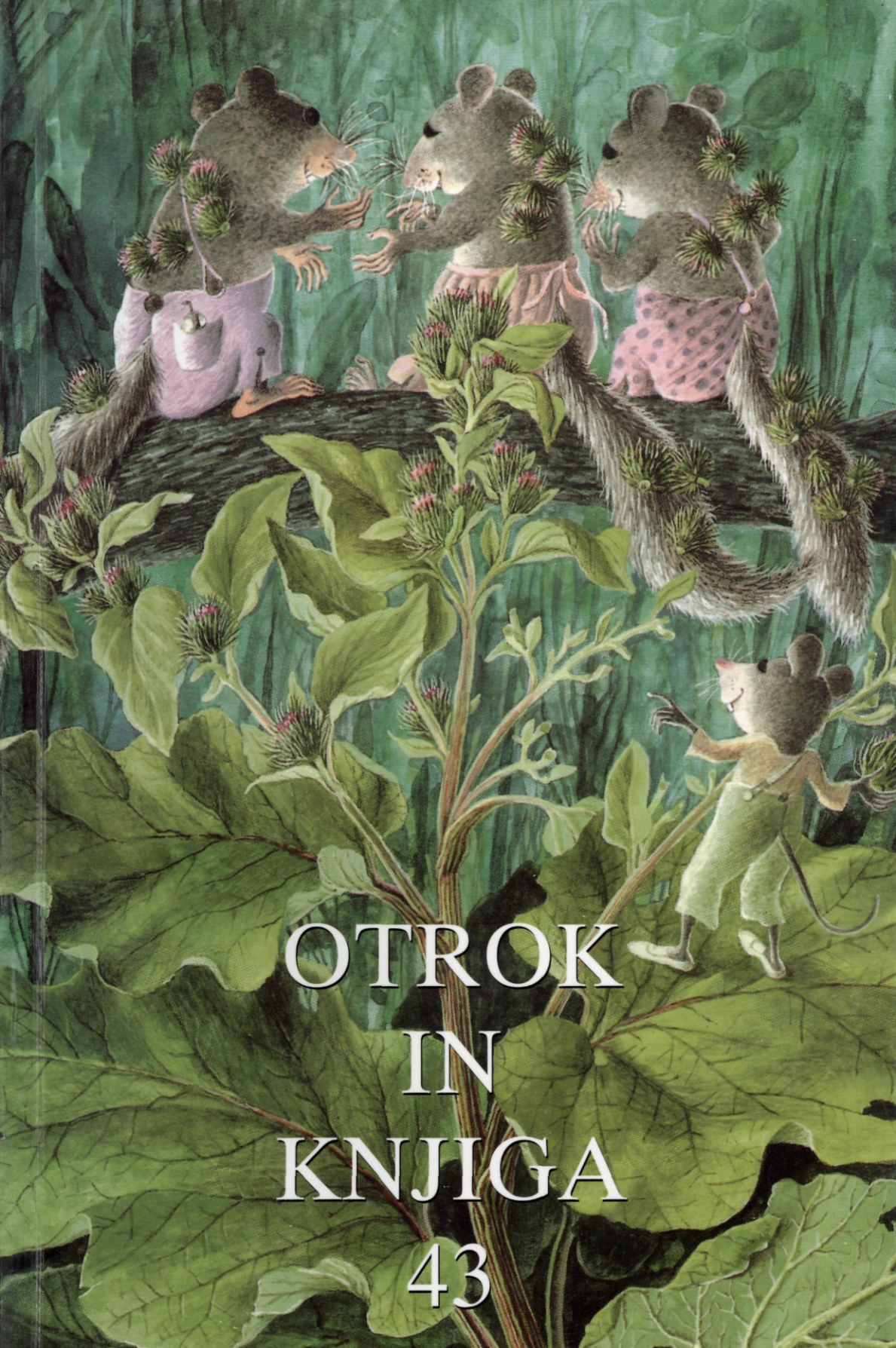




OTROK
IN
KNJIGA
43

Ko se vprašamo, ali so knjige lahko bolne, moramo najprej pojasniti, kako razumemo pojma *knjiga* ter oznako *bolno*. ... gre za bolnost/nepristnost *razmerja* med tvorcem in naslovnikom, ki se v besedilu odraža tako v jeziku kot v sami besedilni stvarnosti. Knjige torej ne postanejo bolne kar same po sebi, bolne postanejo takrat, ko je nekaj narobe z odnosom, ki ga ima odrasli do otroštva.

Igor Saksida: *Mladinska poezija
ter vzgoja, igrakanje in igra*

Ni dvoma. Srečevanje z mladinsko literaturo pomeni za (mladega) bralca priložnost za (intenzivnejše) osebno (tudi etično) zorenje. Ob literaturi se človek srečuje tako s koščkom samega sebe kot individualnega bitja kot tudi z najglobljimi sferami svoje ne-zavedi, tistimi, ki ga determinirajo nacionalno civilizacijsko. Literatura posreduje človeku občutek pripadnosti in spoštovanja do sebe in svojih, literatura daje priložnost, da s prestopanjem meje lastne miselne in čustvene zamejenosti podoživljamo čustva in premišljamo misli, ki jih v resničnem življenju premišljajo tisti, ki jih komajda poznamo, tisti, ki so drugačni od nas, tisti, ki jih ne razumemo – a po literarnem druženju z njimi so nam manj tuji, manj nenavadni – skratka, zdi se, kot da bi imel človek med onimi drugimi prijatelja.

Metka Kordigel: *Mladinska literatura v šoli ali
Je mogoče s pomočjo mladinske literature
vzgajati, ne da bi jo pri tem naredili bolno?*

Vrednotenje literarnih in tudi niterarnih tekstov je obvezno, nihče nima dovolj časa, da bi vse prebral, zato je treba skrbno svetovati oz. upoštevati nasvete, kaj naj bi brali. Še posebno skrbni pa moramo biti pri svetovanju otrokom. Podobno, kot smo pozorni do otrokove prehrane, higiene ipd., smo pozorni do tega, s kakšno literaturo hraniti njegovo domišljijo, čustva...

Tilka Jamnik: *Ugotovitve ob pripravi
priporočilnega seznama mladinskih knjig*

Va naslovnici: ilustracija repinca Ančke Gošnik Godec
z knjige P. Kovač: *Zelišča male čarovnice* (DZS, 1995)

OTROK IN KNJIGA

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

*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,
Literary Education and the Media Connected with Books*

43

1997

MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

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

Glavna in odgovorna urednica/Editor-in-Chief and Associate Editor: Darka Tancer-Kajnih

Sekretarka uredništva/Secretary: Monika Čermelj

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

Redakcija te številke je bila končana marca 1997

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Izdajajo/Published by: Mariborska knjižnica/Maribor Public Library, Pedagoška fakulteta Maribor/Faculty of Education Maribor, Pionirska knjižnica Ljubljana, enota Knjižnice Oton Župančič/Children's Library Ljubljana – Oton Župančič Library

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

Uradne ure: v četrtek od 10. do 12. ure

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

Teče 25. leto izhajanja revije *Otrok in knjiga*.

Publikacija *Otrok in knjiga* je bila ustanovljena leta 1971 z namenom, da uveljavi mladinsko književnost kot pomembno in nepogrešljivo ustvarjalno področje, ki ga je treba strokovno in sistematično obravnavati in enakovredno proučevati v okviru literarne vede. Uredniški odbor je začel delati januarja 1971 in je zbornik zasnoval kot vsakoletni zvezek, v katerem naj bi sodelavci iz vse Jugoslavije razpravljali o mladinski književnosti in mladem bralcu z literarnozgodovinskega, literarnoteoretičnega, psihološkega, sociološkega in likovnega vidika.

Prva številka je izšla v mednarodnem letu knjige avgusta 1972. Leta 1977 se je prvotni zbornik preoblikoval v revijo z dvema številčkama na leto. Nekatere številke so bile delno ali v celoti tematske: številka 4 je bila posvečena slikanici, številka 5 mladinski knjižni ilustraciji, številka 7 mladinskemu periodičnemu tisku.

Uredništvo revije je organiziralo tudi tematske strokovne posvete: o stripu (1978), o prevodni mladinski literaturi (1983), o kiču (1986) in z objavo gradiva s teh posvetov oblikovalo tri tematske številke: številka 9 (strip), št. 19 (prevodna mladinska književnost) in številka 25 (o kiču). V številki 37 so bili objavljeni referati z mednarodnega posvetovanja *Mladinska književnost na razpotju*, ki ga je organiziral Center za mladinsko književnost in književno didaktiko Pedagoške fakultete v Mariboru (1993).

V jubilejnem letu z veseljem in obžalovanjem hkrati ugotavljamo, da nimamo več težav s pridobivanjem avtorjev in člankov oziroma, da zaradi prostorske omejitve ne moremo objaviti vseh zanimivih prispevkov, ki bi sicer nedvomno sodili v našo revijo. Posamezni prispevki morajo tako zaradi zastopanosti ustaljenih rubrik čakati na naslednjo številko, kar seveda pomeni najmanj polletni zamik. Morda pa ta pojav napoveduje čase, ko bo revija izhajala štirikrat letno.

Letošnji jubilej bomo obeležili s simpozijem **TRAGIČNO IN KOMIČNO V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI**, ki bo potekal 30. maja 1997 v Glazerjevi dvorani Univerzitetne knjižnice Maribor. Referate so prijaviili: Milena Blažič, Vasja Cerar, Jasna Čebtron, Alenka Glazer, Dragica Haramija, Matjaž Kmecl, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Darja Mazi - Leskovar, Vida Medved - Udovič, Boris A. Novak, Igor Saksida, Janez Vrečko. Gradivo s simpozija bo objavljeno v letošnji jesenski številki.

Uredništvo

ALI SO KNJIGE LAHKO BOLNE?

Srečanje Slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE 1996

Oktober 1995 so v Murski Soboti prvič priredili pisateljsko srečanje Oko besede. Mestna občina Murska Sobota, Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc (Feri Lainšček in Franci Just) kot izvajalec celotne prireditve in revija Otrok in knjiga kot organizatorica simpozija so leto kasneje Oko besede spremenili v srečanje slovenskih mladinskih pisateljev, ki naj bi postalo tradicionalno. Tokrat so se ga udeležili: Goran Gluvič, Barbara Gregorič, Katarina Kolmanič, Majda Koren, Miroslav Košuta, Feri Lainšček, Igor Likar, Vitan Mal, Miha Mate, Neža Maurer, Desa Muck, Bogdan Novak, Tone Pavček, Slavko Pregl, Milivoj Roš, Franček Rudolf, Ernest Ružič, Branko Šömen, Anja Štefan, Bina Štampe - Žmavc, Milan Vincetič, Mira Voglar, Dane Zajc, Dim Zupan, Vlado Žabot.

V petek, 15. novembra 1996, je bilo dopoldne srečanje pisateljev in urednikov mladinske periodike ter mladinskih knjižnih programov v slovenskih založbah, popoldne pa so se pisatelji, uredniki, knjižničarji, vzgojitelji in učitelji udeležili simpozija na temo ALI SO KNJIGE LAHKO BOLNE. Objavljamo referate, ki so jih posebej za ta simpozij pripravili: dr. **Igor Saksida**, docent za mladinsko književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani, dr. **Metka Kordigel**, docentka za književno didaktiko na Pedagoški fakulteti v Mariboru, mag. **Dragica Haramija**, asistentka za mladinsko književnost na Pedagoški fakulteti v Mariboru, **Tilka Jamnik**, ravnateljica Pionirske knjižnice, enote Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, pisatelj **Marjan Tomšič** in pesnica **Neža Maurer**.

Igor Saksida
Ljubljana

MLADINSKA POEZIJA TER VZGOJA, IGRAČKANJE IN IGRA

0 Ko se vprašamo, ali so knjige lahko bolne, moramo najprej pojasniti, kako razumemo pojma *knjiga* ter oznako *bolno*. Kaj je knjiga – oziroma natančneje: kaj nam pomeni ta pojem v kontekstu našega današnjega simpozija? Je knjiga predmet, ki leži na knjižni polici? Je tak »predmet« bolan sam po sebi? Raztrgan? Umazan? Zagotovo ne: knjiga nam v okviru pričujočega razmišljanja pomeni predvsem del sporočanja procesa, ki poteka med tvorcem (pisateljem, pesnikom, dramatikom) in naslovnikom (bralcem: odraslim ali otrokom). Tako pojmovana mladinska knjiga torej ni nikakršen predmet, pač pa »vez« med (praviloma) odraslim tvorcem besedila in (praviloma) nedoraslim naslovnikom/bralcem. Tu pa se že svetlika tudi odgovor na vprašanje, kaj pojmujejo pod oznako »bolno«: gre za bolnost/nepristnost *razmerja* med tvorcem in naslovnikom, ki se v besedilu odraža tako v jeziku kot v sami besedilni stvarnosti. Knjige torej ne postanejo bolne kar same po sebi, bolne postanejo takrat, ko je nekaj narobe z odnosom, ki ga ima odrasli do otroštva.

1. Kakšen je torej »zdrav« in kakšen je »bolan« odnos do otroštva? To je vprašanje, ki nas kaj hitro lahko zapelje v definiranje otroka in otroštva. Čeprav tako opredeljevanje ni naloga literarne vede, velja poudariti, da je mladinska književnost tako na ravni pojma kot na ravni opredelitve čvrsto povezana z oznako »otročstvo«. Pri oznakah mladinske književnosti upošteva literarna veda po eni strani ugotovitve psihologije, po drugi strani pa misli, ki so jih o lastnem pojmovanju otroštva zapisali mladinski avtorji. Med tovrstnimi besedili je na uglednem mestu brez dvoma Grafenauerjev zapis *Sodobna slovenska poezija za otroke (Otrok in knjiga, 1991, 31)*, ki v presojanju sodobnega slovenskega pesništva uporablja tipološko delitev poetike na tradicionalistično in inovativno. Za tradicionalistično poetiko (in poezijo) je značilno, da »se tako po tematski plati kakor po načinu pesniškega izražanja želi čimbolj približati neki bolj ali manj splošni predstavi o otroštvu, v katero je seveda vpeta tudi zavest o omejenih razsežnostih otrokovega dožemanja pesniške govorice in vanjo zajete podobe sveta« (isto, st. 67). To po Grafenauerjevi sodbi povzroči »hoten(o) infantilizacij(o) pesniških besedil« (isto); ta se razodeva »kot bolj ali manj vidna kretnja odraslega, ki se sklanja k otroku, kakršen živi v njegovi zavesti« (isto). Omenjene oznake dovolj očitno kažejo na to, da Grafenauer kot tradicionalističnih ne označuje le »knjig«, tj. pesmi, pač pa

predvsem razmerje med odraslim in otrokom. Kaj so, glede na literarnozgodovinske podatke, glavne značilnosti tradicionalistične poezije? V čem so ta besedila »bolna«? Če velja, da je danes kvalitetna mladinska literatura umetniška literatura, v kateri ni mogoče zaslediti redukcije na eno od funkcij literature, potem se da iz te predpostavke izpeljati sklep, da je vsak odklon od umetniške skladnosti in uravnoteženosti spoznavne, etične in estetske funkcije o d k l o n v smer, ki je blizu oznaki »bolno«. Tipološka plastnost slovenske mladinske književnosti opozarja na to, da je odklon možen predvsem v dve smeri, in sicer v smer prepoudarjanja vzgojno-poučne funkcije literature ter v smer »igračkanja« s poezijo, torej takega odnosa do pesništva, ki ni otroško, pač pa otročje. Prvi tip poezije je zaslediti npr. v prvi antologiji mladinskih pesmi, v Brezovnikovih *Zvonččkih* (1887). Antologija je sestavljena tako, da bralca vzgaja – to posebej izpostavi urednik že v uvodnem nagovoru. Ilustrativna za ta tip poezije je uvodna pesem *Slovenski mladini*:

Pozdravljam te, mladost premila!

Pozdravljam s celega srca,

Na vek naj bi Boga ljubila,

To prva želja je moja.

Za tem želim, naj bi ljubila

Predobre si roditelje

Na starost jim v podporo bila

Ki toliko za te skrbe.

In tretja moja želja vroča

– Zapomni si jo, mlada kri! –

Ti domovino priporoča,

Da ljubiš jo do konca dni.

Redukcija tvorca, besedila in naslovnika je povsem razvidna: »mladost premila« nikakor ni enakovreden sogovornik odraslemu, pač pa »tarča« naukov, ki jih deli pesnik (ljubezen do Boga, staršev in domovine). Odrasli so mladini torej nadrejeni: sedaj skrbijo za njo (sklepni verz 2. kitice), nekoč pa bo situacija morda obrnjena: vzgojena mladina jim bo na starost v oporo. Tudi jezik pesmi odraža omenjeni redukcionizem: pesem je tako rekoč ena sama eksklamacija, vzklik, ki še na ravni emocionalnosti deluje kot poziv s splošno veljavo. V tej pesmi ni prostora za odgovor, kaj hoče »mladost premila« – komunikacija je očitno možna v eni sami smeri. Brezovnik je svojo antologijo sestavljal povsem v skladu s temeljnim izhodiščem, ki je vzgoja mladega človeka zlasti v ljubezni do domovine – tako je v prvi razdelek postavil narodnoprebudne in rodoljubne pesmi. Ta prva slovenska antologija seveda ni edina zbirka pesmi, ki funkcijo mladinske književnosti krči na raven vzgoje in pouka. Morebiti najbolj izrazito se tovrstno krčenje odraža v besedilih, ki so samo še »vzorci« otroškega obnašanja. V to skupino besedil sodijo otroški nagovori, ki jih je v knjigi *Mladi rod za god* (1928) zbrala Marija Grošelj. Otroci v tej knjigi so pravi »vzorniki«, vsi predani ljubezni do roditeljev, šole itd.:

Sem majhen korenjaček

četudi sem še mlad

in zdajle, moj papaček,

za god bi voščil rad.

*Predragi moj papaček,
Tvoj sinko Ti želi,
nikoli naj oblaček
Ti čela ne stemni.*

*Za god Ti dam kolaček,
rad jedel bi ga sam,
pa nič zato, papaček,
tako Te rad imam.*

Vselej, ko take ali drugačne ideološko enosmerne zahteve »merijo« literaturo v njeni vzgojni funkcionalnosti, nastajajo pesmi, ki niso nič drugega kot **izpostava ideologije**. V slovenski mladinski književnosti se tovrstna poezija razmahne predvsem neposredno po drugi svetovni vojni, literaturo tega časa pa upravičeno označujemo kot aktivistično literaturo. Vprašanje seveda je, ali je bolna taka literatura kar v celoti ali pa je neustrezen oziroma problematičen avtorjev ustvarjalni »koncept«, ki želi ustrezati nekim čisto določenim zunajliterarnim opredelitvam vzornega državljana; ta je (pomanjšan) skrit v otroku. Zdi se, da sta si razsvetljsko pojmovanje vzgojne funkcije literature ter povojna aktivistična mladinska literatura nekako blizu v tem, da otroškosti sploh ne priznavata kot posebnega »stanja duha« (tako infantilizem označuje Niko Grafenauer), pač pa le kot »prehodni čas«, ki ga je treba izkoristiti za oblikovanje bodočega odraslega.

2. Vzgojna besedila pa niso edina v Brezovnikovi zbirki. Morda še bolj »bolna« v smislu redukcije funkcij so besedila, ki temeljijo na kičasti besedilni stvarnosti, polni cvetic, sončnih žarkov, razigranih otrok in razčustvovanosti ob milini življenja. Idealizacijska poezija, kakor se da označiti tovrstno ustvarjalnost, je v nekaterih potezah avtorjevega odnosa do otroštva vzporedna »kičarskemu stanju«, o katerem piše L. Giesz v svoji *Fenomenologiji kiča* (1960). Za tako stanje ni bistven sam objekt (kičasti predmet), ampak gre za kičarsko doživljanje, torej za prelivanje med predmetnostjo in doživljajočim subjektom. Če torej mladinska literatura glede na omenjeno pojmovanje ni kičasta sama po sebi, ampak je kičarsko bralčevo občutje ob taki literaturi, ali to občutje lahko označimo za bolno? In še: če obstaja kičarsko stanje (bralec — književnost), ali mu je mogoče najti ekvivalentno stanje tudi na ravni produkcije literarnega besedila? Odgovor na to vprašanje se zdi bistven: kaj je »bolnega« v odnosu do otroštva, da lahko pesnik napiše pesem, ki omogoča kičarsko doživetje? Kakšno je otroštvo v predstavah tovrstnih avtorjev? Ena od glavnih lastnosti je brez dvoma igrivost, vendar ne sproščena, hudomušna ali celo razdiralna igra z jezikom, pač pa igra, ki je — igračkanje. Ta igra nikakor ne sme biti nekontrolirana, samosvoja, »nevarna« spodobnosti in pravilom lepega vedenja. Ostati mora v okviru pravil (na tem mestu se idealizacijska poezija dotika vzgojno-poučnega tipa), hkrati pa je otroku dovoljeno, da je lahko nekoliko bolj radoživ, vesel, nasmejan, kot bi to dopuščala »resna« vzgojna mladinska poezija. Izrazite primere take idealizacijske poezije je najti že v starejših pesniških zbirkah, na primer v Čebularjevi knjižici *Strički Matički* (1929). Narava in otroštvo — vse je pesniku le ljubka šala, otročja domislica, ki sveta ne kaže v novi, zanimivi podobi, pač pa upoveduje konkretno stvarnost kot idealno. Prav v tem je mogoče videti tudi posredno manipulativno vlogo idealizacijske poezije: bralca »pušča« v okvirih samozadostnega igračkanja in sladkobne miline. Kič torej ni le »zabava«, pač pa

»zabava, ki uspava«. Kaj uspava? Bržkone otrokovo senzibilnost za jezik, njegovo zanimanje za neznane »prostore«, ki se skrivajo v resničnosti, ko se je dotakne domišljija. Primer za izrazito idealizacijo otroštva/življenja je Čebularjeva pesem *Kako je že bilo*:

*Pridna kokoška
znesla je jajček
droben ko miška
bel kakor jajček.*

*Vodico čisto
brž smo zavreli,
v kropček pa deli
jajček smo beli,
potlej še barvo
smo raztopili,
juhuhu, jajček
v njej povalili.*

*Milče rdeč piruh
v roki drži,
piška pa smeje se:
»Pi-pi-pi-pi!«*

Kakšna sta besedilna stvarnost, ki jo vzpostavlja Čebularjeva pesem, ter jezik? Pridna kokoška je znesla droben bel jajček, ki mora v kropček, čisto vodico, da lahko Milče dobi rdeč piruh. Kako zelo sladkobna je ta podoba otroške, pravzaprav otročje sreče! Oblikovana pretežno v pomanjševalnicah in ustaljenih pridevkih/oznakah. Take podobe in tak jezik nam odstirajo tudi druge Čebularjeve pesmi: tu so zajčki dodeldajčki, metuljčki, ki se poigravajo s cvetjem in vetrčkom, z neba pa se jim smehlja sonček. V neki drugi pesmici srečamo sončece zlato, ki greje vodo biserni ribici, v tretji zorano njivico, posejano s pšeničko. Vse to je le sredstvo za »proizvajanje« ganjenosti oziroma »deminutivnih razpoloženj«, kot bi rekel L. Giesz. Kaj nam tovrstna besedila povedo o otroštvu? V čem so inovativna? Odgovor je najbrž nedvoumen: v njih ni ničesar, kar bi nam stvarnost, otroka ali zgolj jezik kazalo v presenetljivi, nenavadni optiki. Če ponovno uporabimo Gieszove formulacije: material, v tem primeru pesniški, je sam sebi namen, sleherni tematski presežek je ukinjen, pesem – preprosto povedano – ničesar ne pove. Če je »bolnost« tovrstne poezije njena tematska siromašnost, potem je taka mladinska literatura blizu popreproščenim priredbam klasikov, ki so skržene zgolj na banalen dogajalni skelet. Vse, celo smrt, je v taki poeziji srčkana (npr. pesem *Mrtva mucka*: *Bingale, bongale – / mucka je umrla ... Dajte na ramo / škatelco meni, / da jo ponese / v ložec zeleni, / tamkaj izgrebel / zanjo sem jamo!*) In kar je še zanimivo, tudi sodobna mladinska poezija proti tej bolezn ni imuna.

3. Kaj pa so potemtaka »zdrave« mladinske knjige? Ostanimo še za hip pri poeziji – in sicer pri omenjeni tipologiji Nika Grafenauerja. Inovativna poetika je utemeljena v pesnikovem infantilizmu; pri tem gre za »način doživljanja, v katerem se godijo čudeži, ali bolje povedano: za tisto posebno naravnost, ki jih še do-

pušča« (st. 68). V tej zavesti se domišljija in resničnost prepletata. Otroštvo in odraslost sta sogovornika, včasih drug do drugega prijazna (Grafenauer ob pesmih J. Snoja piše o medsebojnem zapeljevanju), drugič sta morebiti v konfliktu (v ta okvir bi lahko postavili mladinsko poezijo S. Vegri). Srečanje odraslega z lastnim infantilizmom torej nikakor ni vzpostavljane popreproščenih otročjih predstav o stvarnosti, pač pa srečanje z neznanim. Kaj je v taki literaturi neznano in skrivnostno? Tu naše razmišljanje vstopa na področje tematike mladinske književnosti. Neznano in skrivnostno je lahko **otročstvo** (Kakšni s(m)o otroci v ogledalu, tj. v poeziji?), **narava in živali** (Tu ne gre za pridne putke in bela jajčka v kropčku, pa tudi ne za čebele in ptičke, ki v starejši poeziji ponazarjajo marljivost oziroma so ponazoritev otrokove ljubezni do živali.), **življenje v družini** (Besedila so neke vrste srečanje odraslih in otrok v igri, ki izžareva hkrati tudi čustva, pripadnost in povezanost.), **potovanje v svetove ustvarjalnosti** (Pesmi o otroškem in umetniškem ustvarjanju.), **razmišljanje o domovini in tradiciji** (Morebiti najbolj »skrivnostna« v tem smislu je Grafenauerjeva *Stara Ljubljana*, 1983). Toda to še ni vse: smrt in konflikt, nasprotje, upor in protest – vse to je lahko tema mladinskih besedil. »Mali protesti« Saše Vegri, pesmi o smrti v Forstneričevi *Beli murvi* (1976) ter – morda med »najmlajšimi pesmimi« – *Nebomske pesmi* (1994) Barbare Gregorič jasno kažejo na to, da mladinska literatura, v našem primeru poezija, še zdaleč ni sladkobna in nenevarna jezikovna igračka, pač pa je podoba sveta, ki morda ni najboljši od vseh možnih in v katerem je »vzrok« za jezo lahko čisto »nedolžen« pripetljaj:

Jeza

Ne bom! Ne bom več priden otrok!

*Kot trop divjih konj bom zdirjala
po stopnišču*

*in na dvorišču bom pobrala
največji kamen*

in ga v sosedovo okno zagnala!

Loputala bom z vrati.

Da naš dojenček ne bo mogel spati.

Mački bom stopila na rep

in papagajčka bom spustila na potep.

*Ne bom si rok umila;
ne bom pojedla kosila.*

Vsem, prav vsem se bom uprla!

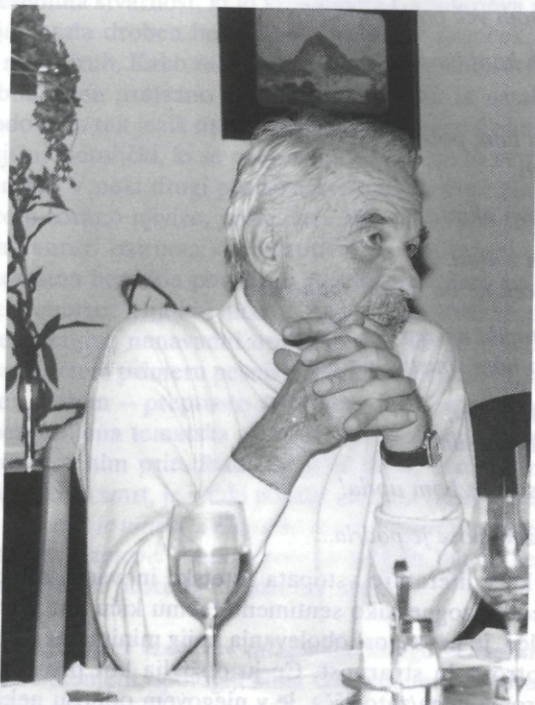
Moja hišica iz kock se je podrla...

V trenutku, ko v literaturo vstopata estetska inovacija ali kritična refleksija sveta, ko se besedilo izogne tako sentimentalnemu kiču kot privzdignjenemu pedagoškemu kazalcu, je nevarnost obolevanja knjig minimalna. Gre pač za to, kako tvorec doživlja otroka in stvarnost. Če ju doživlja kot prostor vzgojno-poučne manipulacije oziroma bega/zatočišča, je v njegovem odnosu nekaj bolnega. Če ju sprejema kot možnost preseganja spoznavnih omejitev stvarnosti, kot nedokončano

zgodbo osebnostne rasti, takrat je iskren. In če je poetika do otroštva iskrena, potem nikakor ne more biti bolna.

Povzetek

Je knjiga predmet, ki leži na knjižni polici? Je tak »predmet« bolan sam po sebi? Raztrgan? Umazan? Knjige ne postanejo bolne kar same po sebi, take postanejo takrat, ko je nekaj narobe z odnosom, ki ga ima odrasli do otroštva. Iz nepravega odnosa do otroštva izhaja odklon od umetniške skladnosti spoznavne, etične in estetske funkcije. Tipološko je odklon možen predvsem v dve smeri, in sicer (1.) v smer prepoudarjanja vzgojno-poučne funkcije literature ter (2.) v smer »igračkanja« s poezijo, torej takega odnosa do pesništva, ki ni otroško, pač pa otročje. Vzgoja oziroma pouk prepoji mladinsko književnost vselej, ko se ideološko enosmerne zahteve polastijo literature, tako da nastanejo besedila, ki niso nič drugega kot *izpostava ideologije*. Igračkanje, pesniški kič, pa izvira iz ustvarjalčeve predstave o igrivem otroštvu. Ta igra ni sproščena, hudomušna ali celo razdiralna igra z jezikom, saj v njih ni ničesar, kar bi stvarnost, otroka ali zgolj jezik kazalo v presenetljivi, nenavadni optiki. Zato to tudi ni pristni infantilizem, pač pa ponarejena gesta »posnemanja« otroškosti, ki je prav zaradi tega le še otročjost. In kaj so »zdrave« mladinske knjige? Če velja, da srečanje odraslega z lastnim infantilizmom nikakor ni vzpostavljanje popreproščenih otročjih predstav o stvarnosti, pač pa srečanje z neznanim, so knjige, ki niso bolne, take knjige, v katerih so otroštvo, narava in živali, družina, ustvarjalnost in nenavadni svetovi, tradicija, smrt in protest teme, vzpostavljene kot možnost preseganja spoznavnih omejitev stvarnosti. Samo v tem primeru so estetska informacija, ne pa ideološka manipulacija ali trivialni literarni eskapizem.



Dane Zajc

Metka Kordigel
Maribor

MLADINSKA LITERATURA V ŠOLI ali

JE MOGOČE S POMOČJO MLADINSKE LITERATURE VZGAJATI, NE DA BI JO PRI TEM NAREDILI BOLNO?

Pričujoče razmišljanje o bolezenskih simptomih v zvezi z mladinsko literaturo je zelo verjetno treba začeti z vprašanjem, kdo je lahko bolan ali kaj je lahko bolno, torej z definicijo, kaj je bolezen. Bolezen pa je, vsaj v medicinskem pomenu besede, stanje, ko se poruši razmerje sestavin nekega sistema – kar pomeni, da izhaja definicija bolezni iz hipoteze, da eksistira nekakšno zdravo stanje, ki se zaradi takih ali drugačnih silnic v organizmu tako ali drugače poruši.

Na prvem mestu si moramo potemtakem zastaviti vprašanje, kakšno je razmerje silnic v (mladinskem) literarnem delu – in istočasno ugotoviti, da problem seveda ni pretežak, saj je mogoče v literarni teoriji prebrati, da lahko govorimo o literaturi v najžlahtnejšem pomenu te besede le, kadar gre za uravnoteženost, harmonijo njene spoznavne, estetske in etične komponente (Kos 1983).

Na tem mestu prihajamo k bistvu pričujočega prispevka. Ali je mogoče narediti tako, da postane harmoničen literarnoestetski organizem bolan?

Je. In učitelji to znajo in so v šolah različnih obdobj in v imenu uresničevanja nalog različnih literarnodidaktičnih sistemov to tudi počeli. Srečevanje otroka in mladinske literature je mogoče obremeniti s celo vrsto zunajliterarnih vzgojnih smotrov, ki praviloma nimajo nikakršne zveze z avtorjevim izpovednim hotenjem in z recepcijo literature njegovega intendiranega bralca.

Seveda bi preseglo okvir tokratnega razmišljanja, tudi če bi se odločili nanizati cilje, ki so jih poučevanju literature namenili evropski šolski sistemi samo v tem stoletju. Zato naj zadostuje, če podrobneje osvetlimo samo nekatere vzgojne naloge, ki jih je otrokovemu šolskemu srečevanju z mladinsko literaturo naprtil polpretekli literarnodidaktični sistem iz leta 1984, opisan v publikaciji z zgovornim naslovom *Program življenja in dela osnovne šole*:

Z vidika literarne teorije mladinske književnosti se zdi sumljiva že prva skupina vzgojnih ciljev, v okviru katerih naj bi si otroci ob literaturi oblikovali **moralno-etična stališča in spoštovanje do svojega naroda, do samoupravne socialistične skupnosti in do drugih narodov in narodnosti SFRJ in narodov sveta, oblikovali naj bi si odnos do soljudi, narave in človekove ustvarjalnosti ter si pridobili podlago za marksističen pogled na besedno umetnost ter na povezanost kulture z družbenim razvojem.**

Če si ogledamo Program nekoliko natančneje, vidimo, kako je k vzgajanju usmerjen prav posebno pouk na razredni stopnji osnovne šole, kjer se otroci praviloma srečujejo izključno z mladinsko književnostjo.

Že v prvem razredu namreč zahteva:

»Izbor besedil pa mora ustrezati tudi drugim vzgojnim smotrom, kot so vzgoja za vrednote in pridobitve NOB, za odnose med ljudmi, za varstvo človekovega okolja, za koristno izrabo prostega časa ipd., pa tudi za vse naloge, ki zagotavljajo razvoj naše samoupravne skupnosti (varnost in družbena samozaščita, odnos do družbene lastnine, zdravstvena in prometna vzgoja ipd.). Učitelj naj pri načrtovanju dela z besedili upošteva vse možnosti vzgojnega vplivanja posameznega besedila na učence in ustrezne vzgojne smotre operativizira.« (Program... 1984, 11)

V navodilih za drugi razred so napotki še preciznejši:

»... Bogastvo doživljanja ob dobrem branju naj ne obstaja le na ravni estetske vzgoje, vedno izberimo priložnost tudi za spodbujanje moralno-etičnega razvoja otroka. K takemu načrtovanju obravnave zavezujejo učitelja domala vsi odbrani naslovi: npr. besedilo *Jasna pozdravlja, Oče je izkopal puško, Dokler imamo, bomo jedli vsi* [...] za obujanje in ohranjanje tradicij NOB; besedilo *Čigavo je kaj* za odnos do družbene lastnine; besedila *Zidar Aleš*, [...] *Zlata roka*, [...] *Kaj sem prislужil* [...] za spoštovanje do dela in delavca, za ustvarjalnost, za poklicno usmerjanje; besedila kot [...] *Kdo bo zibal češnje, Kekčeva pesem, Beli zajčki* za kulturno izrabo prostega časa.« (Program... 1984, 18)

Proti koncu osnovnega šolanja, ko začenja mladinska književnost prepuščati prostor literaturi za odrasle, pa se zdi, da vzgojna funkcionalnost literarnega pouka ni bila več tako eksplisitno poudarjena: Program ... sicer še v šestem razredu predvideva, da mora

»vsaka obravnava [...] ostati v učenčevem doživetju tudi kot spodbuda za razmišljanje o osebnostnih lastnostih, kot iskanje etičnih norm in potrjevanje kritičnih odnosov, ki jih ustvarja z okoljem in svetom« (Program... 1984, 49),

v sedmem in osmem razredu so se tako zdela načrtovalcem pouka dovolj le splošna navodila:

»Vzgojna naravnost je pomemben učiteljev vidik izbora za branje in obravnavo, saj se v tem obdobju učenčevega osebnostnega zorenja že opazno oblikuje odnos do etičnih ter družbenih vrednot in norm, s tem pa tudi njegovo mišljenje, ravnanje in odločanje. Zato bo samo dobro izbrano umetnostno besedilo ustvarilo pristen doživljajski stik in neprisiljen vzgojni odmev.« (Program...1984, 56)

In za osmi razred:

»Obravnava vsakega besedila mora ostati v učenčevem doživetju tudi kot razmišljanje o vrednotah njegove osebnosti in o njegovem odnosu do družbenih vrednot, s tem pa tudi kot vplivanje na njegovo mišljenje, ravnanje in odločanje...« (Program... 1984, 66)

Primerjava moralno-etičnega bloka neliterarnih vzgojnih smotrov na nižji in višji stopnji osnovne šole kaže, kako je bilo težišče branja mladinske književnosti močnejše usmerjeno k t.i. moralnemu bloku – k introjekciji ideologije, na kateri je temeljil tedanji politični sistem, in k tistim segmentom »etičnega«, ki bi jim lahko rekli »etično na mikro nivoju« ali konkretna odslikava abstraktno-etičnega v hipotetično realno učenčevo življenjsko situacijo. Poleg tega ni mogoče spregledati, da je bil spekter izvenliterarnih vzgojnih smotrov ob branju mladinske književnosti veliko širši kot v kasnejših letih, ko naj bi otroci brali pretežno književnost za odrasle. Vzgoje za kulturno izrabljanje prostega časa, zdravstvene vzgoje, varnosti in družbene samozaščite ter prometne vzgoje v zadnjih treh razredih namreč ne

najdemo. Takrat je šlo vendarle bolj za usmerjanje učenčevega zornega kota na širša etična (in manj na moralna) vprašanja ter za sodelovanje literarnega pouka pri osebnotnem razvoju mladega človeka.

In kaj velja reči o moralno-etični in širše vzgojni naravnosti literarnega pouka?

Zdi se, da je treba na tem mestu vendarle povedati, da gre pri zgoraj omenjeni paleti smotrov vsaj za štiri precej različne reči:

– najprej za smotre, povezane z vzgojo lojalnega državljana, ki mu bo sveta in edina prava ideologija, na kateri temelji politični sistem. Obstoječi družbeni red je najboljši izmed vseh ostalih – zato naj bi bil šolski sistem usmerjen v njegovo glorifikacijo in v osvetljevanje napak vseh drugih tako zgodovinskih kot sodobnih oblik družbenega bivanja.

Drugi sklop smotrov je bil usmerjen v introjekcijo norme, po kateri deluje svet odraslih. Če hočejo otroci odrasti v »zrela bitja«, se morajo naučiti oblik socialnega vedenja, kakršne so konformizem, uboganje, čednosti (npr: rana ura, zlata ura). Šlo je za sklop pravil, s pomočjo katerih si odrasli otroke podrejujejo in jih (gledano s perspektive razvoja) delajo sebi enake.

Tretji sklop je bil usmerjen k smotrom, ki jim ne moremo reči ne moralni in ne etični. Gre za naloge v zvezi s prometno vzgojo, družbeno samozaščito, kulturnim preživljanjem prostega časa in zdravstveno vzgojo ter izbiri prihodnjega poklica...

Četrti sklop je bil usmerjen v otrokovo osebnotno zorenje in njegov individualni moralni razvoj od predkonvencionalne faze (ko je njegov prav in ne-prav odvisen od tega, kaj meni avtoritarna oseba v njegovi okolici, in ko je ravnanje motivirano iz strahu pred kaznijo), pa vse do postkonvencionalne faze, ko temelji ravnanje na izdelani hierarhiji univerzalnih etičnih principov, stopnje, na kateri pričakujemo od odraslega človeka tudi to, da pozna sebe in svojo funkcijo v okviru družbe, ki ga obdaja, v okviru svojega naroda in svoje mesto v skupnosti narodov sveta.

Vseh teh smotrov pa seveda ne gre metati v en koš – tudi v odnosu do literature in literarnega pouka ne, zato je treba vsakemu izmed njih posvetiti posebno pozornost:

1. Sklop smotrov, povezan z introjekcijo vladajoče družbene ideologije, je bil v zgodovini eden izmed najmočnejših razlogov za centralno mesto literature v šolskih učnih načrtih. Njegova upravičenost je temeljila na (tihi) maksimi: če družba šolo (učitelja) plačuje, naj ji ta služi s svojo lojalnostjo. V demokratičnih družbenih sistemih, kjer velja načelo, da v politični tekmi za oblast sodelujejo stranke najrazličnejših ideoloških usmeritev, in kjer je oblast posamezne stranke bolj ali manj časovno omejena, načela ideološkega opredeljevanja šolskega programa iz čisto objektivnih razlogov ni mogoče izvajati. Če bi se namreč ideološka opredelitev šole (in učiteljev) spreminjala ob vsakih volitvah, bi to za učenca, ki obiskuje že obvezni šolski program več časa, kot traja čas med enimi in drugimi volitvami, pomenilo – če ne drugega, vsaj totalno ideološko dezorientacijo. (In pri tem niti še ne razmišljamo o učiteljih, ki bi se naj ob političnih preusmeritvah vedli kot tisti v Cankarjevih *Hlapcih*?!)

Ob *Hlapcih* se ob učiteljih, ki so bili v trenutku pripravljeni odložiti ena gesla in razglašati druga, približujemo tudi literarnemu pouku. Ideološka opredelitev pri pouku literature bi namreč pomenila, da morajo biti tudi besedila, ki jih opredeljuje

učni načrt, idejno neoporečna. To pa seveda pomeni, da bi bilo treba ob zamenjavi najmočnejše parlamentarne stranke zamenjati tudi berila in učni program – kot pri *Hlapcih*, ko so zjutraj po volitvah čistili knjižnico «literarnih biserov prezasluznega prvoboritelja!».

Ideološki kriterij pri oblikovanju smotrov literarnega pouka in pri izboru literature, s pomočjo katere jih je mogoče realizirati, kot ga je predvidevala moralno – etično funkcionalistična književna didaktika, bi bil v demokratični družbi (s parlamentarno demokracijo in torej rednimi volitvami) že z organizacijskega vidika nerodna reč.

– Poleg tega se je treba od njega ograditi tudi z vidika same literature, oz. bolje rečeno, z že omenjenega vidika literarne teorije, ki zagotavlja, da obsega literarno delo poleg estetske in spoznavne funkcije še etično razsežnost, ki ni nič manj pomembna od drugih elementov njene literarnoumetniške strukture (Kos 1983, 33). J. Kos sicer pojasnjuje, da so jo nekatere literarnoteoretične šole visoko cenile in menile, da predstavlja moralni učinek bistvo literarnega dela, a hkrati zagotavlja, da večina sodobnih teoretikov vendarle meni, kako je etična razsežnost v literarnem delu sicer nujna, vendar ni edina in tudi ne glavna. Poleg tega razmišlja sodobna literarna teorija tudi o vplivu etične komponente literarnega dela na bralčeva politična, socialna, moralna in etična načela veliko bolj skeptično, kot je to počela nekoč, saj meni, da je tak vpliv vprašljiv – zlasti v bralčevih zrelih letih, ko je njegova osebnost socialno in moralno že izoblikovana (Kos 1983, 36). Vendar, dodaja, je tak etični vpliv pomembnejši v otroških in mladostniških letih (Kos 1983, 36).

Toda, ker je bistvo besedne umetnosti (Saksida 1991) v povezavi, enotnosti in celovitosti (Kos 1983, 38) spoznavne, etične in estetske funkcije literarnega dela in ker skrčevanje bistva besedne umetnosti na zgolj eno izmed treh zmeraj soudeleženih funkcij – redukcionizem v smeri gnoseologizma (literatura je spoznavanje sveta), moralizma (bistven je moralni učinek literature) ali esteticizma (za literaturo je bistvena lepota in užitek ob njej) ruši **umetniškost** literature, »poseben primer celotnosti ali »totalitete« človekovega sveta, ki je v vsakdanji človeški stvarnosti ni mogoče najti« (Kos 1983, 6), sodobna literarna didaktika nikakor ne bi smela pristati na usmerjanje pozornosti le na tiste etične segmente literarnega dela, ki ponujajo bralcu vrednote v obliki idej, povezanih v ideološke sisteme (Kos 1983, 34).

– Proti uporabi literature za introjekcijo ideologije najmočnejše parlamentarne stranke pa govori vsaj še ena skupina argumentov:

Če bi bila literarna besedila v šolskih berilih odbrana po ideološkem kriteriju (in ne po kriteriju literarne kvalitete!), in če bi bila didaktična komunikacija usmerjena v odkrivanje ideologije in njeno introjekcijo – potem bi morala biti šola nujno avtoritarna in avtoritaren bi moral biti tudi model poučevanja. Cilj literarnega pouka v tem primeru nikakor ne bi mogla biti recepcija literature, konkretizacija besedilnega pomena ob produktivnem prekrivanju imanentnega horizonta pričakovanj s pomenskim poljem besedila – torej literarnoestetsko doživetje v vsej polnosti zaznavanja vseh treh strukturnih komponent literarnega dela – ampak odkrivanje: »Kaj nam je hotel avtor povedati?... česa smo se danes naučili? ... in ideja dela?« In pri tem seveda ne bi bilo sporno, da je tisti, ki ve, kaj nam je hotel pisatelj povedati, zagotovo učitelj, in vsa lažna demokracija organizacijske oblike sodobne šole, ko naj bi bilo vsaj navzven videti, da je učenec subjekt pedagoškega

procesa, kot npr. »aktivno sodelovanje v didaktični komunikaciji«, bi bila omejena na ugibanje: »Kaj hoče učitelj slišati?« In čez nekaj časa bi učenci že dobro vedeli, kaj je treba »misliti« in reči. Na vprašanje: ali vam je bila pesem všeč, bi bilo treba seveda reči, da ja, ob vprašanju o tem, kaj je hotel pisatelj povedati, in česa naj bi se danes naučili, pa bi učenci razvili zelo dobre mehanizme za prepoznavanje tistega, kar hoče učitelj slišati.

Tak pouk bi seveda vzgajal konformiste — to pa celo osnutek novega šolskega zakona izrecno prepoveduje. V predlogu zakona o osnovni šoli namreč beremo, da so cilji obveznega izobraževanja tudi:

- omogočiti učencem osebni razvoj v skladu z njihovimi sposobnostmi in zakonitostmi razvojnega obdobja in
- posredovati temeljna znanja in spretnosti, ki omogočajo neodvisno, ustvarjalno soočanje z družbenim in naravnim okoljem... (*Predlog zakona o osnovni šoli*, str. 23)

Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji pa posebej poudarja, kako so »spoznanja naravoslovnih, družboslovnih in humanističnih ved še posebej pomembna z vidika /.../ vzgoje ter oblikovanja moči, razsojanja oz. odpora proti raznim oblikam manipulacije...« (*Bela knjiga* 1995, 17)

Uporaba literature za posredovanje moralnih vrednot in ideologije vladajoče politične skupine potemtakem ni le nerodna z organizacijskega vidika in nesprejemljiva iz literarnovednega zornega kota, ampak je celo z zakonom prepovedana!

2. In kaj velja reči o izrabi literature za introjekcijo norme, po kateri deluje svet odraslih, torej vrste pravil, ki urejujejo naše socialno bivanje?

Najprej je treba povedati, da si je pouk književnosti tovrstne naloge zadajal predvsem v začetku šolanja, in da jih v višjih razredih osnovne šole ter na srednji stopnji izobraževanja ne najdemo — verjetno zato, ker bi se otroci in mladina v obdobju adolescence ob takih eksplicitnih poskusih vzgajanja najmanj zabavali, če se jim že ne bi naravnost uprli, še bolj verjetno pa zato, ker je s tovrstnimi intencami povezana predvsem mladinska književnost. Pedagoška uporabnost je bila namreč dolgo eden izmed treh kriterijev (poleg literarnega in psihološkega), ki naj bi jim mladinska književnost ustrezala, če naj bi jo imenovali »pedagoška« mladinska književnost, in če naj bi izpolnjevala svoje poslanstvo. (Šilih 1959) In priznati je treba, da ga je v zgodnjih fazah svojega razvoja zavzeto izpolnjevala.

Mladi ljudje so se zdeli avtorjem mladinske književnosti vse do začetka tega stoletja (mnogim izmed njih pa vse do danes) nujno potrebni vzgajanja na vsakem koraku — še prav posebno uspešno pa se jim je zdelo vzgajanje s pomočjo literature, ob kateri naj bi se introjekcija norme izvršila mimogrede, oz. kot smo prebrali v Programu...: »umetnostno besedilo (bo) ustvarilo pristen **doživljajski stik in nepri-siljen vzgojni odmev.**« Estetski užitek v funkciji sladkornega ovoja okrog sicer grenke pilule, torej!

Toda ta ovoj je bil že zmeraj zelo tenak — tem tanjši, čim intenzivnejši je bil vzgojni namen. Visoko dvignjenega pedagoškega prsta namreč tudi otroci niso mogli spregledati: če ne boš pojedel, kar postavijo predte, se ti bo zgodilo kot Juhucu, ki je od lakote umrl (H. Hoffmann), če se boš igrala z vžigalicami, boš zgorela kot Marička kup pepela (H. Hoffmann), če boš tlačil v usta palec, se ti bo zgodilo kot Cucleku. Pridrvel bo krojač in ti ga odrezal. Princip je bil enak tistemu

v eksemplu: nevednim in naivnim je treba abstraktne kategorije (prav/ne-prav) ponazoriti s konkretnimi primeri, če hočemo, da jih bodo razumeli in v skladu z njimi tudi ravnali.

Tako razmišljanje bi nas utegnilo zapeljati, da problema z introjekcijo norm, ki so si jih kot oblike soeksistiranja postavili odrasli, pri sodobni mladinski književnosti ni. Mladinska književnost se je v zadnjih desetletjih namreč odrekla pedagoški funkciji. Postala je avtonomen estetski fenomen, hkrati pa je upoštevala tudi otroka kot avtonomno bitje. Ne torej kot nekaj majhnega ter vzgoje in poučevanja potrebnega, ampak otroka kot vrednoto, ki mu je igra temeljno doživljajsko in kulturno določilo njegovega razmerja do sveta. Za ta – novi – tip poezije je značilno, da je doživljajsko utemeljen v pesnikovem lastnem infantilizmu – načinu doživljanja, v katerem se godijo čudeži, ali tisti posebni naravnosti, ki jih še dopušča. (Grafenauer 1991) Ta infantilna pesniška naravnost, ki se izraža v čudenju in začudenju nad stvarmi in pojavi, pa predvideva (potrebuje) na drugi strani komunikacijske situacije otroka – in ne učenca. Nekoga, ki se zna igrati, ki razume, da je lahko dežnik tudi balon, ki nima problemov s prestopanjem meje med realnim in irealnim, nekoga, ki ve, da se tudi malim stvarjem dogajajo velike zgodbe, skratka, nekoga, ki tudi vidi v stari omari obraz (Novak B. A. 1991), in ne učenca oz. malega Janezka, ki ponižno čaka, da mu bodo veliki in pametni povedali, kaj je prav in kaj ni.

Sodobna mladinska književnost torej res ni naravnana k pedagoškim ciljem, vendar ji je mogoče pedagoško funkcionalnost vsiliti od zunaj. In tako je mogoče Grafenauerjevega *Sladkosneda* uporabiti za privzgajanje skromnosti in reči: »Ne bodi požrešen in nezmeren pri sladkarijah, sicer se ti bo godilo kot Pedenjpedu. Bolel te bo trebuh in moral boš v posteljo!« Tudi to je seveda ena izmed možnih interpretacij – vendar gre v tem primeru že za žanrski prenos, za »branje mladinskega besedila, pri katerem (odrasli bralec – torej učitelj) v besedilo vgrajuje dodatne pomene.« (Saksida 1991, 24). In ker je tako branje sicer dopustno, a glede na avtorjev namen neustrezno (Saksida 1991, 23), ga seveda v šoli nikakor ni mogoče tolerirati – niti če gre za še tako hvalevredne (vzgojne) namene. Namen v tem primeru ne more posvečevati sredstva, saj je žanrski prenos, kot ga vidi literarna teorija mladinske književnosti, glede na specifični obstoj in bistvo mladinske književnosti vprašljiv. (Saksida 1991, 23)

3. O tretjem sklopu ciljev, ki jih je moralno-etično funkcionalna književna didaktika nalagala literarnemu pouku, in v okviru katerih naj bi se otroci ob literaturi učili temeljnih spoznanj s področja **zdravega življenja**, o tem, kako se je treba obnašati v **prometu**, kako **kulturno izrabljati svoj prosti čas**, ter v okviru katerih naj bi si otroci nabirali informacije, potrebne za **izbiro svojega poklica**, skorajda ne kaže izgubljati besed. Ne le da te reči z literaturo nimajo nikakršne zveze, v okviru predmetnika imajo natančno določeno mesto pri drugih predmetih.

Nekoliko več pozornosti je treba posvetiti le cilju, v okviru katerega naj bi otroci ob branju mladinske književnosti spoznali:

»... da so vzgojne vsebine tudi sestavine prihodnjega poklicnega, družbeno potrebnega dela« (Program..., 1984),

kar z drugimi besedami pomeni, da naj literatura otroka informira o »resničnosti življenja« in naj se ob njej otrok pripravi tudi na svojo prihodnjo življenjsko real-

nost. V zvezi s tem je treba pripomniti, da je šlo pri moralno-etično funkcionalnem literarnodidaktičnem konceptu, kakršnega je bilo mogoče najti v naših šolah še pred kratkim, manj za čisto informiranje o tem, katere poklice je mogoče opravljati (in kakšno je resnično življenje tega ali onega »profila«), in bolj za introjekcijo vrednote: *vsako delo je častno in družbeno potrebno, prav posebno častno pa je seveda fizično delo, pri katerem si človek umaže roke!* (Prim.: Gligor Popovski: *Roke*. V: *Dobro jutro, sonce!* Berilo za tretji razred osnovne šole. Ljubljana 1975.)

– Glede na to, da so vsa dela, ki jih človek opravlja, častna, predvsem če jih opravlja dobro in pošteno, je treba reči, kako tako očitno protežiranje ene (= fizične) vrste dela bolj kaže, da tisti, ki je sistem vrednot sestavljal, tega pravzaprav ni verjel. Kajti – zakaj bi se mu sicer zdelo potrebno poudarjati, kako je prav fizično delo nekakšna posebna etična vrednota (kot je posebna etična vrednota, če je človek lačen ali če hodi pozimi bos v šolo). Zdi se, da je v tako smer zastavljen pouk literature v bistvu opravljal funkcijo nekakšne kompenzacije – in funkcijo zatiranja nivoja aspiracij. Skratka, eden njegovih pomembnih ciljev je bil usmerjen k temu, naj bo človek vendar zadovoljen s svojim (bodočim) položajem, s tem pa naravnano v ohranjanje obstoječega.

– In: glede na to, da so največja vrednota tista dela, ki jih človek opravi z zadovoljstvom in z ljubeznijo (ker so tudi opravljena najbolje!), menimo, da bi moral imeti vsak otrok možnost, da izbere zase poklicno pot, ki je v skladu z njegovimi interesi in v skladu z njegovimi nagnjenji.

– In še: psihologija je odkrila, da je v vsakem otroku zakoreninjen občutek »velikega pričakovanja in velikega hrepenenja«, nekakšna vera v to, da je prav zanj pripravilo življenje nekaj izjemno čudovitega. V pričakovanju tega nedefiniranega oblikuje otrok vrsto želja, vrsto načrtov (tudi takih, ki so povezani s prihodnjim poklicem) in pri tem ne vidi v zvezi z njihovo realizacijo nikakršnih ovir; dosegel bo vse, kar bo res hotel doseči.

In nobenega razloga ni, da bi mu prve okvire postavljala prav mladinska literatura. Tudi če zanemarimo dejstvo, da bi bilo to prav v nasprotju z njenim bistvom (literatura namreč horizonte odpira – in ne narobe) se zdi jemanje vetra iz kril otrokovih (npr. poklicnih) želja s pomočjo mladinske književnosti (ali kakorkoli drugače) resnično neetično početje.

4. Četrty sklop izvenliterarnih vzgojnih smotrov je usmerjen v otrokovo osebno zorenje, konkretnije k njegovemu moralnemu razvoju od predkonvencionalne k postkonvencionalni stopnji, ko ima človek svoj individualni hierarhični sistem etičnih vrednot, ki ga je mogoče uporabiti v vsaki življenjski situaciji, ko mora človek tehtati med več možnostmi in se nato (po svoji vesti) odločiti za eno izmed njih.

Postaviti literaturo v funkcijo otrokovega osebnostnega, torej tudi moralnega, razvoja bi bilo z vidika same literature in literarne teorije nesprejemljivo, še posebno, če kriterij izbora literarnih besedil ne bi bila literarna kvaliteta in primernost otrokovemu bralnemu razvoju, ampak – kot v moralno-etično funkcionalni književni didaktiki – predvidena uspešnost v funkciji pospeševanja otrokovega osebnostnega razvoja.

Toda ob tem ni mogoče mimo dejstva, da literatura bralcu vendarle odstira oblike bivanja, s kakršnimi se v realnem življenju verjetno ne bi srečal, literatura mu daje priložnost, da v okviru eidetske predstave z mehanizmom identifikacije,

prestavljen »v notranjost« ene izmed literarnih oseb, doživi situacije in dileme, ki so enake ali diametralno nasprotno tistim, ki jih srečuje v realnosti. Na ta način se ustaljeni zorni kot (tudi etičnega) doživljanja in ravnanja spreminja, vajene reči ugleda bralec z nove perspektive, ustaljeno naenkrat ni več za večno veljavno, saj je na ta način, konfrontirano z drugačnim (npr. etičnim) stališčem, izpostavljeno novemu tehtanju.

Zaradi takega razmišljanja smo prispeli na točko, ko si lahko začnemo odgovarjati na vprašanje, ali literatura lahko vzgaja, ne da bi pri tem postala bolna.

S tem v zvezi se je najprej treba spomniti, da pomeni srečevanje z (mladinsko) literaturo za mladega bralca tudi pridobivanje vedno večje recepcijske sposobnosti, ob tem pa intenzivno napredovanje v bralnem razvoju. To pa z etičnega vidika pomeni, da prehodi bralec ob literaturi – v družbi literarnih junakov (in drugih literarnih oseb) pot

- od predkonvencionalne faze, ko je njegovo ravnanje podrejeno zahtevam avtoritete in motivirano s strahom pred kaznijo, (npr. ob kozličkih v Grimmovi pravljici *Volk in sedem kozličkov* – kjer se otrokom zdi čisto prav, da je volk kozličke pojedel, »zakaj pa niso ubogali mame!«. Kazen namreč v tej fazi razvoja ni v nikakršnem sorazmerju s težo prekrška!);

- preko konvencionalne faze, ko je otrokovo ravnanje sicer usklajeno s pričakovanji drugih, vendar odstopanja od norme ne pre(ob)soja več absolutno. Npr. ob *Ostržku*, kjer je že mogoče doživljati relativnost kazni glede na namen in ne-namen prekrška, glede na to, ali je človek zares ravnal iz zlobe (kot npr. Lisica in Maček) ali ga je le zapeljalo (kot npr. Ostržka). To se zdijo v tej fazi moralnega razvoja pomembni faktorji za ocenjevanje, če je kazen ustrezna ali ne.

- Ob literaturi ima mladostnik priložnost, da pride, skupaj z njenimi literarnimi osebami, vse do postkonvencionalne stopnje moralnega razvoja, stopnje, ko se je skupaj z njimi pripravljen za visoke etične ideale (kakršne ima vsak mlad človek tam okrog petnajstega leta) boriti proti vsemu svetu in zanje (ob literaturi in v realnem življenju vsaj z besedami) prestati vse žrtve).

Ob literaturi je torej mogoče prestopiti meje svoje realnosti in videti (opazovati in tehtati) svet iz različnih zornih kotov, preko (s pomočjo) literarnih oseb je mogoče (po)doživeti različne načine razmišljanja, čustvovanja, ravnanja – takšne, ki izhajajo iz različnih ideoloških usmeritev, in takšne, ki so pogojene značajske. Ob literaturi se je mogoče z vsemi temi čustvovanji in razmišljanji brezpogojno identificirati (kar počne bralec na najnižji stopnji bralnega razvoja) ali se ob branju do njih distancirati (in reči: ta knjiga je zanič, ter jo odložiti – kar napravi bralec na nekoliko višji stopnji bralnega razvoja) ali pa je mogoče do stališč – na podlagi zavestnega opredeljevanja do etičnih načel, ki jih pooseblja literarni lik – sicer zavzeti kritično distanco – pretrgati identifikacijsko vez s fiktivnim nosilcem sporne 'vrednote' – a literarno delo kljub temu prebrati do konca (kot to počne bralec na zreli, visoki stopnji bralnega razvoja.)

Skratka, ob branju estetsko visokovredne literature skorajda ni mogoče mimo etičnega osebnostnega zorenja – vendar le v primeru, če se ta proces odvija spontano. Kakršnokoli eksponiranje etične funkcije literarnega dela v okviru literarno-didaktičnega koncepta bi imelo namreč prav nasproten učinek. Kakor hitro bi eksplicitno etično postalo cilj didaktične komunikacije, bi bili rezultati (ugibanja in povzemanja pravega odgovora) prav nasprotni. Privzgjajali in utrjevali bi h konformizmu in ravnanju v skladu z zahtevami avtoritete – kar bi pomenilo vračanje

na mejo med konvencionalno (strah pred slabo oceno = strah pred fizično silo) in predkonvencionalno (= ravnanje v skladu s pričakovanji drugih – nadrejenih) fazo moralnega razvoja.

5. Podobno občutljivo razmerje med spontanim vzgojnim učinkom in popolnoma neuspešnimi poskusi manipulacije lahko opazujemo na področju, kjer šolski programi literarni pouk povezujejo s privzgajanjem občutka nacionalne identitete, spoznavanjem lastne nacionalne in kulturne tradicije, spoštovanja do svojega naroda – Slovencev in slovenstva, naše kulturne tradicije ter spoštovanja in tolerance do drugih narodov sveta.

Kot vsega, kar je povezano s čustvi (in spoštovanje in občutek pripadnosti to nedvomno sta), tudi tega ni mogoče izsiliti z nikakršnimi vnaprej pripravljenimi povzetki temeljnih idej (tega ali onega literarnega dela) oz. z zahtevami po ne-reflektiranem ponavljanju napihnjenih fraz, ki so zapisane v kakšnem šolskem zvezku oz. izpisane iz kakšne knjige, zavzete za 'narodov blagor' in navdušene nad 'njega kulturno dediščino'.

Biti Slovenec pomeni čutiti se del tega naroda – torej pripadati. Vir občutka pripadnosti pa je brez dvoma srečevanje in ob vnovičnem srečevanju prepoznavanje tega, kar nam je skupno – ter občutek domačnosti ob tem. Kar prepoznavamo kot skupno – to, kar smo zares mi – to je v vsakem izmed nas zapisano v kolektivni sferi naše ne-zavesti, to so specifično slovenski arhetipi – v psiho zarezano sledi instinktov naših prednikov in prednikov naših prednikov, ki jih prinese s seboj na svet vsak izmed nas. Vsi smo rasli ob istih uspravankah, pripovedovali so nam iste pravljice, ob koncu leta smo praznovali enake/podobne praznike in vsi Slovenci poznamo kralja Matjaža, pa Župančičevega Cicibana, pa Francko, ki je tekla za vozom (in tako simbolizirala naša hrepenenje po sreči in obilju). Vsak od nad prepozna *Naprej zastava Slave*, pa *Zdravljico* in Prešernovo prešerno Urško, nove generacije vedo, da je treba zvečer pospraviti copate, sicer jih utegne odnesti muca Copatarica. Vsi Slovenci vemo, kako je bilo s tisto Veroniko v srednjeveškem Celju – in poznamo zgodbo o Valjahunu, sinu Kajtimara, pa o Črtomiru in njegovih...

Poznati vse to – in še kaj – pomeni pripadati slovenskemu narodu. Srečevanje s slovensko literaturo pomeni slovenskemu otroku srečevanje s samim seboj – srečevanje z odslikavo tistega, kar se skriva v globini vsakega izmed nas. Ob slovenski literaturi prepoznavamo korenine svojega bivanja – tiste segmente samega sebe, ki bi brez vračanja v zapisano dediščino verjetno ostali neopaženi in prezrti. – In iz tega zornega kota je pouk (slovenske) literature za privzgajanje občutka pripadnosti slovenskemu narodu brez dvoma nepogrešljiv.

Zveza med mladinsko literaturo in privzgajanjem občutka tolerance do drugih in drugačnih je podobna. Multikulturna vzgoja postaja v času, ko (evropski) razvojni trendi težijo k ukinjanju nacionalnih držav in k integraciji gospodarstev (in monetarnih sistemov), vse pomembnejša. Preseganje prepričanja o le eni pravi (večinski) kulturi in le eni pravi (beli) rasi ter spoznanje o relativni enakovednosti vseh kultur in vseh civilizacij, bi nas v dvajsetem stoletju moralo prepričati, da je resnično sobivanje ljudi možno le, če se bomo rešili nestrpnosti in znali živeti drug ob drugem, drug z drugim, in če se bomo naučili videti v pisanosti idej, verstev, barv, civilizacij in kultur vrednoto in ne le povoda za sprožanje agresivnih čustev. In literatura lahko v tej smeri veliko prispeva.

Ni dvoma. Srečevanje z mladinsko literaturo pomeni za (mladega) bralca priložnost za (intenzivnejše) osebnostno (tudi etično) zorenje. Ob literaturi se človek srečuje tako s koščkom samega sebe kot individualnega bitja kot tudi z najglobljimi sferami svoje ne-zavesti, tistimi, ki ga determinirajo nacionalno, in tistimi, ki ga determinirajo civilizacijsko. Literatura posreduje človeku občutek pripadnosti in spoštovanja do sebe in svojih, literatura daje priložnost, da s prestopanjem meje lastne miselne in čustvene zamejenosti podoživljamo čustva in premišljamo misli, ki jih v resničnem življenju premišljajo tisti, ki jih komajda poznamo, tisti, ki so drugačni od nas, tisti, ki jih ne razumemo – a po literarnem druženju z njimi so nam manj tuji, manj nenavadni – skratka, zdi se, kot da bi imel človek med *onimi drugimi* prijatelja.

Toda vse te cilje (od moralno-etičnega razvoja, do spoznavanja samega sebe, svojega mesta med svojimi, spoštovanja kulturne tradicije svojega naroda in civilizacijskih dosežkov človeštva v vsej raznolikosti kultur in civilizacij) je mogoče doseči le ob spontanem srečevanju z literaturo. Kakor hitro bi jih namreč banalizirali v nekakšne 'operativirane cilje didaktične komunikacije', bi se spačili v svoje nasprotje. Kot če človek gleda svojo podobo v mirni vodni gladini: kakor hitro se vode dotakneš, se podoba zmaliči.

In zdi se, da je prav to odgovor na vprašanje, ali lahko literatura vzgaja, ne da bi pri tem postala bolna.

Povzetek

Srečevanje z mladinsko literaturo pomeni za (mladega) bralca priložnost za (intenzivnejše) osebnostno (tudi etično) zorenje. Ob literaturi se človek srečuje tako s koščkom samega sebe kot individualnega bitja kot tudi z najglobljimi sferami svoje ne-zavesti, tistimi, ki ga determinirajo nacionalno, in tistimi, ki ga determinirajo civilizacijsko. Literatura posreduje človeku občutek pripadnosti in spoštovanja do sebe in svojih, literatura daje priložnost, da s prestopanjem meje lastne miselne in čustvene zamejenosti podoživljamo čustva in premišljamo misli, ki jih v resničnem življenju premišljajo tisti, ki jih komajda poznamo, tisti, ki so drugačni od nas, tisti, ki jih ne razumemo – a po literarnem druženju z njimi so nam manj tuji, manj nenavadni.

Toda vse te cilje (od moralno-etičnega razvoja, do spoznavanja samega sebe, svojega mesta med svojimi, spoštovanja kulturne tradicije svojega naroda in civilizacijskih dosežkov človeštva v vsej raznolikosti kultur in civilizacij) je mogoče doseči le ob spontanem srečevanju z literaturo. Kakor hitro bi jih namreč spremenili v 'operativirane cilje didaktične komunikacije', bi se sprevrgli v svoje nasprotje.

Literatura:

Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji. (Ur.: Janez Krek) Ljubljana 1995.

Dearden C. D.: *Kinder- und Jugenliteratur als ein Mittel der Annäherung an und des Verständnisses von kultureller Vielfalt.* Referat na kongresu IBBY, Sevilla 1994.

Grafenauer N.: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otrok in knjiga*, Maribor, 1991, 31, str. 67–71.

Grosman M.: *Bralec in književnost.* Ljubljana 1989.

Kordigel M.: *Ideologija v mladinski književnosti. Otrok in knjiga*, Maribor, 1994, 38, str. 5–25.

Kos J.: *Očrt literarne teorije.* Ljubljana 1983.

Kraker - Vogel B.: *Skice za književno didaktiko*. Ljubljana 1991.

Kreft J.: *Grundprobleme der Literaturdidaktik*. Heidelberg 1977. (1977a)

Kreft J.: *Natur – Gesellschaft – Aesthetik. Zur Funktion der Literatur für Heranwachsende*. V: Baumgärtner A.C. /M. Dahrendorf (ur.): *Zurück zum Literaturunterricht? Literarische Kontroversen*. Braunschweig 1977. Str. 89–102. (1977b)

Kreft J.: *Zur Bedeutung des Konzepts der Ich – Entwicklung für die Konzeption des Curriculums*. V: D. Benner (ur.): *Aspekte und Probleme einer pädagogischen Handlungswissenschaft*. Kastellaun 1977. Str. 173–184. (1977c)

Kreft J.: *Der Literaturunterricht und die moralische Entwicklung der Schüler*. V: Westemanns Pädagogische Beiträge 30 (1978). Str. 498–502.

Machado A. M.: *Ideologie und Kinderliteratur*. Referat na kongresu IBBY. Sevilla 1994.

Novak B. A.: *O igrarh otrok. Otrok in knjiga*, Maribor, 1991, 32, str. 84.

Program življenja in dela osnovne šole. 2. zvezek. Jezikovno-umetnostno vzgojno-izobraževalno področje. (Učni načrti). Ljubljana 1984.

Saksida I.: *Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. Otrok in knjiga*, Maribor, 1991, 32, str. 5–33.

Šilih G.: *Problematika mladinske književnosti. Nova obzorja*, 1959, 5–6, str. 260–266.



Vitan Mal

Dragica Haramija
Maribor

ALI LAHKO SLIKANICE ZBOLIJU

Slikanice so najbolj razširjena, najbolj zaželjena in hkrati prva književnost, s katero se otrok sreča. Zato je toliko pomembneje, da so slikanice kvalitetne.

Nekvaliteto slikanice lahko ugotovljamo na dveh področjih:

a) nekvaliteto na kateremkoli nivoju njene zgradbe:

- ob njeni funkciji (v nejasni opredelitvi, ali gre za leposlovno ali za informativno slikanico),
- pri neprimerni izbiri zahtevnostne stopnje slikanice,
- na področju izvirnosti predvsem pri slikanicah, ki imajo prevedeno (prirejeno, adaptirano) besedilo,
- pri ustvarjalnem postopku, kadar ilustracija in besedilo nista usklajena, kar se lahko zgodi pri vseh treh tipih ustvarjalnega postopka (avtorska slikanica, avtorja sta stalna sodelavca, avtorja nista stalna sodelavca),
- pri notranji urejenosti slikanice kot napačno razmerje besedila in ilustracije, večinoma pa gre pri tej točki za kičasto ilustracijo,
- pri izboru besedila, uporabljenega za slikanico. Ta vidik slikanice je nekvaliteten predvsem pri priredbah in adaptacijah besedil ali ob spremembi literarne vrste, v kateri je besedilo prvotno napisano.

b) nekvaliteto, ki ne izvira iz slikanice same, jo pa zelo siromaši:

- precenjevanje ali podcenjevanje bralca/poslušalca,
- neprimerna interpretacija besedila (predvsem odraslih),
- neprimeren odnos do knjig,
- potrošništvo, ki je s slikanico gotovo povezano.

1. Slabosti slikanice glede na zgradbo¹

1.1 Funkcija slikanice

Zgodi se, da ne moremo natančno določiti, ali gre za leposlovno ali za informativno slikanico. Kadar gre za tovrstno slabost, največkrat ne vemo (starši, vzgojitelji, učitelji), kako bi slikanico interpretirali. Pojavi se vprašanje, če je slikanica primerna npr. za spoznavanje neke nove predmetne stvarnosti, ali je hkrati tudi dovolj kvalitetna na estetskem področju. Bolje je, če lahko slikanico uvrstimo v eno

¹ Vidike značilnosti slikanice sem povzela po Marjani Kobe.

izmed skupin, kajti vsaka od njiju ima svoje specifične značilnosti. Praviloma ponudimo otroku informativno slikanico, kadar želimo doseči določen pragmatičen namen (učenje, spoznavanje stvarnosti...), leposlovna slikanica pa ima pomembnejšo vlogo pri estetskem razvoju otroka.

Kadar slikanici ni točno določena vloga informativnosti ali leposlovnosti je velikokrat neprimeren tudi izbor funkcijskih zvrsti jezika. Informativna slikanica zahteva namreč zaradi svoje vsebine uporabo neumetnostnega jezika, leposlovna pa uporabo umetnostnega jezika.

1.2 Slikanica glede na zahtevnostno stopnjo

Najpogostejša napaka je, da posrednik med besedilom in poslušalcem (starši, učitelji, vzgojitelji...) ne izbere primerne slikanice za sposobnosti in potrebe otrok določene starosti. Zelo tenkočutno je potrebno prehajati od leporella (s tem mislim vse tri njegove stopnje) preko kartonske knjige do slikanice v klasičnem pomenu. Za otroka je najprej pomembnejša vizualna podoba slikanice (predvsem ilustracije, niso pa zanemarljive tudi druge sestavine fenomenalne plasti književnega dela), šele sčasoma postane pomembno tudi besedilo (razumevanje zgodbe, zgradba besedila, pojavljanje tropov in figur ipd.).

1.3 Slikanice glede na izvirnost

Marjana Kobe loči štiri tipe slikanice glede na izvirnost: izvirno slovensko slikanico, kjer sta avtor besedila in ilustrator Slovenca, slikanico s slovenskim prevodom tujega besedila in izvirnimi slovenskimi ilustracijami, slikanico z izvirnim slovenskim besedilom in ilustracijami tujega avtorja, slovensko izdajo tuje slikanice.

Najbolj ogrožena in zlorabljen je vrsta slikanic s slovenskim prevodom tujega besedila in izvirnimi slovenskimi ilustracijami. Navadno ni večjih kakovostnih primanjkljajev, če je takšno besedilo v resnici prevedeno (seveda s predpostavko, da je original kvaliteten), problem pa nastopi pri adaptacijah in prirejanju tujih besedil. Kobetova pravi², da je vprašljiv že sam izbor besedil, ki jih želi založba izdati. Pri nekvalitetnem prevodu (adaptaciji, priredbi) največkrat prevajalec (adaptator, prirejevalec) besedila ni znan, se pa zgodi, da se pojavijo ob neprimernih prevodih tudi imena zelo znanih in cenjenih prevajalcev. Samovoljni posegi v besedilo so lahko zelo moteči, včasih so stopnjevani do te mere, da besedilo skoraj ni več prepoznavno. V takih primerih govorimo o kičasti slikanici na besedilni ravni.

1.4 Slikanica glede na ustvarjalni postopek

Močnejša vez med besedilom in ilustracijo nastane navadno, če je slikanica avtorska ali pa če sta avtorja besedila in ilustracije stalna sodelavca. V teh dveh

² Kobe Marjana: *Priredba klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. Otrok in knjiga* 1. Maribor: Obzorja, 1972, str. 52–66.

primerih nastajata obe sestavini, torej besedilo in ilustracija, hkrati, zato je manj možnosti, da pride do neusklajenosti med eno in drugo sestavino slikanice. Večja nevarnost preti slikanici, katere avtorja sta naključna sodelavca zgolj pri enem projektu. Neustreznost izhaja iz ene od sestavin slikanice (besedila ali ilustracije) zaradi nekvalitetnosti, neprilagojenosti starostni stopnji otroka ali nepovezanosti besedila in ilustracije v funkcionalno celoto.

1.5 Notranja urejenost slikanice

Pri notranji urejenosti ločimo vrsto ilustracije v povezavi z besedilom. Ne glede na to, če ima slikanica klasične ilustracije ali ilustracije, razpršene med besedilo, ali ilustracije, ki se z besedilom dopolnjujejo v celoto, je lahko organiziranost obeh sestavin slikanice neustrezna. Razmerje med besedilom in ilustracijo v škodo ene ali druge sestavine (obe morata biti enakovredni, ne glede na obseg, ki ga zastopata v slikanici) je nevarno, kajti slikanica izgubi svoj osnovni pomen simbioze med obema sestavinama. Pogost pa je tudi pojav kičaste ilustracije v škodo celotne slikanice.

1.6 Izbor besedila v slikanici

Največkrat je neustrezno besedilo v slikanici adaptirano ali prirejeno iz bistveno obsežnejših književnih vrst, kot jih prenese obseg slikanice. Prirejevalci ali adaptatorji se zato odločajo za bolj ali manj posrečene variante osnovnega besedila, ki pa je v takih primerih v veliki nevarnosti, da izgubi kvantiteto v škodo kvalitete. Problematične so predvsem adaptacije mladinskih romanov (včasih pa že kar nemladinskih del) na nivo slikanice, saj so taka besedila v originalu dolga sto in več strani, slikanica pa prenese največ okrog deset strani besedila (kadar je dolga eno avtorsko polo). Tako pride do združevanja več književnih oseb v eno, izpuščanja dogodkov, združevanja motivov ipd. Pereč problem pa predstavlja tudi sprememba književne zvrsti literarnega besedila, kar vodi običajno v zelo slabo priredbo slikanice. Najpogosteje spreminjajo prirejevalci prozno besedilo, ki ima narativni značaj, v lirsko besedilo, kjer postane tretjeosebna pripoved naenkrat izpoved lirskega subjekta, kar pa po svojem notranjem ustroju tako besedilo ne more biti.

2. Slabosti, ki vodijo v nekvalitetnost slikanic, vendar ne izvirajo iz slikanic samih

2.1 Slikanica v trenutku izgubi vse svoje pozitivne lastnosti, če jo ponudimo bralcu/poslušalcu neprimerne starosti. Paziti je potrebno na zahtevnostne stopnje, v katere se slikanice delijo, in na otrokov duševni razvoj ter njegove življenjske izkušnje. Če bomo bralca/poslušalca precenili ali podcenili, bo le-ta kaj hitro izgubil zanimanje za književnost. Zapravljena radovednost, ki otroka spodbuja k branju/poslušanju literature, se zelo težko ponovno pridobi. Pri preценjevanju otroka dosežemo ravno obraten učinek: otrok se začne podcenjevati, ker določenega besedila ne razume. Pri podcenjevanju otrokovih sposobnosti pa se zgodi, da postane

književnost, ki jo otrok z lahkoto obvladuje, zanj nezanimiva, saj ne vključuje vseh otrokovih sposobnosti, zato jo začne otrok jemati zgolj kot zabavo.

2.2 Neprimerna interpretacija besedila

Zelo moteče je lahko, če odrasli (starši, učitelji, vzgojitelji) iščejo v književnem delu zgolj etične, estetske, zgradbene in druge plasti besedila, jih vrednotijo in pričakujejo od otrok, da bodo književno delo razumeli enako kot oni.

2.3 Neprimeren odnos do knjig

Neprimeren odnos je opaziti predvsem v knjižnicah. Velikokrat vrnejo otroci strgane, polite, počeckane, umazane... knjige, ki so ogledalo njihovega odnosa do književnosti.

2.4 Slikanice in potrošništvo

Slovenci imamo zelo majhne naklade knjig, kar velja v zadnjem času tudi za slikanice (in za mladinsko literaturo sploh). Nekoč so slikanice izhajale namreč v nakladah od 20000 do 30000 izvodov, redko v manjših nakladah (od 5000 do 10000 izvodov), danes je naklada slikanic bistveno nižja, to je okrog 2000 izvodov enega naslova. Ker so slikanice še vseeno zelo množična literatura, je velika nevarnost, da bo prišla do otroka nekvalitetna slikanica. Slikanice so tudi edine knjige, ki jih je mogoče kupiti tako rekoč povsod (v samopostrežnih trgovinah, kioskih, na poštah, bencinskih servisih, naročila po katalogu na domu), ne samo v specializiranih knjigarnah. Slikanice so tudi »priročno« darilo ob raznih praznikih, žal pa se ob takšnih priložnostih bolj malo gleda na kvaliteto, tem bolj pa na ceno.

Literatura:

Grafenauer Niko: *Slikanica in njeno sporočilo. Otrok in knjiga 4*. Maribor: Obzorja, 1976, str. 7–12.

Kobe Marjana: *Priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino v slikanicah za najmlajše. Otrok in knjiga 1*. Maribor: Obzorja, 1972, str. 52–66.

Kobe Marjana: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Otrok in knjiga 4*. Maribor: Obzorja, 1976, str. 13–31.

Otrok in knjiga 25. Maribor: Obzorja, 1987 (prispevki s posvetovanja o kiču).

Otrok in knjiga 37. Maribor: Mariborska knjižnica in Pedagoška fakulteta, 1994 (prispevki s posvetovanja o trivialni literaturi).

Tilka Jamnik
Ljubljana

UGOTOVITVE OB PRIPRAVI PRIPOROČILNEGA SEZNAMA MLADINSKIH KNJIG

Referat s knjižničarskega stališča navaja nekatere pojave, ki jih v zadnjih treh letih ugotavljamo ob pripravi priporočilnega seznama knjig za otroke in mladino do 15. leta:

- vsako leto izhaja več knjig za otroke in mladino, ponudba je vse večja, vendar je porast predvsem količinski, ne pa toliko kakovosten
- med knjigami je veliko ponatisov, izdaj znanih del v novem prevodu ali z novimi ilustracijami
- pojavljajo se prevodi priredb, za katere je vprašanje, če so primerne in potrebne v slovenskem prostoru
- zelo malo je (kvalitetnih) novosti domačih pisateljev in ilustratorjev
- precejšen je delež trivialne literature
- nekatere izdaje so vsebinsko ali oblikovno manj privlačne za mlade bralce
- nadaljnji pregledi pokažejo tudi nekatere pomanjkljivosti v prevodih, spremnih besedah, navajanju podatkov ipd.

Nikakor ne moremo in ne želimo reči, da so knjige zaradi ugotovitev, ki smo jih navedli, »bolne«. So pa te ugotovitve lahko izziv literarnim zgodovinarjem, teoretikom, kritikom, lektorjem, prevajalcem, didaktikom, učiteljem književnosti, vzgojiteljem, urednikom, pisateljem in drugim (strokovnjakom s področja mladinske književnosti), da izmenjajo svoja mnenja in strokovna stališča, kdaj lahko odločimo, da so knjige »bolne« in jih v tem primeru knjižničarji v splošnih knjižnicah ne izposojamo mladim bralcem. Obenem je treba vedeti, da v splošnih knjižnicah motiviramo za prostočasno branje, za branje iz užitka in veselja, kar naj bi spodbujala tudi bralna značka.

Vrednotenje literarnih in tudi neliterarnih tekstov je obvezno, nihče nima dovolj časa, da bi vse prebral, zato je treba skrbno svetovati oz. upoštevati nasvete, kaj naj bi brali. Še posebno skrbni pa moramo biti pri svetovanju otrokom. Podobno, kot smo pozorni do otrokove prehrane, higiene ipd., smo pozorni do tega, s kakšno literaturo hraniti njegovo domišljijo, čustva...

(Aidan Chambers, *Ustvarjanje bralcev, Otrok in knjiga*, št. 42)

Pionirska knjižnica, enota Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, nabavlja vse knjige za otroke in mladino do 15. leta, tudi tiste, ki jih iz strokovno dogovorjenih razlogov ne izposojamo mladim bralcem. Ob koncu leta pregledamo vso letno produkcijo, jo ovrednotimo in izdelamo **anotiran priporočilni seznam knjig** – izbor

iz vsega leta. Pri vrednotenju knjižnega gradiva si pomagamo z ugotovitvami literarne zgodovine, teorije in kritike. In ker gre za knjige, ki jih priporočamo otrokom, moramo upoštevati tudi psihološke in pedagoške vidike ter ugotovitve didaktike. Obenem so zelo pomembne naše izkušnje in ugotovitve ob izposoji knjig in v različnih bibliopedagoških oblikah dela z mladimi bralci.

Vsako leto v decembru in januarju postavimo v Pionirski knjižnici razstavo novih knjig, naše januarsko strokovno srečanje mladinskih in šolskih knjižničarjev pa namenimo predstavitvi letne produkcije in še posebej nekaterih novosti.

Pionirska knjižnica v Ljubljani vsa leta pripravlja anotirane priporočilne sezname za Bralno značko; v zadnjih letih so objavljeni v *Mlinčku prostega časa* (Zveza prijateljev mladine Slovenije) in v reviji *Šolska knjižnica*. Po drugi strani pa smo opazili, da zaradi zelo povečane produkcije knjig za mladino v zadnjih letih tudi mladinski knjižničarji iz drugih knjižnic po Sloveniji in šolski knjižničarji pričakujejo od Pionirske knjižnice, da vsako leto pripravi anotiran priporočilni seznam knjig. Ti seznam – prvotno priporočilni seznam knjig za Bralno značko – postajajo torej širše in splošno strokovno svetovanje o knjigah za otroke. Zato priporočilni seznam na svojih strokovnih srečanjih posredujemo mladinskim knjižničarjem iz drugih knjižnic in šolskim knjižničarjem. Čeprav je seznam objavljen, se kaže, da moramo najti še drugo ustrežnejšo in popularnejšo publikacijo oz. ga sami kako drugače razmnožiti in distribuirati, da bo dostopnejši mladinskim in šolskim knjižničarjem v drugih knjižnicah po Sloveniji, pa tudi otrokom in staršem, vzgojiteljem, učiteljem idr. (Pri tem se lahko zgledujemo po drugih državah oz. centrih za promocijo branja npr. v Avstriji, Nemčiji, Švici, itd.)

V zadnjih treh letih ugotavljamo velik porast naslovov knjig za otroke in mladino do 15. leta starosti:

	skupaj N %	poučne N %	leposl. N %	do 9. leta N %	od 10. leta N %	od 13. leta N %	ljudsko slovstvo N %
leto 1994	260 100	90 35	170 65 100	80 31 47	50 19 29	30 11 17	10 4 6
leto 1995	351 100	107 30	244 70 100	151 43 62	63 18 26	26 7 11	4 1 1
leto 1996	446 100	130 29	316 71 100	229 51 73	57 13 18	28 6 9	2 1 0

Iz preglednice je razvidno, da narašča tako število leposlovnih kot poučnih knjig. Med leposlovnimi knjigami pa pravzaprav narašča le število knjig za otroke do 9. leta.

Novosti in ponatisi

V letih 1994 in 1995 je bila med leposlovnimi knjigami polovica izvirno slovenskih, polovica pa prevodov, dve tretjini knjig so novosti, ena tretjina pa ponatisi. Med leposlovnimi knjigami slovenskih avtorjev je le tretjina novosti in dve tretjini ponatisov; med leposlovnimi knjigami tujih avtorjev pa sta dve tretjini novosti in tretjina ponatisov. Vendar je med knjigami za otroke do 9. leta mnogo več novosti

kot ponatisov (komaj desetina je ponatisov, skoraj vsi so izvirna slovenska dela), med knjigami za otroke nad 10 let je polovica novosti in polovica ponatisov, med knjigami za otroke nad 13 let je več novosti (tri četrtine) kot ponatisov (četrtina).

V letu 1996 pa so se ta razmerja nekoliko spremenila. V primerjavi s knjižno produkcijo v letih 1995 in 1994 ugotavljamo dvojje: približno 10% več izvirno slovenskih del in prav toliko več novosti.

Katere knjige vključujemo v priporočilni seznam?

V priporočilnem seznamu opozarjamo na kvalitetnejša literarna dela, ki so primerna otrokom do 15. leta starosti ter so blizu njihovim problemom in interesom. Vključujemo tudi nekatera manj zahtevna dela, ki naj bi pritegnila k branju tudi manj navdušene bralce. Od ponatisov upoštevamo le tiste naslove, ki že več let niso bili prisotni na našem knjižnem trgu.

Ugotavljamo, da se po strokovnih merilih, ki jih pri tem upoštevamo, vsako leto v priporočilni seznam uvrsti približno tretjina leposlovnih knjig.

Glede na to, da je vsako leto vse več novih knjig za otroke in mladino, je med njimi vse več tudi kvalitetnejših knjig, vendar le-te vedno predstavljajo približno tretjino. Tretjina knjižne produkcije je torej tako kvalitetne, da bi jo bilo škoda prezreti.

Druga tretjina knjig je solidnih in dostikrat pomenijo nekaj novega, medtem ko je tretjina knjig takšnih, da se nam ob njih pojavlja vrsta vprašanj, za katere bi želeli obravnavo različnih strokovnjakov s področja mladinske književnosti.

1. PRIREDBE

Na svetovnem knjižnem trgu je ogromno raznih priredb in ponatisov znanih pravljic in različnih literarnih del. V zadnjih treh letih in še posebej v letu 1996 pa je tudi med slovenskimi knjigami za otroke in mladino vse več priredb. Priredbe same po sebi so lahko mojstrsko dejanje in v nekaterih primerih so najbrž tudi upravičene (odlične priredbe nekaterih obsežnih svetovnih del), medtem ko nas nekatere priredbe pravljic, ki jih poznamo v integralnih verzijah (in sploh niso obsežne), spravljajo v zadrego.

1.1. Priredbe znanih pravljic

V letih 1994–1996 je založba Egmont v sodelovanju z Mladinsko knjigo izdala Disneyeve priredbe znanih pravljic, to je okrog 30 naslovov, npr. *Alice v čudežni deželi*, *Bambi*, *Peter Pan*, *Levji kralj*. Nekatere so v l. 1996 izšle celo dvakrat, npr. *Trnuljčica* v prevodu Marjane Vojnovič v zbirki Rožica in v prevodu Dušanke Zabukovec v zbirki Kratkočasnice.

Založba Slovenska knjiga je v letu 1996 izdala štiri knjige priredb, ki so po oceni s knjižnega sejma v Bologni »izreden primer oblikovalske umetnosti«. To so prevodi iz španščine: dve med njimi sta priredbi Francesca Boade pravljic bratov Grimm *Rdeča kapica* in *Pogumni krojaček*, dve pa sta priredbi pravljic, ki sta nam slovenskim bralcem manj znani, to sta *Domišljava podganica* in *Pujsek, raček, goska in*

volk. Nekaj posebnega so »piktogrami«, slikovne oznake, ki namesto spremnega stavka označujejo govorca.

Založba DZS je v letu 1996 je izdala zbirko Čarobni svet pravljic: Grimm, Špicparkelj in Motovilčica, Andersen, Slavec in Prokofjev, Peter in volk.

Naštejmo še priredbe iz prejšnjih dveh let:

Pri založbi Mihelač so v zbirki Mala knjižnica leta 1995 izšle štiri pravljice: brata Grimm, *Sedem krokarjev* (ilustr. Lisbeth Zwerger), *Gospa Zima* (ilustr. Kirsten Höcker) in *Zvezdni tolarji* (ilustr. Eve Tharlet) ter H. Ch. Andersen, *Svinjski pastir* (ilustr. Lisbeth Zwerger. Grimmove pravljice je prevedla Anja Uršič, Andersenovo pa Špela Mihelač).

Založba Šare in družabniki, Marjan knjiga iz Novega mesta je leta 1995 izdala knjigo z naslovom *Najlepše svetovne pravljice*, ki jih je prevedla Ksenija Cankar Cvitanović in ilustrirala Constanza.

Založba CoLibri je leta 1995 izdala zbirko Moja pravljlična knjižnica: *Jakec in čarobni fižol*, *Janko in Metka*, *Obuti maček*, *Pepelka*, *Rdeča kapica*, *Sneguljčica*, *Trnuljčica*, *Zlatolaska in trije medvedi*.

Založba Didakta je leta 1994 izdala priredbe znanih pravljic (*Lepotica in zver*, *Obuti maček*, *Ostržek*, *Rdeča kapica*, *Jakec in fižolovo steblo*, *Janko in Metka*, *Sneguljčica in sedem palčkov*, *Zlatolaska in trije medvedi*). Avtor priredb in ilustrator je John Patience.

Pri založbi Obzorja je leta 1994 Janko Moder izdal priredbe znanih pravljic (H. Ch. Andersen, *Zvesti kositrni vojak*, brata Grimm, *Janko in Metka* ter *Ribič in njegova žena* ter Charles Perrault, *Pepelka*).

Leta 1994 je Epta, založba najlepših slikanic, izdala prevod priredbe Caroline Peachey Andersenove *Snežne kraljice*. Nov prevod Maruše Guzelj prinaša nekaj novosti, pač v skladu s časom (npr. Bog, Vladar, stražarji pred gradom Snežne kraljice so angeli itd, česar v Kresalovih prevodih ni bilo).

1.2. Priredbe klasičnih del v slikanicah

V letu 1996 so izšle tri priredbe klasičnih del v slikanicah, in sicer:

William Shakespeare, *Sen kresne noči* in *Vihar*, obe je prevedla Simona Čeh in ilustriral Eric Kincaid, izšli sta pri založbi Didakta.

Čarobna piščal, ki jo je priredil Jakob Streit, prevedla Polonca Kovač in ilustrirala Christiane Lesch, izdala pa založba Epta.

1.3. Nekatera dela izhajajo skoraj istočasno v integralni verziji in v priredbi

V letu 1996 je *Hrestač* E. T. A. Hoffmanna izšel dvakrat: enkrat z naslovom *Hrestač in Mišji kralj* v prevodu Mojce Kranjc in z ilustracijami Marije Lucije Stupica pri DZS, drugič pa z naslovom *Hrestač* v priredbi Anthea Bell in v prevodu Jožeta Stabeja z ilustracijami Lisbeth Zwerger pri Slovenski knjigi.

Podoben primer se je zgodil v letu 1994: delo angleške avtorice F. H. Burnettove je založba DZS izdala v prevodu Uroša Kalčiča v integralni verziji, medtem ko je založba Karantanija v svoji zbirki Lastovka izdala prevod priredbe tega dela (priredba Arnold Keats, prevod Lidija Novak). Tako smo dobili v istem letu

Skrivni vrt (DZS) in prevod priredbe istega dela z naslovom *Skrivnostni vrt* (Karantanija).

1.4. Ilustrirani klasiki

Posebne pozornosti je vredna nova zbirka založbe Mladinska knjiga z imenom *Ilustrirani klasiki*. V teh knjigah, »ko branje postane pustolovščina«, je izvirno besedilo opremljeno z izčrpnimi pojasnili, barvnimi risbami in fotografijami. Kaj je mladim bralcem bolj všeč oz. kaj jim je dostopnejše, pa nam bo sčasoma pokazal tudi sprejem in odziv pri bralcih. Do sedaj sta izšli dve knjigi: Rudyard Kipling, *Knjiga o džungli* (prevod Janez Gradišnik, ilustracije Christian Broutin, spremna beseda Pierre Pellerin) in Jules Verne, *V osemdesetih dneh okoli sveta* (prevod France Stopar, ilustracije Jame's Prunier, spremna beseda Jean-Pierre Verdet).

1.5. Priredbe slovenskih ljudskih pripovedk

Prav posebne pozornosti so vredne priredbe slovenskih ljudskih pripovedk, ki jih je v slikaniški obliki izdala založba Littera: *Peter Klepec*, *Kralj Matjaž* in *Veronika Deseniška*. Besedila je napisal Dušan Čater, ilustracije pa so delo Iztoka Križana.

Prinašajo slovenske ljudske pripovedke v novi literarni podobi; želeli bi strokovno obravnavo, v kolikšni meri in obliki so takšne priredbe dopustne, zavedajoč se obenem, da so takšne priredbe mladim bralcem dostopnejše.

Mimogrede naj opozorimo, da je *Martin Krpan* Frana Levstika v letu 1996 izšel z ilustracijami Iztoka Križana pri založbi Littera in z ilustracijami Hinka Smrekarja pri založbi Karantanija.

Nekaj novega je zgodba *Roparski vitez*, ki jo je napisal Bogdan Novak, ilustriral pa Matjaž Schmidt. V letu 1996 je izšla pri založbi Viharnik v zbirki Čarobni jantar. V predstavitvi te zbirke za otroke piše, da bodo v njej izhajale samostojne, bogato ilustrirane pripovedi iz naše zgodovine.

2. PONATISI, NOVI PREVODI

V določeni meri so priredbe vsi prevodi, zato bi bilo zanimivo strokovno obravnavati nove prevode del, ki jih že poznamo v starejših prevodih:

Ponatis domačih in tujih del za otroke nad 10. letom načrtno izdajata Založba Mladinska knjiga v zbirki Domen in Založba Karantanija v zbirki Lastovka.

Karantanija je v treh letih izdala vrsto ponatisov iz slovenske in svetovne književnosti (tukaj gre v nekaterih primerih za nove prevode!).

Pri obeh zbirkah gre v glavnem za obvezno branje učencev na predmetni stopnji osnovne šole. Mladinska knjiga izdaja res prave ponatise (npr. pri tujih delih isti prevod), medtem ko Karantanija pri nekaterih delih poskrbi za nov prevod.

Naj opozorimo (iz leta 1994) npr. na knjigo Jacka Londona z naslovom *Beli očnjak*: pri Mladinski knjigi je izšel ponatis, kjer je prevajalec Pavel Holeček in ilustrator Marij Pregelj, medtem ko je Karantanija izdala nov prevod istega dela (prevajalec Saša Cigale in ilustratorja Vladimir Pajević in Abdulah Kozič).

Želeli bi si strokovne kritične ocene, kateri prevod je verodostojnejši in boljši? Takšnih primerov je v zadnjih treh letih še nekaj: Charles Lamb, *Zgodbe po Shakespearu*. Prev. Igor Majaron. Karantanija 1995. (Lastovka).

Charles in Mary Lamb, *Pripovedke iz Shakespeara*. Prev. Ivan Črnagoj in Oton Župančič. MK 1996 (Domen).

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe*. Prev. Jani Virk. Trst, Devin 1995. (Mladinski klasiki).

Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Prir. Kornej Čukovskij. Prev. Cvetko Zagorski. MK 1995. (Domen).

Kenneth Grahame, *Veter v vrbah*. Prev. Gitica Jakopin. Znanstveno in publicistično središče 1995. (Tisočena). Zanimivo bi ga bilo oceniti v primerjavi s prevodom Jožeta Dolenca *Veter v vrbju*, ki ga je leta 1961 izdala založba Mladinska knjiga.

Walsh, J. H.: *Kralj Artur in vitezi okrogle mize*. Prev. Saša Cigale. Karantanija 1995.

Legende o kralju Arturju. Prir. Andrew Lang. Prev. Aleksa Šušulić. Znanstveno in publicistično središče 1995. (zbirka Tisočena).

Takšne so npr. vse knjige (17) Karla Maya, ki jih je v letih 1995 in 1996 izdala založba Littera.

Zgodilo se je, da sta isto delo (gre za novo delo, ne ponatis!) izdali dve založbi, v različnih prevodih, obe v integralni verziji; želeli bi strokovno kritično oceno, kateri prevod je verodostojnejši in kvalitetnejši?

Anna Sewell: *Črni lepotec*. Prev. Maja Lavrač, ilustr. Frederic Remington, Mladinska knjiga 1995 (Sinji galeb).

Anna Sewell: *Črni lepotec*. Prev. Igor Majaron. Ilustr. Oers Crowell. Karantanija 1994 (Lastovka).

3. »KOLIČINA ZAMENJUJE KAKOVOST«

3.1.

V zadnjih treh letih je zelo porastlo število slikanic. Dve tretjini le-teh sta literarno in ilustratorsko solidni, zelo prisrčni in malo tudi poučni. Otroku so lahko zelo privlačno vabilo v svet knjig, čeprav niso vrhunska umetniška dela. Jih je pa toliko, da se obenem lahko zgodi, da spregledamo tisto tretjino kvalitetnejših slikanic (»količina zamenjuje kakovost«).

Naj naštejemo nekaj takšnih slikanic:

Mark Ezra: *Lačna vidra, Mali ježek, Polh zaspanček*; Christine Leeson: *Veve-ričina skrivna shramba*; Muriel, Pepin: *Mali psiček*, serija *Najlepše tačke* (založba Učila).

Alessandro Bonanni: *Perutnička, kratkovidna vegetarijanka, Perutnička se spelje in Perutnička si išče dom*; Karen King: *Gosenica dobi krila, Ježek najde družbo, Lastovkin dolgi polet, Polhkova prva zima* (založba Slovenska knjiga). Agnes Verboven: *Junaka pod odejo, Nosko* (založba Kres) številne druge.

3.2.

V zadnjih letih so izšli prevodi zgodnjih ali manj uspešnih del avtorjev, ki smo jih do sedaj poznali le po nekaterih kvalitetnejših delih. Tako slovenski mladi bralci

sicer dobivajo nekaj novega, vendar literarno manj zanimivega, poleg tega pa to nikakor ni blizu njihovemu sodobnemu dožemanju sveta in življenja.

Takšna dela so na primer:

Frances Hodgson Burnett: *Izgubljeni princ, Mala princesa*; Kingsley, Charles: *Povodni otroci*; Susan Coolidge: *Kaj je storila Katy, Katy v šoli*; Edith Nesbit: *Otroci železnice*; Johanna Spyri: *Dobra vila, Dori in Gritli, Otroci planin*; Bertelli, Luigi: *Cesar Čondolino in Čondolino* (vse založba Karantanija).

3.3.

Podobno se sprašujemo, kaj lahko povedo sodobnemu mlademu bralcu knjige, kot so na primer starejša slovenska dela:

Adam Milkovič: *Bajtarjev konj, Medvedek Markec, Stari Mrjavec*; Josip Vandot, *Prerok Muzelj* (vse založba Karantanija).

4. NA VIDEZ NEPRIVLAČNE KNJIGE

Nekatere knjige so na videz povsem neprivlačne za mlade bralce, saj so to broširane izdaje s črnobelimi ilustracijami, npr. *Češke pravljice* in *Slovenske pravljice* založbe Libro, Lukovica, in nekatere knjige, ki so izšle v samozaložbi.

5. PRIMER TRIVIALNE LITERATURE

Precejšen je delež trivialne literature, predvsem med knjigami za otroke nad 10 let starosti.

Mladi bralci radi segajo po knjigah iz serije Thomasa Brezine *Novohlačniki*. To manj zahtevno branje je često privlačno tudi tistim otrokom, ki sicer ne berejo radi. Do sedaj je izšlo 9 knjig, izdaja jih Mohorjeva založba Celovec. Prvi dve knjigi je prevedla Gitica Jakopin in sta izšli leta 1992. Tedaj je bil naslov serije Naša klapa irharjev. Od leta 1994 dalje pa vsako knjigo prevede drug prevajalec, seriji pa je naslov Novohlačniki.

Podoben primer je serija Lorne Hill *Baletni copatki*, ki jo od leta 1993 dalje izdaja založba Mladinska knjiga. Vsako od sedmih knjig je prevedla druga prevajalka.

6. SPREMNE BESEDE, PODATKI O KNJIGAH

Vsaki knjigi je spremna beseda dobrodošla, čeprav je mladi bralci praviloma ne berejo. Potrebujemo jo starši, vzgojitelji, mladinski knjižničarji, v primeru domačega branja pa tudi mladi bralci. Tako bi založbe morale poskrbeti, da bi bile spremne besede informativne in mladim bralcem primerne.

V knjigah je potrebno dosledno navajati podatke o prevajalcih, ilustratorjih in drugih ustvarjalcih.

Za zaključek pa še na kratko o poučnih knjigah za mladino do 15. let:

Največ poučnih knjig je s področja naravoslovja, tehnike, spolne vzgoje, pa tudi umetnosti, ročnih spretnosti, zemljepisa in zgodovine. Poraslo je število knjig z

versko vsebino, le-te so v večini literarno manj kvalitetne in najpogosteje so prevodi tujih del, zelo malo je izvirnih slovenskih tekstov.

Še vedno primanjkuje knjig o medsebojnih odnosih in domoznanske literature.

V letu 1996 je med 107 poučnimi knjigami tretjina delo domačih avtorjev, dve tretjini pa so prevodi. Vendar v zadnjih treh letih prav tako ugotavljamo porast števila poučnih knjig domačih avtorjev.



Miroslav Košuta z udeleženci srečanja

Marjan Tomšič

Srgaši

OTROK S PISATELJSKO PIPO

Kdo piše mladinsko literaturo, oziroma literaturo za mlade; za otroke in mladostnike? Jo piše tisti Drugi v pisatelju, ki je že odrasel ali pa jo piše tisti Prvi v njem, ki je še vedno otrok? In kaj pomeni: Drugi, ki je odrasel? Ali ni to tisti Drugi, ki je že programiran? Ki je že pod vplivom dolgoletnega vzgajanja in prevzganja? Ki je že civiliziran, in je torej produkt dolgoletnega vplivanja mnogih dejavnikov. Kdo so ti, pač vemo. Najprej te klešejo starši, nato te obdeluje vrtec, šola, religija, družba v najširšem smislu; ulica, vas, služba in tako dalje. Otrok v nas, tisti Tretji (pravzaprav Prvi) pa se stiska v kot in nima več daru govora, tudi pisanja ne. Preplašen je, zezan, cenzuriran.

In kaj se potem dogaja? Ko ta Drugi piše za otroke in mladostnike, ali ni ta njegova literatura spet neke vrste program, ki se vstavlja v zavest in podzavest mladih bralcev? Torej se dogaja kroženje; drug drugega klešemo, pilimo, poliramo, pripravljamo za pot skozi življenje, ki je polno opozorilnih tabel, lahko bi rekli kar »prometnih znakov«, predpisov. In ki je, predvsem to, nasičeno z raznimi oblikami strahu in tesnob.

Zdaj se seveda postavlja vprašanje, kakšno literaturo bi pisal tisti Prvi, torej otrok v pisatelju; tisti, ki je potisnjen v kot? Ki torej še ni programiran, ki je še nevzgojen, neciviliziran. Ali ne bi ta otrok v nas pisal kaotično, da ne rečem kar anarhistično, torej skrajno divje in noro? Pa bi s takim pisanjem, s tako literaturo, bolj razdiral kot gradil? Ali pa bi bila, nasprotno, ta njegova literatura povsem neobremenjena; odrešena vzorcev in strahov, pa bi bila prav zato kot jutro sveža, originalna, resnična, torej močna in prepričljiva?

To so vprašanja, ki so se mi od nekdaj pojavljala, ko sem bral mladinsko literaturo in tudi takrat, ko sem jo sam pisal. V zakladnici mladinske književnosti sem našel le malo zares originalnega, malo takšnega, kar bi me razsvetlilo in zares navdušilo. Da ne bo pomote; sem štejem tudi vse, kar sem sam napisal za mlade. Nisem nobena izjema! Tudi jaz sem programiran in le težko uidem vstavljenim programom.

Govorim o tem, da je med nami le malo takih pisateljev, ki zaupajo Otroku v sebi in mu brez zadržkov predajo instrumente, s katerimi se piše; kemičnik, pisalni stroj ali pa računalnik. Le malo je takšnih, ki se kot odrasli pisci, torej zreli, urejeni, kultivirani... umaknejo, gredo na sprehod ali že kam, in dovolijo smrkvu v sebi, da pove svoje. In ker je malo tako pogumnih, recimo tudi modrih, ali po Anthonyu de Mellu: prebujenih, je tudi malo ta prave literature za otroke in mladostnike. Da se lahko zgodi to, o čemer sem malo prej pisal, si moraš pač dovoliti »eno malo norosti«. Tiste

norosti, o kateri piše tudi *Sveto pismo*, namreč: Kar je v človekovih očeh modrost, je v Božjih norost, in kar je v Božjih očeh modrost, je v človekovih norost.

Seveda bi bilo narobe, ko bi zdaj kdo iz povedanega sklepal, da sem za anarhijo in za literaturo, ki bi mlade vračala, karikirano povedano, v oralno fazo razvoja. Hočem povedati le to, da je otrok v pisatelju nekaj čisto drugega kot v lepi okvir postavljena in na zid obešena slika. Otrok v pisatelju je igriv, sončno svetel, norčavo sproščen, nagajiv, neulovljiv, in je tudi potepuški, je raziskovalec, apriorni nejevernež, je tudi norček, ki skače čez potok tam, kjer je most, in je, to pa je bistveno, tankočuten razkrinkovalec neresnic. Je tudi brez napadalnosti, brez hudobije, ker pač ne pozna strahu. In še to: njegova fantazija ni zmaj na vrvici!

Mislim, da je otrok v pisatelju, s tem pa tudi te vrste literatura, vse prej kot zgodbe, ki preplavljajo literarni trg. Otrok v pisatelju namreč nima nič skupnega z ogabno sladkobnostjo v načinu pripovedi in v sami zgodbi; in nima nič skupnega z vsiljivo poučnostjo, s smešno pootročenim jezikom, kjer kar mrgoli pomanjševalnic; in tudi nima nič skupnega z moralizatorstvom, še manj s strogo dvignjenim kazalcem in ostro privzdignjenimi obrvmi. Otrok v pisatelju ne mara, ponavljam, polresnic, še manj pa laži. Od vsega pa so mu gotovo najbolj zoprni tisti teksti, ki so pedagoško privzdignjeni in kar zaudarjajo po šolskih klopeh.

Vem, da se nekateri ob poslušanju tega razglabljanja sprašujejo, češ kaj pa etika in morala in nujno potrebne družbene, civilizacijske norme? Mislim, da je skrb nepotrebna. Za »rušenje reda« je, verjemite mi, bolj nevarna vsa tista mladinska literatura, ki ne prihaja iz otroka - pisatelja. Prav ta je najbolj nevarna, ker izziva v mladih bralcih nasproten tok; zaveden, večkrat pa povsem nezaveden odpor in upor. Saj vemo, da smo z napačnimi vzgojno-pedagoškimi metodami dosegli prav nasprotno od tega, kar smo želeli doseči. Razen tega moramo otroku v sebi zaupati. Saj obstaja še nekaj, kar ni glasno in niti šepetaje izgovorjena beseda. Obstaja nekaj, kar deluje v duhu in je v duhu prisotno v vsakem človeku, še najbolj v otroku, ki ima na stežaj odprto dušo in razcveteno srce. Govorim o čutenju, o intuiciji, o luči v slehernem človeku. To je prirojen občutek za resnico in za pravilnost oziroma nepravilnost poti.

Anthony de Mello navaja v knjigi *Zavedanje besede* »pedagoškega karizmatika« A. S. Neilla (Summerhill): »Vsak otrok ima v sebi Boga. Naši poskusi, da bi otroka preoblikovali, bodo spremenili tega boga v hudiča.« Naj zapisano še dopolnim z Neillovimi spoznanji: »Nisem nikakršen genij, sem le človek, ki odklanja, da bi vodil korače otrok. Pustim jim, da sami izoblikujejo svoje vrednote in te vrednote so vselej dobre in socialne. Religija, ki dela ljudi dobre, napravi ljudi slabe, toda religija, znana kot svoboda, napravi vse ljudi dobre, ker uniči notranji konflikt, ki dela iz ljudi hudiče.«

To je živa resnica! Namreč to, o prirojenem občutku za lepoto, dobroto in resnico. V to so me prepričali otroci v moji več kot dvajsetletni pedagoški praksi. Od njih sem se več naučil kot od odraslih in mnogo več, kot so mi ponujale knjige. Niso mi dovolili blefirati. Takoj so se odzvali z nezaupanjem in kritiko. Bili so torej bliže resnici in pristnosti kot jaz, njihov učitelj (in tudi pisatelj).

Ni razlogov za preplah! Pisatelj naj zaupa otroku - pisatelju. Ampak naj mu prav zares zaupa! Naj ne škili čez njegovo ramo in naj ne popravlja, še huje: spreminja njegove zgodbe. Niti besede se naj ne dotakne. Cenzorja v sebi, torej tistega grdega strahopetca, pisuna z zvezanimi rokami in nogami, naj kar se da odločno odslovi! Sledi in zaupa pa naj lučki, ki jo drži pred sabo otroška roka.

Menim, da velja poskusiti. Morda bo potem manj mladinske literature, bo pa sočna, originalna in niti malo spakljivo zlagana.



Barbara Gregorič in Neža Maurer

Neža Maurer
Škofja Loka

ALI SO KNJIGE LAHKO BOLNE? (kroki)

Ne, knjige niso bolne, ker papir ne zboli – kvečjemu splesni od zapuščenosti. Knjige padejo v nezavest.

Vsebinsko so sedanje izdaje za otroke zdrave in dokaj raznovrstne: od pravljicnih, življenjskih, do napol pustolovskih, sodobno robinzonovskih, pa spet igrivih, polnih življenjske volje in nagajivosti – do odkritih, brez vseh zadržkov, privlačnih kot zrel sadež; take dajejo mladim bralcem največ moči in spoznanj. Pesmi ne bi posebej razvrščala: še vedno so optimistične, igrive, nosijo voljo in dobro voljo tako do življenja kot do šole.

A naj se vrnem k pojmu – bolezen:

Začutila sem prvi bacil = zastraševanje. Morda je strah zamišljen kot duševno utrjevanje otrok, ki so vsled starševske ljubezni in šolskih uspehov gotovi sami vase. Toda strah, zastraševanje je lahko tudi pospešeno uničevanje osamljenih otrok šibkega značaja. Vem, otroci do neke mere uživajo v grozljivkah – a le tedaj, če tega niso že polni vsakdanji TV in radijski sporedi. Bacil bi torej bilo modro dati pod lupo – kajti strah, zastraševanje v razviti obliki pri odraslem človeku često povzroča služabništvo, dvoličnost, hinavščino, zavist in podobno.

Drugi bacil je trgovanje. Nisem ga zasledila v pisani besedi za otroke – pač pa v oblikovanosti mladinskih listov. Tudi ta usmeritev je morda za kaj dobra – porečete. V sedanjem času, ko bi vsak hotel kupovati čim ceneje in prodajati čim draže, tovrstno poučevanje ni na odmet. Seveda, če verjamemo, da bo mladi rod živel pretežno od prekupčevanja. A že zdaj v tolikih trgovinah in trgovinicah opažamo predvsem prodajalke in robo. Trgovina potrebuje tudi kupce. Določen delež ljudi torej mora v vsaki družbi služiti sredstva (denar) s produktivnim delom, z ustvarjalnostjo.

Drugih bacilov v časopisih in knjigah za mlade nisem opazila. Naselili pa so se v glavah tistih, ki o knjigah in slovenski kulturi odločajo – tako sedaj sploh ne odločajo več. To je bolezen. Najbrž neozdravljiva: komercializacija kulture.

Bomo zato knjigi svečo držali? Knjiga je nastajala ob sveči – in preživela bo. Ko se bomo zasitili avtomobilov, televizorjev, orožja – se bo prevagalo. Knjiga je sposobna čakati dolgo, dolgo.

Summary CAN BOOKS BE ILL

At the meeting of Slovene youth writers, attended also by the librarians and editors of publishing programmes for children, the review »Otrok in knjiga« organised a symposium entitled »Can books be ill?« Five authors, who illuminated the chosen problems from various points of view, searched the answers in their papers:

Igor Saksida exposed the attitude of adults towards childhood and towards the function of the youth literature. He emphasised the deviation from the artistic harmony of a perceptive, ethic and aesthetic function resulting in a wrong / ill attitude towards childhood. His findings define the deviation possible in only two ways: in a direction of overstressing the educational function of literature, which due to unnatural infantilism does not effect infantile but childish.

Metka Kordigel was interested in the adjustment of modern, renovated school programmes, in which the youth literature plays an important role, offering a child an opportunity for an intensive personal growth. Her consideration was dedicated particularly to a teacher's relationship to literature or the tasks recognisable as a part of a long-termed goals of literature classes and literary education. She stressed their possible realisation by a spontaneous encounter with literature. She pointed out numerous possibilities of a didactic manipulation.

Dragica Haramija exposed »ill« picture books, **Tilka Jamnik** statistically expressed her warning that the increase of an annual literary production is mainly quantitative. There are a lot of reprints, publishings of famous books in a new translation, questionable adaptations and trivial literature, but only a few novelties of Slovene authors.

The symposium was rounded up by two writers. In an interesting way **Marjan Tomšič** meditated on a writer of the youth literature or of a child still living within an adult. He is convinced that the genuine youth literature can be born only from the sediments of pure infantilism.

Neža Maurer pointed out two illnesses of the modern literary production in the form of a rough outline: of intimidation and commercialisation.

Prevedla Bojana Panevski

Darja Mazi-Leskovar
Maribor

AMERIŠKA MLADINSKA PROZA OD ZAČETKOV DO KONCA 19. STOLETJA

1.0 Uvod

Ameriška mladinska proza se je rodila sredi sedemnajstega stoletja v najbolj severovzhodni angleški koloniji, imenovani New England. Zrasla je iz bogate tradicije, ki so jo kolonizatorji prinesli v Novi svet z Britanskega otočja, ter je ostala v svojih začetkih tesno povezana z ustvarjanjem v matični domovini. Kasneje, predvsem v času po politični osamosvojitvi, se je poskušala rešiti angleškega vpliva in sredi devetnajstega stoletja v svojih prizadevanjih tudi uspela. S tem se je pridružila nemladinski prozi, ki je od leta 1608, ko je izšlo prvo ameriško prozno delo (**Captain John Smith** *A True Relation of Occurrences and Accidents in Virginia*), prehodila dolgo pot iskanja svoje lastne identitete. Do konca 19. stoletja sta se obe, mladinska in nemladinska proza, ne le izoblikovali, temveč tudi uveljavili v svetovnem merilu.

2.0 Prvi poskusi pisanja za mlade bralce

Ameriška mladinska proza je rasla vzporedno s prozo za odrasle, ki je izhajala v puritanski New England in s katero jo povezuje predvsem vnema za vzgojo bralcev v puritanskem duhu.

1646 je v Angliji izšel katekizem *Spiritual Milk for Boston Babes in Either England, Drawn from the Breasts of Both Testaments for Their Souls' Nourishment*, ki ga je napisal puritanski teolog **John Cotton**. Popravljen in prirejen izdaja za otroke v angleških kolonijah je izšla leta 1656. S pomočjo vprašanj in odgovorov so mladi bralci spoznavali osnovne postavke puritanske doktrine. *Spiritual Milk for Boston Babes* je kot prva knjiga, namenjena ameriškim otrokom in tiskana v Ameriki, postala vzor nadaljnjim tovrstnim izdajam, ki so izhajale v angleških kolonijah.

1683 je izšla knjiga, ki je postala najpomembnejše branje za otroke v kolonialni Ameriki: *The New England Primer*, katekizem in abecednik obenem, v katerem so črke predstavljene s poučnimi verzi in pospremljene z ilustracijami. *Primer* se je v stotih letih izhajanja s spreminjanjem verzov prilagajal vedno novim družbenim razmeram ter postal eno izmed prvih del ameriške književnosti, ki so se uveljavila tudi v Angliji in na Škotskem.

Med najstarejšimi pravimi proznimi teksti zavzema posebno mesto ameriška verzija dela **Jamesa Janeway** *A Token for Children, Being an Exact Account of the Conversions, Holy and Exemplary Lives and Joyful Deaths of Several Young Children*, ki jo je ameriški puritanski teolog **Cotton Mather** leta 1700 izdal z delno spremenjenim naslovom *A Token for Children of New-England, or Some Examples of Children in Whom the Fear of God Was Remarkably Budding Before They Dyed in Several Parts of New England. Preserved and Published for the Encouragement of the Piety in other Children*. Cotton je izvirniku dodal življenjske zgodbe večjega števila vzornih ameriških otrok. Številne razširjene izdaje so zaznamovale celo osemnajsto stoletje, saj so prinašale vedno nove vzpodbudne misli, ki naj bi navajale mlade bralce k pravilnemu ravnanju in pobožnemu življenju.

Ob delih, ki so bolj ali manj neposredno vzgajala k bogaboječnosti, so se pojavile tudi knjige, ki niso bile v toliki meri prepojene s strogim puritanskim duhom. Prihajale so iz Anglije, ponatiskovali pa so jih ameriški tiskarji. Angleški vpliv je bil najmočnejši v tedanjih južnih kolonijah, kjer so še posebej skrbno gojili kulturne stike s staro domovino, kar je odražala tudi književna bera, namenjena mladim bralcem.

3.0 Devetnajsto stoletje

3.1 Osamosvojitvev ameriške mladinske proze

Prva resnejša prizadevanja, da bi se ameriška mladinska književnost otesla močnega angleškega vpliva, zasledimo v začetku devetnajstega stoletja, ko se omili tudi neposreden vpliv puritanizma na književno ustvarjanje. V dvajsetih letih se oblikujejo institucije, ki načrtno skrbijo za publikacije za mlade bralce. Tako American Sunday School Union in American Tract Society vzpodbujata pisce k pisanju vzgojnih in poučnih del, v katerih bi mladi Američani lahko razpoznavali moralne ideale ter pristnega »ameriškega« duha.

Samuel Griswold Goodrich (1793–1860), s psevdonimom **Peter Parley**, je prvi ameriški pisatelj, ki je načrtno pisal za mladino. 1827 je izšlo njegovo najpomembnejše delo *Tales of Peter Parley about America*, v katerem so se mladi Američani prvič srečali z domačim, to je z ameriškim okoljem. Knjiga je bila prva iz niza zgodb, v katerih dobrohoten starček Peter Parley pripoveduje svoje popotne dogodivščine. Z njimi vzgaja ter izobražuje. Goodrich je napisal več kot 120 knjig in postal prvi uspešni mladinski pisatelj.

Njegov največji tekmeč, **Jacob Abbott** (1803–1879), je napisal okrog 180 del, v katerih je oblikoval prve otroške junake. Njegove zgodbe v nadaljevanjih se delijo na pripovedi za dečke in za deklice. Prve povezuje junak Rollo, druge pa junakinja Lucy. V obojih se otroci srečujejo z malimi preizkušnjami, jih premagujejo s skupnimi močmi in tako odrasčajo. Abbotov pripovedni model so posnemali številni avtorji devetnajstega stoletja

3.2 Pisatelji, ki so pisali za odrasle

Kljub vsesplošnim prizadevanjem, da bi mladi brali poučno-vzgojna dela, so nadobudni bralci že sredi dvajsetih let 19. stoletja v nemladinski književnosti odkrili

branje s pustolovsko in fantastično vsebino. Z odraslimi bralci so si pričeli deliti dela številnih pisateljev in nekateri so se jim s časom tako priljubili, da so si jih povsem prisvojili. Mednje sta se najprej uvrstila Washington Irving in J. F. Cooper.

Washington Irving (1783–1859), plodovit pisatelj za odrasle, se je uveljavil med mladimi bralci z deloma *The Sketch Book* (1819) in *Legends of the Alhambra* (1832). Prvo je zbirko esejev in pripovedi, v kateri je s smislom za dobrohotni humor prikazal utrinke iz življenja v Angliji ter podobe iz svoje domovine. Med slednjimi zavzemajo posebno mesto pripovedi, v katerih je predstavil ljudsko izročilo nizozemskih priseljencev, ki se je ohranilo na ameriških tleh. Knjiga je pritegnila bralce vseh starosti na obeh straneh oceana.

Zbirka romantičnih legend *Legends of the Alhambra* črpa snov iz španske folkloze, zato je obogatila ameriško prozo z novo eksotiko.

James Fenimore Cooper (1789–1851), utemeljitelj ameriške pustolovske poezije, si je utrl pot v mladinsko književnost s tako imenovanimi *Leatherstocking Tales*. V njih je proslavil belega lovca Nattyja Bumppa in njegove indijanske prijatelje. Pet romanov, med katerimi je najbolj priljubljen *The Last of the Mohicans* (1826), osvetli vsa obdobja junakovega življenja. Nattyja srečamo pod različnimi imeni, nekatere pripovedi, kot *The Pathfinder* (1840) in *The Deerslayer* (1841), pa je pisatelj poimenoval kar po njem. *Leatherstocking Tales* so zgodbe o boju med belimi zavojevalci in domorodci, o boju med civilizacijo in divjino. Iz vseh pa diha pisateljjeva želja, da bi med Indijanci in belci zgradil most prijateljstva.

Cooperjevi romani, v različnih priredbah in številnih prevodih, predstavljajo enega izmed stebrov ameriške mladinske proze devetnajstega stoletja.

3.3 Pisatelji, ki so ustvarjali za odrasle in mladino

Med pisatelji, ki so se že uveljavili v nemladinski književnosti ter so zavestno del svojega ustvarjanja posvetili tudi mladim, zavzema najvidnejše mesto **Nathaniel Hawthorne** (1804–1864). Kot odličen pripovednik je mladinsko prozo obogatil s prav vsakim delom, pa najsi se neposredno navezuje na zgodovinsko tematiko kot tako ali pa na antične pripovedke in mite. O slednjih je spregovoril v knjigi *A Wonder Book for Girls and Boys*, ki izstopa tudi zaradi naslova. Z njim je pisatelj poudaril, da je pripoved namenil tako deklicam kot dečkom.

Tudi **John Townsend Trowbridge** (1827–1916) je večji del svojega ustvarjanja namenil odraslim, kar pa je napisal za mladino, je namenil bralcem obeh spolov. Avtor popularnih *Jack Hazard Series* (1871–1875), ki temeljijo na pisateljevih spominih na otroška leta, je za odrasle med drugim napisal roman *Cudjo's Cave* (1864). Tudi to delo, v katerem se glavni junak bori za odpravo suženjstva, ker je prepričan, da je enakost neodtujljiva pravica vseh ljudi, so mladi bralci sprejeli za svoje.

3.4 Pisatelji, ki so pisali le za mladino

Otroci in mladina so predstavljali vedno pomembnejši del bralnega občinstva, zato se je tudi vedno večje število ustvarjalcev posvečalo le pisanju mladinske proze. Večina pisateljev je namenila svoja dela dečkom ter je zato pisala pred-

vsem pustolovske povesti oziroma zgodbe, v katerih so se fantje lahko izkazali kot junaki.

S pisanjem take proze je med prvimi zaslovel **William Taylor Adams** (1822–1897). Pod psevdonimom **Oliver Optic** je napisal 116 del, ki so utrli pot pustolovski povesti, eni najpomembnejših zvrsti ameriške mladinske proze. V številnih knjižnih zbirkah, med katerimi je najprej izšla *The Boat Club Series* (1854), je dramatično nizal napete pripetljaje. Že s svojimi naslovi, kot je na primer *The Sailor Boy or Jack Somers in the Navy*, je pritegnil pozornost pustolovščin željnih bralcev. A pisatelj jim ni ponudil le zabavnega branja; ob nizanju dogodivščin je postregel tudi z opisi tujih dežel in daljnih morij.

Oliver Optic je s svojimi deli zavestno vzgajal. Stereotipni pozitivni junaki, ki zaradi svoje pokončnosti, poguma in delavnosti uspejo, so v marsičemu podobni uspešnejšem, ki jih je ustvaril **Horatio Alger** (1834–1899). Slednji je oblikoval junake, ki se morajo preživljati kot prodajalci časopisov, čistilci čevljev ali poulični glasbeniki. Vsi se povzpnejo na družbeni lestvici, ker so marljivi, razumni, pošteni in dobrohotni. V njihovih zgodbah je avtor izrazil prepričanje, da v ameriški družbi lahko uspe prav vsakdo, ne glede na to, iz kako skromnih razmer izhaja.

Alger je od leta 1868, ko je izšlo delo *Ragged Dick; or Street Life in New York with the Boot-Blacks*, s katerim je zaslovel, napisal nad 100 knjig. V vseh se ponavlja enaka zgodba o uspehu: bivši fantje z ulice dosežejo materialno blagostanje in družbeni ugled. Kljub temu, da danes Alger kot pisatelj ni posebej cenjen, pa je njegovo ime še vedno neločljivo povezano z ameriškim pojmovanjem uspeha ter s pričakovanji, ki jih označuje pojem »the American dream.« Po drugi strani pa pisec zavzema posebno mesto med sodobnimi mladinskimi pisatelji, saj ni le prikazal, kako se velemestni otroci lahko otresejo težkega življenja, temveč je tudi zastavil besedo za njihove pravice. V delu *Phil the Fiddler* (1872) je med drugim na primer opozoril, da so mladi »poklicni« berači, tatovi ali prostitutke le zlorabljeni mladostniki, skratka, žrtve razmer, v katerih živijo.

Charles Austin Fosdick (1842–1915) je pod psevdonimom **Harry Castlemon** mlade bralce popeljal na daljni zahod, kjer so preživljali napete trenutke ob srečanjih z Indijanci, razbojniki in divjimi zvermi ter spoznavali prostranstva Amerike.

Pisatelj je vseh 58 del izdal v zbirkah. Njegova prva pripoved, *Frank the Young Naturalist* (1864), je uvedla celo serijo knjig, ki so tvorile *Gunboat Series*. Vanje je vpletel tudi svoje doživljanje državljanske vojne, kar jim daje svojstven pečat.

Fosdick je zaradi svoje izredne priljubljenosti vplival na identifikacijski model, ki ga je ameriška mladinska književnost ponudila bralcem moškega spola. Pogumen, iznajdljiv junak, ki mnogo da na svojo čast, se je utrdil kot vzornik novih generacij.

Thomas Bailey Aldrich (1836–1907) je z delom *Story of a Bad Boy* (1869) zavestno zavrnil moralizem, ki je vladal v ameriški mladinski književnosti. V nasprotju z junaki svojih sodobnikov je Tom Bailey že v naslovu označen kot »bad boy.« Deček, utelešenje avtobiografskih spominov, si drzne prekršiti pravila obnašanja, ki veljajo za »idealne fante.« Živi pri sorodnikih, je vzoren učenec, a ima toliko svobode, da lahko s svojimi prijatelji postori marsikaj, kar radi počno fantje njegove starosti. Tako se Tom pokaže kot povsem običajen fant, še več, kot plemenit značaj, saj je obdarjen z vestjo, ki mu pomaga presoјati in razlikovati med dobrim in zlim. Aldrich je z njim ustvaril prvi realističen fantovski karakter, obenem pa je oblikoval take odrasle značaje, ki znajo razumeti povsem normalne otroke.

Ob tem ko pisatelj prikazuje junakove zgoode in nezgoode, se posredno sprašuje o družbi, ki vidi slabo tam, kjer ga ni. Zdi se, kot da bi obenem nagovarjal mladega in odraslega bralca.

Tudi **Samuel Langhorne Clemens** (1835–1910), bolj znan kot **Mark Twain**, je v svojih delih za mladino presojal družbo svojega časa ter razmišljal o mestu posameznika v njej. Slednji je največkrat deček, včasih pa tudi odrasel, ki prestopi okvire družbeno sprejemljivega vedenja in ravnanja. Pisatelj je svoje videnje sveta podajal v zavesti, da ne vzgaja, ampak zabava. Njegov dobrodušni humor ne izhaja le iz posrečenih dogodivščin in besednih soočenj, temveč tudi iz samega stališča prvoosebnega pripovedovalca.

Prvi veliki uspeh Marka Twaina, *The Adventures of Tom Sawyer* (1876), je zgodba o fantu, čigar skrbnica, teta Polly, kljub različnim vzgojnim prijemom ne uspe preprečiti njegovih dnevnih in nočnih dogodivščin. Tom zna obiti njeno strogost, za svoje podvige pa si uspe pridobiti vrstnike, ki cenijo njegovo neustrašnost in iznajdljivost. Delo ostaja ena najbolj zabavnih knjig v ameriški mladinski književnosti; še več, izborilo si je mesto med najbolj brani besedili v svetovni mladinski literaturi.

V delu posebej izstopa Tomov prijatelj Huckleberry Finn, a fant v vsej svoji veličini zaživi šele v Twainovi mojstrovini *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Čeprav glavni junak podaja zgodbo kot zapis golih dejstev iz svojega življenja, ne pripoveduje le o nenavadnem mladostniku, ki presoja svet s svojimi očmi in s svojim srcem, marveč tudi o ameriški družbi, ki se je borila s suženjstvom, z krvno osveto in s praznoverjem. Tako je tudi to delo, navkljub pisateljevim romantičnim spominom na otroštvo in na lepoto narave ob Misisipiju, kritična, včasih celo ironična slika Amerike. Ob vsem tem pa pripoved ostaja razumljivo privlačna za mlade bralce širom po svetu, za odrasle in literarne kritike pa eno najboljših del v celotni ameriški književnosti.

V sklop treh velikih uspešnic, ki jih je Mark Twain napisal za mladino, uvrščamo tudi *Life on the Mississippi* (1883). Delo se razlikuje od zgoraj omenjenih, saj gre za avtobiografski zapis in potopis obenem. Misisipi ni več zatočišče pred svetom, temveč postane del družbe: soustvarja novi svet – Ameriko po državljanski vojni. Pisec je prevzet nad tehničnim napredkom, nad parniki, ki omogočajo bolj varno in hitrejšo plovo in nad krmarji, ki kljubujejo veletoku s svojim znanjem in izkušnostjo, istočano pa je zazrt v svojo mladost in otroštvo.

V kasnejšem ustvarjalnem obdobju se je pisatelj povrnil k ustvarjanju za mladino, a *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* (1894), *Tom Sawyer Abroad* (1894) in *Tom Sawyer Detective* (1896) ne dosegajo njegovih umetnin iz osemdesetih let.

Posebno mesto v ustvarjanju Marka Twaina zavzemata zgodovinski romanci *The Prince and the Pauper* (1882) in *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889). V prvi je skrita družbena satira, saj ob tem, ko prikaže čas vladanja Henrika VIII, razkriva pisateljevo željo, da bi s svojim pisanjem pomagal preoblikovati ameriško družbo; v *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* pa pisatelj osmeši srednjeveško viteštvo ter pozitivno ovrednoti družbo svojega časa.

Med književniki 19. stoletja pripada izjemno mesto **Harriet Beecher Stowe** (1811–1896), ki je s svojim romanom *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly* (1852) dokazala, kako neposredno lahko književnost vpliva na družbeno dogajanje. V času, ko je v Združenih državah Amerike burilo duhove vprašanje suženjstva, je njeno delo bistveno pripomoglo k ozaveščanju belcev in njihovemu zavzemanju za

spremembo zakonodaje. Zgodba o Tomu, ki je zaradi krivičnih zakonov lahko prodan, tako da za vedno izgubi svojo družino in umre zaradi nasilja, naj bi vzpodbudila bralce, da bi osvobodili vse sužnje. Roman je doživel izreden uspeh ter postal najbolj brana ameriška knjiga v 19. stoletju. Prava uspešnica je bil tudi v tujini, saj je preveden v 37 jezikov. Danes spada v železen repertoar ameriške mladinske proze, čeprav ga je pisateljica napisala za odrasle, in med najbolj brana dela v svetovni mladinski literaturi.

H. Beecher Stowe je posebej za deklice napisala zgodbo *Little Pussy Willow* (1870). V njej je primerjala zdravo, zadovoljno deklico z dežele z njeno vrstnico, ki živi v mestu. S tem delom je pisateljica v ameriško prozo uvedla nov tip pripovedi, ki se je uveljavil med mladimi bralkami.

3.5 Mladinske pisateljice

Večina pisateljic je pisala svoja dela izrecno za mlade bralke. V zgodbah, ki so največkrat družinske povesti, so prikazovale junakinje v obdobju med enajstim in sedemnajstim letom starosti. To je v času, ko so v skladu z viktorijanskim pojmovanjem vloge ženske v družbi, deklice morale pričeti spoznavati svojo družbeno vlogo.

V prvi polovici 19. stoletja so nekatere pisateljice še pisale vzgojne povesti, polne dolgovernih dvogovorov med starši in otroci. Prve večje spremembe v vsebinskem smislu zasledimo v delu **Marthe Mary Sherwood** (1775–1851). Avtorica več kot 350 vzgojnih knjig in razprav je napisala zbirko zgodb *The Fairchild Family*, ki jo uvrščamo med prve družinske povesti. Pripovedi, ki so izhajale med 1818 in 1847, še odražajo stroge poglede na vzgojo, a so bistveno omiljene v delih mlajših pisateljic. Slednje so deklinsko mladinsko prozo obogatile s številnimi novostmi, med katerimi so nekatere sčasoma postale stereotipne. Večina zgodb je kljub realističnim elementom polna sentimentalnosti in pisateljice junakinje praviloma popeljejo vsaj na pot, ki vodi v življenje v dvoje, če ne že kar v zakonski stan.

Mladim bralkam pa tudi odraslim se je novi tip povesti izredno priljubil, zato so nekatera dela izhajala v velikih nakladah in številnih ponatisih. Ameriške pisateljice so se uveljavile tako v domovini kot v inozemstvu, predvsem v Veliki Britaniji. Mednje sodi **Susan Bogert Warner** (1819–1885), ki je pisala pod psevdonimom **Elizabeth Wetherell**. Njena uspešnica *The Wide, Wide World* (1850) je sentimentalna zgodba, v kateri sirota pride na deželo k strogi, a v bistvu dobri teti. Ellen je živo nasprotje realistično prikazane Nancy – »a bad girl« – pa tudi Alice, ki spominja na popolne otroke iz najzgodnejših del ameriške mladinske književnosti. Zgodba se zaključí z namigom, da se je med junakinjo in Johnom, bratom premirnule »idealne« deklice, spletlo nekaj več kot le prijateljstvo.

Maria Susanna Cummins (1827–1866) je v pripovedi *The Lamplighter* (1854) prikazala zgodbo zapuščene Girty. Svoje grobo vedenje opravičuje s krivicami, ki jih je morala pretrpeti že v najnežnejših letih. Deklica se spoprijatelji s prižigalcem uličnih svetilk; v teku zgodbe se prelevi v lepo, vzorno mladenko in se končno poroči s svojim mladostnim prijateljem.

Adeline Dutton Train Whitney (1824–1906) je v svojih delih ustvarila skoraj realistične junakinje: vedoželjne in polne veselja nad življenjem. Njene deklice so moralno vzorne, kljub temu da predvsem v kasnejših delih skoraj ni več morali-

ziranja. Pisateljčino najbolj znano delo, *We Girls, a Home Story* (1870), pa pritegne predvsem s preprostim stilom in blagim humorjem.

Martha Finley (1828–1909), ki je pisala pod dekliškim imenom **Martha Farquharson**, se je proslavila s serijo knjig o Elsie Dinsmore. Mlade bralke so spoznale junakinjo kot osemletno deklico vzornega vedenja in plemenitega značaja, ki s svojo srčnostjo ter odločnim zgledom pozitivno vpliva na ostale družinske člane. V solzavih zgodbah, kot so *Elsie's Girlhood*, *Elsie's Womanhood*, *Elsie's Widowhood*, *Grandmother Elsie*, junakinja odrašča v prikupno mladenko, postane bogata dedinja, idealna žena in mati ter babica.

Vse zgodbe, od prve (1867) do osemnajste (1905), sestavljajo družinsko kroniko, v kateri se ob starih znancih pojavljajo vedno novi protagonisti. Pestrost značajev in izrazita sentimentalnost sta značilni za celotno pisateljčino delo, vendar je le Elsie uspešno kljubovala času, saj je njena serija ostala v tisku dobrih 40 let.

Povsem drugačno podobo mladinske književnosti druge polovice 19. stoletja je oblikovala **Louisa May Alcott** (1832–1888), ki je po naročilu založnika napisala knjigo za deklice *Little Women; or Meg, Jo, Beth and Amy* (1868). Pisateljici je uspelo ustvariti delo polno topline, saj je črpala snov iz spominov na svoje otroštvo. Realistična pripoved o družini March je popeljala bralke vseh starosti v resnično družino.

Knjiga je bila razprodana v dveh mesecih. Založnik je naročil nadaljevanje, ki je izšlo 1869. Oba dela, združena v eno samo pripoved, sta pisateljici prinesla še danes trajajočo popularnost.

L. M. Alcott je s tradicijo družinske povesti nadaljevala v pripovedih *Little Men; Life at Plumfield with Jo's Boys* (1871) ter *Jo's Boys and How They Turned out* (1886). Ponovno je prikazala širšo družino March in razgrnila demokratične vzgojne in učne metode.

Med ostalimi pripovedmi izstopa *An Old Fashioned Woman* (1870), ki pripoveduje, kaj vse je pisateljica doživela, ko si je prizadevala, da bi se materialno osamosvojila in si tako utrla pot v resnično samostojnost.

Kljub temu, da so bralke vse njene družinske povesti sprejele z velikim navdušenjem, je *Little Women* ostala pisateljčino najboljše in najbolj popularno delo. Uvrstilo se je med klasike ameriške mladinske književnosti in doživljalo ponatis za ponatisom ne le doma, temveč tudi v tujini.

V letih med 1860 in 1890 so se uveljavile tudi druge pisateljice, ki so poskušale čim manj moralizirati ter o življenju otrok, a še vedno predvsem deklic, pisati čim bolj realistično. Njihove junakinje in junaki so različnih starosti, zato so pogosto nagovorile tudi mlajše bralce.

Rebecca Sophia Clarke (1833–1906) je 1863 pod psevdonimom **Sophie May** izdala knjigo *Little Prudy*. Delu je sledila cela serija knjig – družinska kronika – v katerih pisateljica s humorjem, a včasih tudi s poudarjeno moralno noto, pripoveduje o doživljajih svojih malih in malo večjih junakov.

Mary Mapes Dodge (1831–1905) je v delu *Hans Brinker: or the Silver Skates* (1865) predstavila Nizozemsko ter pripovedovala zgodbo o družini Brinker. To je pripoved o revščini, invalidnosti in dobrosrčnosti. Pogumni Hans in njegova sestra si prizadevata, da bi bila čim bolj v oporo materi, ki kljub pomanjkanju išče pomoč za očeta. Pogum, s katerim se upreta poniževanju in zapostavljanju, ter njuna srčnost sta pritegnila številne bralce, saj je naslovu navkljub v središču pozornosti očetova operacija, ne pa tekmovanje v drsanju.

Tudi v delu **Harriet Mulford Stone Lothrop** (1844–1924) so se mladi bralci srečali s premagovanjem težav, ki jih prinese revščina. Pisateljica je pod psevdonimom **Margaret Sidney** napisala zbirko *Five Little Peppers*. V prvi knjigi *Five Little Peppers and How They Grew* (1881) spoznamo ovdovelo mater Mrs. Petters, ki si prizadeva, da bi preskrbela najnujnejše za svojih pet otrok. V nadaljnjih knjigah se otroci osamosvajajo. V življenju uspevajo, ker so se v družini naučili solidarnosti in odgovornosti. Delo je bilo deležno izjemne pozornosti in številnih ponatisov.

Elizabeth Stuart Phelps Ward (1844–1911), ki je pisala pod dekliškim imenom **Elizabeth Stuart Phelps**, je 1866 izdala knjigo *Gypsy Breynton*. Z njo je predstavila junakinjo, ki nastopa v celi seriji knjig.

Gypsy, izredno bistra in aktivna deklica, se v vsem zlahka kosa s fanti, svojimi vrstniki; je naravnega vedenja in z veseljem gleda v svet. V štirih nadaljevanjih, v katerih pisateljica pripelje junakinjo do vstopa v internat, se razkrije njen prijeten in obenem odločen značaj. Toda kljub vsem odlikam se mora sprijazniti z dejstvom, da ne bo mogla nadaljevati šolanja na univerzi: študij je rezerviran za moške, študiral bo njen manj sposoben brat.

Chauncey Woolsey (1835–1905), s psevdonimom **Susan Coolidge**, je danes znana po seriji knjig, v kateri je predstavila odraščanje otrok v družini Carr. *What Katy Did* (1872), *What Katy Did at School* (1873), *What Katy Did Next* (1886), *Clover* (1888) in *In the High Valley* (1891) spremljajo protagoniste od otroštva do odraslosti, ko si sami ustvarijo novi dom. V središču pozornosti je Katy, deklica z izrazitim smislom za humor. A z leti ji vzgoja ne obrusi le jezika: spremeni tudi njen značaj. Njeni veliki cilji se izničijo: zaljubi se, in ko se bo poročila, bo vezana le na družino.

4.0 Zaključek

Ameriška mladinska proza je ob koncu 19. stoletja svojim bralcem ponudila dokaj bogat izbor, ki je pritegnil pozornost tako doma kot v tujini. Številna prozna dela, ki so jih avtorji posebej namenili mladim bralcem, so postala prave uspešnice; po drugi strani pa so uspešnice, ki so bile namenjene odraslim, postale mladinsko branje in so s tem obogatile mladinsko književnost. Med prve vsekakor uvrščamo najboljša dela L. M. Alcott in Marka Twaina, med druge pa romane J. F. Cooperja in delo *Uncle Tom's Cabin* H. B. Stowe. Slednje je po številu izdaj in prodanih izvodov, kakor tudi po številu prevodov v tuje jezike, nesporno literarna uspešnica celotne ameriške književnosti 19. stoletja. Z marsikaterim sodobnim mladinskim proznim delom je prestalo preizkušnjo časa in prostora ter ohranilo svoje mesto med tistimi knjigami, ki jih mladi bralci prebirajo tudi na koncu 20. stoletja.

Literatura:

Hunt, Peter. *Children's Literature: Critical Studies*. London: Routhledge, 1990.

Hunt, Peter. *Children's Literature: Critical Studies*. London: Routhledge, 1990.

Lystadn, Mary. *From Dr. Mather to Dr. Seus. 200 years of American Books for Children*. Boston: Schenkman Pub., 1980.

Meigs, Cornelia, Anne Thaxter, Elizabeth Nesbitt, Ruth Hill. *A Critical History of Children's Literature*. New York: Macmillian Company, 1953.

Smith, H. Lillian. *The Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature*. Chicago: American Library Association, 1953.

Sutherland, Zena. *Children and Books*. 5th Ed. Illinois: Scott, Foresman & Co., 1977.

Summary

Prose in American Children's Literature: from the Beginnings to the End of 19. Century

The first writings in prose intended for children appeared in the 17. century in New England and after the colony gained its political independence the endeavours for the creation of a distinctive, national prose appeared. By the end of the 19. century, however, American prose for children had already firmly established itself and together with the prose for adults gained its first international tribute.

The first children's book issued and printed in America was **John Cotton's** *Spiritual Milk for Boston Babes in Either England, Drawn from the Breasts of Both Testaments for Their Soul's Nourishment* (1656). The texts which followed were all marked by puritanism what is true also for *The New England Primer* (1683), the dominant book for children in colonial times. It was basically a combined catechism and ABC and in its long life it adapted to social changes.

At the beginning of the 19. century writing in the new spirit, no more directly influenced by the religious doctrine, and in the »American« way, was encouraged. **Samuel Griswold Goodrich** and **Jacob Abbott** made their name as writers for young readers. The former is considered as the first children's writer and the latter as the creator of the first young literary heroes.

Children's prose remained didactic what made young readers turn to the literature for adults where they discovered writers as **Washington Irving** and **J.F.Cooper**. They both offered fantasy and adventure and some of their books soon passed into children's literature. Cooper's *Leatherstockings Tales* have remained one of the most outstanding literary achievements of the 19. century American literature.

Children's literature gaining in its importance, some writers who normally wrote for adults, as for example **Nathaniel Hawthorne**, tried themselves in writing for the new reading public; some, on the other hand, wrote exclusively for young boys and girls. The latter group was more or less divided into men writers who wrote above all for boys, predominantly adventure story; and into women writers who devoted their work to girls, writing mostly family stories.

Various types of the two genres appeared and found their best expression in the work of **Mark Twain** and **Louisa May Alcott**. The adventure stories of the former and the family stories of the latter attracted a large reading public at home and abroad. Only **Harriet Beecher Stowe's** famous novel *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly*, the most famous American novel of the century, won greater recognition. Due to its exceptional influence its position is unique and it thus heads the American prose masterpieces presenting the nineteenth century contribution to the universal treasure of children's literature.

Prevedla Darja Leskovař

Alenka Glazer
Ruše

MLADINSKO DELO BRANKA RUDOLFA

Za dve področji Rudolfovega mladinskega dela¹ je ohranjeno njegovo sporočilo, da je začel pisati na zunanjo pobudo: lutkovne igre ter pesmi za otroke.² Tematska in motivna analiza njegovih del pa kaže, da je tudi ta besedila, enako kakor nekatere pravljice, pisal s spominskim vživljanjem v samega sebe v otroških letih, o čemer pričajo njegovi *Spomini*,³ oziroma je oblikoval like, ki so nosilci njegovih pogledov na ljudi in življenje sploh. Tako je mogoče že na začetku tega razmišljanja reči, da mladinsko delo Branka Rudolfa ne ostaja na obrobju njegovega pisanja, temveč enakovredno in v nekaterih primerih celo zelo izrazito sooblikuje celostno podobo Rudolfa ustvarjalca.

Začel je z lutkovnimi igrami. Prvi dve je napisal že v tridesetih letih: *Konjiške gore zmaj* 1934 in *Grad na Planinki* 1938;⁴ bili sta namenjeni uprizoritvam na marionetnem lutkovnem odru Sokola v Narodnem domu v Slovenskih Konjicah, Rudolfovem rojstnem kraju.⁵ Doslej je znano samo besedilo prve ig-

¹ Osnova tu natisnjenega besedila je bila prebrana kot referat na zborovanju slavistov v Celju 14. oktobra 1993. Razširjena varianta prihaja v roke bralcem ob desetletnici Rudolfove smrti: Branko Rudolf je umrl 22. aprila 1987 na svojem domu v Mariboru.

² Za lutkovne igre prim. Alenka Glazer: *Srečanje z Brankom Rudolfom lutkarjem. Otroci in knjiga* 1985, šte. 21, str. 56; za pesmi prim. avtorjevo pojasnilo Darji Kramberger, urednici *Hude mravljice, Huda mravljica*, 1965, str. 60.

³ *Spomini*, ki jih je Branko Rudolf pisal okrog leta 1985, kot eno zadnjih svojih del, in obsegajo čas desetih let, od njegovega rojstva (rodil se je 31. oktobra 1904 v Slovenskih Konjicah) do prihoda v prvi razred klasične gimnazije v Mariboru (v šolskem letu 1914/15), so prvič izšli postumno, v knjigi Branko Rudolf: *Srebrna ribica*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, str. 195–221.

⁴ Navedeni letnici za svoji prvi dve lutkovni igri je Branko Rudolf povedal avtorici tega razmišljanja; prim. *Otroci in knjiga* 1985, šte. 21, str. 56. — Janko Liška v *Slovenskem biografskem leksikonu* ugotavlja: »Igrane so bile lutkovne igre *Konjiške gore zmaj* (1931), *Grad na Planinki* (1932) i.dr.« (*SBL III*, 1960, str. 159). Viktor Smolej navaja enaki letnici za prvi dve igri (prim. *Slovenski gledališki leksikon III*, 1972, str. 600). Emil Smasek piše prav tam (na str. 601), da so na marionetnem lutkovnem odru Sokola v Slovenskih Konjicah izvajali prvo igro leta 1934 in drugo 1936. Enaki letnici uprizoritve prvih dveh iger kakor Emil Smasek ima tudi Dánijela Sedej (prim. *Gradivo za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev. Otroci in knjiga* 1981, šte. 13–14, str. 97).

⁵ Kot pobudnika, da se je lotil pisanja lutkovnih iger, je Branko Rudolf avtorici tega besedila (23. julija in 7. avgusta 1985) navedel odvetniškega koncipienta v Slovenskih Konjicah Karla Gajška, katerega ime je celo vpletel v uvodne verze v prvi igri *Konjiške gore zmaj* (prim. *Srebrna ribica*, 1995, str. 173).

re,⁶ medtem ko sta za drugo ohranjeni le kratka avtorjeva ustna označitev⁷ ter delna snovno motivna dopolnitev, ki jo je pisno sporočila nekdanja konjiška lutkarica Marjana Režabek.⁸ Vendar že razpoložljivi podatki kažejo na nekatere sorodnosti med igrama. Snov za obe je vzeta iz ljudskega pravljичno-bajeslovnega izročila, vezanega na Rudolfovo domače okolje, Konjice in Konjiško goro v prvi ter Pohorje v drugi igri. V obeh gre za spopad med pozitivnimi in negativnimi silami in na koncu zmaga v duhu pravljичne etike dobro nad zlom.

V igri *Konjiške gore zmaj* sta na človeški strani – ob epizodnih prestrašenih in na koncu zmago proslavljajočih konjiških meščanih, županu, tajniku in župniku – glavni osebi vitez Jurij z Loške gore, rešitelj lepe županove hčere Marjetice, ki jo je odpeljal zmaj, ter njegov spremljevalec Gašperček, potujoči muzikant. Na nasprotni strani je pošastni zmaj, ki že stoletja prebiva v Konjiški gori in strahuje Konjičane. V dogajanju se v okviru obeh med seboj spopadajočih se strani izoblikuje še dodatno razločevanje med osebami. Vitez Jurij s svojo neomajno voljo, da gre v boj za pravico, četudi bi v tem boju propadel, ker bi ne imel zanj zadosti moči, učinkuje donkihotsko in zmaj ga ob srečanju zaničljivo nagovori kot izgubljenega viteza »od luninih žarkov«.⁹ Človek s poduhovljenimi težnjami, kakor jih kaže vitez Jurij, v boju z vseobsegajočim zlom ne bi mogel uspeti, če ga ne bi na poseben način podžigala boječa previdnost njegovega zemeljsko usmerjenega spremljevalca Gašperčka, dvojnika Sancha Panse. Zmaj pooseblja brezobzirno nasilje in samovoljo oblastnika ter je v slepi samozaverovanosti gluha za kakršnokoli svarilo. Njegov dvorjan škrtat je dosti bolj prilagodljiv in upošteva spreminjajoči se položaj. Tako je z njim na negativni strani izoblikovana vzporedna oseba Gašperčku. Vendar izid boja med dobrim in zlom dokončno odločijo pozitivne naravne sile, poosebljene v palčkih, in to dvakrat: tik pred bojem z zmajem in ob reševanju Marjetice iz ujetništva. Vitez Jurij torej ni herojski junak, temveč samo izpolnjevalec naloge, ki jo preden postavljata njegova vest. Tako dobi igra izrazit etični poudarek, ki ne učinkuje šablonsko.

⁶ Besedilo igre *Konjiške gore zmaj* se je ohranilo po zaslugi nekdanje konjiške lutkarice Marijane Režabek. O tem je (zdaj upokojena učiteljica) sporočila avtorici tega teksta v pismu 16. 9. 1995: »V oskrbi sem imela konjiške lutke, ki smo jih naročili pa tudi prinesli iz Prage – še zmaja. Igrali v l. 1930 do 41, ko nam je okupator vse uničil, nas lutkarje pa izgnal v Srbijo. Vrnivši se l. 1945 sem našla edini zvezek lutkovne igrice *Konjiške gore zmaj*, ki sem ga v zadnjih letih izročila Vidi Rudolf – in mislim, da je ta edini, ki je sedaj natiskan. Žal pa igrice Pohorja nisem več našla.« Vida Rudolf je leta 1985 izročila pretipkani izvod igre *Konjiške gore zmaj* podpisani (prim. A. Glazer: *Še enkrat: Branko Rudolf lutkar. Otroci in knjiga* 1985, šte. 22, str. 76–78). Že prej je original izročila bratu Branku Rudolfu, ki je okrog leta 1980 igro deloma stilistično popravil. V tej obliki je igra natisnjena v *Srebrni ribici*, 1995, str. 171–193.

⁷ Branko Rudolf je 6. januarja 1986 avtorici tega prispevka povedal (prim. *Otroci in knjiga* 1985, šte. 22, str. 78), da je za igro uporabil snov ljudske pripovedke o nastanku Šentlovrenškega ali Črnega jezera na Pohorju, ki jo je zapisal F(ranc) P(raprotnik) ter naslovljeno *Črno jezero na Planinki, Pravljica*, objavil kot VIII. besedilo pod skupnim naslovom *Narodno blago v »listu za šolo in dom« Popotnik*; Maribor, IV. tečaj, šte. 10, 25. maja 1883, str. 153–155. Rudolf je pripoved poznal v deloma popravljani obliki, v kateri jo je kot ljudsko pripovedko objavil Janez Koprvnik v svojem spisu *Pohorje. Ponatis iz Planinskega vestnika (1913–1919)*. Založilo »Sokolsko društvo« v Mariboru, 1923, str. 23–26.

⁸ Marijana Režabek avtorici tega teksta v pismu, pisanem v Slovenskih Konjicah 16. 9. 1995.

⁹ *Konjiške gore zmaj*. V knjigi: Branko Rudolf: *Srebrna ribica*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, str. 185.

Že to prvo Rudolfovo mladinsko besedilo vnaprej najavlja nekatere značilne sestavine Rudolfovega literarnega ustvarjanja nasploh, ne glede na namenjenost določenemu bralcu. Tako lik potujočega muzikanta in ljudskega modreca Gašperčka napoveduje lik godca v Rudolfovem najodmevnejšem nemladinskem delu, v njegovi pesniški zbirki *Žvegla potepuhova* (1960).¹⁰ Tudi na ravni jezika, ki je v vsej igri individualno karakterizirajoč, je v sklepnem prizoru mogoče videti jezikovni zametek za poznejšo *Žveglo*, pisano v arhaiziranem jeziku z dialektalnimi primesmi: razglas občinskega sluge Konjičanom, da je vitez Jurij postal častni tržan Konjic, je napisan v starinskem »kanclijskem« jeziku. V *Žvegli potepuhovi* pa je tudi motivna vzporednica z Rudolfovo prvo lutkovno igro: uvodna pesem, *Godčova povest o zmaji*,¹¹ prinaša soroden motiv zmaja, le da pesemsko besedilo govori o strupu zmajske krvi, ki v mnogih srcih ostaja še po zmajevem uničenju. S tem je podoba zmaja dodatno simbolno zaznamovana: ne pomeni samo neposredno preteče nevarnosti, temveč prikrito zlo, ki more obvladovati človekovo duševnost. K motivu hudega zmaja – in jezera sredi gor, ki se oba pojavljata prav tako v Rudolfovih pravljicah – se je pesnik vrnil tudi v zadnji nemladinski zbirki *Odmevi času* (1976), v pesmi *Zmaj*.¹² Začenja jo: »Na temni strani tvojega bistva / tebe, ki si človek / – in je tudi v tebi neosvetljena stran Lune – / ob mračnih gozdovih grčastih / in skrivenčenih dreves, / ob temnih, grozljivo črnih jezerih, štrlečih skalah / spi grd, pošasten zmaj, skrit, zvit v votlini: / pravi zmaj.« Nekdanji bajeslovni motiv, obdelan v prvi Rudolfovi lutkovni igri v smislu pravičnega dualizma, v tem besedilu preašča v mnogopomenski simbol človekove zgroženosti nad temnimi pokrajinami v samem sebi.

Sporočili o drugi Rudolfovi lutkovni igri *Grad na Planinki* ali *Jera Hudovoljna* (kakor je igra naslovljena po pričevanju Marijane Režabek) kažeta, da je Rudolf tudi v tej igri želel prikazati spopad med dobrim in zlom, ki pa je tu predvsem socialno določeno, čeprav so v razplet vpletene naravne sile in bajeslovna bitja. Po avtorjevem pričevanju je uporabljena snov ljudske pripovedke o nastanku Šentlovrenškega ali Črnega jezera, ki jo je – po zapisu Franca Praprotnika – vključil Janez Koprivnik v svoj spis *Pohorje*.¹³ Toda to pripovedko o bogati in trdosrčni vdovi Jero Hudovol(j)ni, gospodarici na gradu Planinka, je Branko Rudolf razširil z novimi motivi in osebami. Glavnega Jerinega nasprotnika, revnega a poštenega in delavnega Ivana Borovca (v prvotni objavi nastopa samo kot Ivan, sin revne vdove z dvema otrokoma), je z dopolnjenim poimenovanjem deloma individualiziral. V ljudski pripovedki Jero Hudovol(j)no kaznuje razžaljeni povodni mož. Marijana Režabek pa poroča o drugačnih bajeslovnih bitjih v igri in kazni za Jero drugače utemeljuje: »Grad je bil ob konjiško-vitanjski planji. V njem je bivala trdosrčna Jera, ki ni imela srca pomoči potrebnim. V kresni noči je pohorski kralj »Vir« s prestola vrh travnate Velike Kope razsojal dobro in zlo. Poklical je gozdne živali tudi do najmanjše – pa Jero Hudovoljno. Vse so se odzvale, pritekale in prilezle na vrh Kope – le Jere ni bilo ob določeni polnočni uri. – Šla je na pot. Le škrti in hudobni gozdni duhovi so jo ustavljali. Zaganjale so se vanjo večče, sove, netopirji, nočne ptice. Vejevje, kamenje in pregrade na poti so jo ustavljale, da je zamudila

¹⁰ Branko Rudolf: *Žvegla potepuhova*. Maribor, Založba Obzorja, 1960, 106 strani.

¹¹ *Godčova povest o zmaji*. *Žvegla potepuhova*, str. 7–9.

¹² *Zmaj*. Branko Rudolf: *Odmevi času*. Maribor, Založba Obzorja, 1976, str. 35.

¹³ Glej opombo 7.

polnočni rok. Pravični kralj »Vir« ji je naložil kazen za njeno netočnost in trdosrčnost. Vračajoč se, je opazila, da njen grad gori – in zgorel je do tal.«¹⁴ Navedeno sporočilo nakazuje povezavo te igre s poznejšo Rudolfovo lutkovno igro *Pod zvezdo*. V obeh posegajo v tok dogodkov tako človeški liki kakor bajeslovna bitja in živali.

V posebnih okoliščinah je leta 1943, med okupacijo, ki jo je Rudolf preživel pri ženinih starših v Lipóvcih blizu Beltinec v Prekmurju, nastal lutkovni prizor *Hudič in krošnjar*. Avtor je prizor odigral domačemu občinstvu na vasi z ročnimi lutkami, katerih glave je sam izrezljal iz repe, žena pa je lutkam sešila obleke¹⁵ (pozneje je napisal otroško pesem s podobnim motivom *Lutka*¹⁶), in ga sklenil z neposredno aluzijo na sočasnost.

Takoj po vojni je Rudolf napisal še nekaj kratkih lutkovnih iger: deloma fantastično *Jožek in smrt*, izrazito aktualistični besedili *Stari godrnjav* (*Stari godrnjavs*) in *Igrica o starem materialu* (*Stari material*), agitko *Udarnik proti volji* ter igro *Pavliha zdravnik*. Igral jih je sam ali pa mariborski lutkar Janez (Ivan) Kadiš (1927–1954).¹⁷ Vse te igre poznamo predvsem iz avtorjevega pričevanja, besedila niso ohranjena, ali pa niso v razvidu.

Lutkovno igro prinaša tudi prva Rudolfova knjiga sploh: *Pod zvezdo* (1947).¹⁸ Dogajanje je postavljeno na Pohorje, tik pred koncem druge vojne. V njem odmevajo takrat še zelo bližnji realni dogodki, požig kmetij, pobijanje in zapiranje ljudi, usoda omahljivcev in izdajalcev, reševalna akcija partizanov. V središče dogajanja sta postavljena osirotela doraščajoča mladostnika, petnajstletni Jurček, ki se odziva na svet še kot otrok, in dve leti starejša sestra Katrca. V tok stvarno prikazanih dogodkov pa so vpleteni tudi pravljичno simbolični liki, potujoči muzikant Kurent, ki se pridruži partizanom, Zvezda-prikazen, ki privzema vlogo dobre vile, Kresnicamožak, pošasti noči in alegorično učinkujoči veliki nemški škorenj. V razgibanem dogajanju se izmenjujejo realistični prizori s simbolično-alegoričnimi, nočni prizori sredi gozda, kakor jih doživlja Jurček, delujejo kot fantastični vložki. Tu pošasti-prikazni in Zvezda-prikazen govorijo deloma v verzih, sicer pa je govor oseb večinoma realistično označujoč, a govor nemških vojakov karikirano groteskno popačen.

Za Rudolfa je značilno Kurentovo srečanje z nočnimi pošastmi. Ko jih opazi, kako plavajo po zraku, spregovori samemu sebi: »Uh, kakšne grde pošasti. Že vem, kdo ste. Zrasle ste v ljudeh, ki morajo trpeti – pa jaz se vas ne bojim, eh, da bi imel s seboj gosli ali pa harmoniko – bi vam že zagodel, da bi morale zbežati!...«¹⁹ Kurent se tudi udeleži reševanja zaprte Katrce in Cile, matere partizanskega komandirja čete. (Rudolf je zapore med vojno sam izkusil.) Tako ta potujoči muzikant ne ponovi vloge Gašperčka iz prve igre, temveč je bližji vitezu Juriju. Z likom

¹⁴ Marijana Režabek avtorici tega teksta v pismu 16. 9. 1995. Prim. opombo 8.

¹⁵ Prim. Alenka Glazer: *Srečanje z Brankom Rudolfom lutkarjem. Otrok in knjiga*, 1985, štev. 21, str. 56–57.

¹⁶ *Lutka*. Prvi natis: *Ciciban* 1953/54, štev. 2, ovitek (II); knjižni natis: *Zamorček in ladjica*, 1955, str. 22.

¹⁷ O lutkovnih igrah prim. *Otrok in knjiga*, 1985, štev. 21, str. 56–58; *Slovenski gledališki leksikon III*, 1972, str. 600, 601; o Janezu Kadišu prim. *Slovenski gledališki leksikon II*, 1972, str. 268–269 (Emil Smasek).

¹⁸ Branko Rudolf: *Pod zvezdo. Igra za lutke v 5 dejanjih*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1947. Mladi oder 8, 51 strani.

¹⁹ N. d., str. 38.

Kurenta je glasbi in umetnosti sploh pripisana posebna moč, ki rešilno vpliva na človekovo duševnost.

Še več medsebojnih sorodnosti kakor v lutkovnih igrah je v Rudolfovi prozi. Tega se posebej zavemo ob branju njegove zgodnje novele *Princ Ranofer jadra na zapad*,²⁰ ki je izšla v *Ljubljanskem zvonu* 1933. Čeprav je bila napisana za odrasle bralce, lahko v njeni snovi in motivih najdemo vrsto zametkov, ki so se, ustrezno preoblikovani, pozneje pojavljali v pravljicah.

Za to novelo je Rudolf uporabil prvoosebno pripoved z dvodelno zgradbo: okvir učinkuje stvarno, vloženi pripovedni del pa izrazito fantastično, saj govori o hipnotičnih sanjah četverice mladih ljudi. Ti se pod vplivom hipnotizerja-čarovnika znajdejo v davno preteklem času in v neznani pokrajini, kot odličniki nekdanjega Egipta. Ker z ureditvijo v domači deželi niso zadovoljni, se z jadrnico odpravijo iskat boljši svet, za katerega so slišali. V najdeni čudežni deželi spoznavajo idealni družbeni ustroj, telesno lepe in pametne ljudi uravnovešenih nravi in lahkotnih gibov in tudi sami imajo občutek, kakor da plavajo skozi zrak. Občudujejo lepa bivališča v lepi naravi, še posebej pa lepoto samoumevno skladnega in predanega doživljanja ljubezni pri ljudeh v tej srečni deželi. Vloženi del novele vsebuje torej prav tako več plasti: razumsko zasnovano pripoved o pravični in modri ureditvi življenja, ki deluje kot nasprotje žalostni podobi izkoriščevalskega sveta, iz katerega so nezadovoljneži odšli iskat drugačno življenje, ter čutno čustveno dojemljivost za lepoto narave, okolja in človeka, njegove zunanje podobe in njegove duševnosti.

Tako se že v tej zgodnji noveli, ki učinkuje kot utopija, oblikujejo različne sestavine, ki postanejo pozneje značilne za pretežni del Rudolfove proze za otroke, še posebej za njegove pravljice. Te so podobno večplastne, oziroma jih je mogoče po zgradbi in motivih deliti v dve skupini: v fantastično fantazijske pravljice in v bolj razumsko grajene pravljичne pripovedi, ki prinašajo z zgodbo tudi socialne in etične poudarke. Pravljice so nastajale po vojni in so deloma izšle v samostojni knjižici *Čudno jezero* (1953),²¹ deloma pa so bile pod skupnim naslovom *Pisane zgodbe* vključene v zbirko pravljичnih besedil več avtorjev *Kamen resnice. Izvirne slovenske pravljice* (1959).²²

Medtem ko v lutkovnih igrah ob bajeslovno-pravljичnih likih nastopajo pretežno odrasli ljudje, je pri pravljicah večkrat središčna oseba otrok. Kot zgodbi z otroškim junakom sta zasnovani že pravljici, vključeni v zbirko *Čudno jezero*.²³ Obe besedili, *Čudno jezero* (po katerem je naslovljena zbirka) in *Jež-ptič-kača-svinja-koza-zmaj*, se motivno dotikata prvega Rudolfovega mladinskega teksta, *igre Konjiške gore zmaj*. V prvi pravljici bolni dvanajstletni Matjažek v sanjah doživi izpolnitev svoje želje, da bi šel »v gore«. V gorah pa je čudno jezero, o katerem je slišal pripo-

²⁰ Branko Rudolf: *Princ Ranofer jadra na zapad. Novela. Ljubljanski zvon* 1933, štev. 1, str. 40–46, štev. 2, str. 101–107, štev. 3, str. 158–168.

²¹ Branko Rudolf: *Čudno jezero*. Maribor, Založba Obzorja, 1953. Pravljica 7, 32 strani. — Založba Obzorja je z zbirko *Pravljica na novo oživila* v prvih povojnih letih zapostavljano pravljico. Urednik zbirke je bil Ivan Dolenc.

²² Branko Rudolf: *Pisane zgodbe*. V knjigi: *Kamen resnice. Slovenske izvirne pravljice*. Maribor, Založba Obzorja, 1959, str. 35–51. — Drugi avtorji v zbirki so Miha Remec, Ema Robnik, Ernest Adamič, Lojze Maruško, Janez in Marija Švajncar.

²³ *Čudno jezero*. V knjigi Branko Rudolf: *Čudno jezero*, 1953, str. 5–16; *Jež-ptič-kača-svinja-koza-zmaj*, prav tam, str. 17–27. — V knjigi *Čudno jezero* je tudi basen *Konj in kača*, str. 28–30. — V bibliografiji za *Pionirja* je pod štev. 2473 ta basen navedena z napačnim naslovom: *Konj in čas*.

vedovati. — Tako čudno jezero je tudi zmajevo domovanje v Konjiški gori. — Matjažek jezero doživi kot čudežno lepoto, velikan čarovnik mu iz lokvanjevega cveta pričara lepo deklico, podobno Marjanci, s katero se je igral, in čudno lahka skupaj veslata na veji skozi zrak, vendar belega gradu na otoku sredi jezera ne dosežeta. V pravljici je vrsta motivov, od takih, ki ponazarjajo čustva: hrepenenje po čudežnem in neznanem in po še nezavedni ljubezni, do simbolično pravljličnih, govorčega ptiča, ki Matjažku kaže pot, hrasta, ki se spremeni v dobrega čarovnika, in potovanja skozi zrak v breztežnem stanju. Motiv letenja po zraku brez teže povezuje to pravljico z novelo *Princ Ranofer jadra na zapad*, nanjo spominja prav tako opis čudežne lepote vode in pokrajine okrog jezera. V Rudolfovi zgodnji noveli pa sta tudi že neposredno navedeni izhodišči, iz katerih je pozneje rastle njegovo mladinsko delo. V uvodu je namreč poudarjen pomen humorja in fantazije za prvoosebnega pripovedovalca,²⁴ prav fantazija in v mnogih delih tudi humor pa sta bistveno sooblikovala Rudolfovo pisanje za otroke.

Druga pravljica v zbirki *Čudno jezero Jež-ptič-kača-svinja-koza-zmaj* prinaša varianto motiva o premaganem zmagu. V pripovedi se prepletajo realistično barvani in pravljlično fantastični motivi. Med prve sodi srečanje Ribničana z zmagom — v ta del pripovedi je vpleten komično učinkujoč Ribničanov narečni govor —, pa tudi naključna rešitev sedemletnega Miha iz zmajevega trebuha, iz katerega se izreže z nabrušenimi škarjami, ki jih je nesel domov materi šivilji, je podana z vrsto že kar naturalističnih nadrobnosti. Stvarno je prav tako spodbudno sporočilo otroku, ki veje iz celotnega besedila, da tudi v najhujših stiskah ni treba opupavati in da si lahko človek, če je zadosti iznajdljiv in pogumen, pomaga sam. Značilna sta uvodni in sklepni del pravljice, ki rišeta zvezo med materjo in sinkom. Tudi v uvodu in koncu pravljice *Čudno jezero* je že prikazana materina skrb za otroka. Iz Rudolfovih *Spominov* vemo, da je kot najmlajši, šesti otrok v družini, bil deležen še posebne materine ljubezni in skrbi in je rasel pod njenim vplivom.

Sorodno snovno izhodišče kakor pravljica *Čudno jezero* v prvi zbirki ima tudi pravljlično besedilo *Otroci meseca*, uvrščeno med Rudolfove *Pisane zgodbe* v knjigi več avtorjev *Kamen resnice*.²⁵ Tu so prav tako opisane sanje bolnega otroka, osemletnega Tomaža; in kakor Matjažek v *Čudnem jezeru* zaplava tudi on čudno lahek v zrak. (Ponavljajoči se motiv potovanja v breztežnem stanju, ki mu v Rudolfovem opusu lahko sledimo od novele *Princ Ranofer jadra na zapad*, dopušča domnevo, da vsebujejo te tematsko motivne sestavine avtobiografske osnove.) A Tomaževo potovanje je napolnjeno z drugačnimi doživetji. Medtem ko Matjažek skupaj z deklico iz lokvanja lepoto okrog sebe, tudi prelepe moške in ženske palčke, ki se v plesu vrte med drevjem, samo opazuje, Tomaža razigrani plešočki mesečki odpeljejo s seboj v zrak, da se zabava z njimi. Mesečki ga tudi rešijo, ko se ustraši čudne, velikanski krastači podobne pošasti. Ob njenem opisu se spomnimo Rudolfovih *Spominov*, kjer pripoveduje, kako so ga v otroštvu strašile take pošasti, zrastle v njegovi bujni domišljiji. V sklepnem delu pravljice pa je vključena humorno učinkujoča nazorna razlaga rekla, »da koga luna trka«.²⁶ Tako se v tem pravljličnem

²⁴ V noveli se prvoosebni pripovedovalec zase zaveda: »Z grozo čutim, kako počasi izgubljam humor in celo fantazijo, ki mi je v življenju pogostoma izvrstno služila.« *Ljubljanski zvon* 1933, str. 40.

²⁵ *Otroci meseca. Pisane zgodbe*. V knjigi: *Kamen resnice*, str. 41–44.

²⁶ N. d., str. 44.

besedilu združujejo različne motivne sestavine: otrok sredi razgibanega dogajanja v oživiljeni naravi, njegov strah pred grozljivimi pošastmi, sprostitve ob živi ponazoritvi jezikovnega rekla. Motivi v Rudolfovih pravljicah kažejo torej deloma na avtobiografska izhodišča (čudežna lepota in grozo zbujujoče pošasti v sanjah), epizoda o luni, ki trka ljudi med spanjem, pa je primer za drugačno vrsto pobud pri njegovem pisanju: ko besedo ali besedno zvezo doživi otipljivo nazorno, neposredno postavljeno v situacijo, ki to besedo oživlja v neprenesenem pomenu, kakor si jo lahko predstavlja v svoji fantaziji tudi otrok.

A Rudolfa k pisanju izzivajo pisane podobe sveta sploh, z vsemi nasprotujočimi si sestavinami v sebi (od tod naslov *Pisane zgodbe*). Pravo živopisanost, barvno pestrost slika uvodni del druge pripovedi v *Pisanih zgodbah Otroci sonca*;²⁷ opisane so častniške uniforme, kakor jih je srečeval v Pulju mali Boris Valenčič, ko je še pred prvo vojno hodil z dedom, upokojenim učiteljem, na sprehod. (Nad takimi uniformami se je navduševal že Branko Rudolf kot otrok, kakor o tem piše v *Spominih*.²⁸) Ta pripoved poroča torej o prostorsko in časovno določljivih dogodkih in o osebah, ki so res živele in so v besedilo vključene z imeni iz svojega realnega življenja. V okvir pravljic je Rudolf zgodbo *Otroci sonca* lahko uvrstil predvsem zaradi simbolično sanjskega prizora: vnuk Boris ob mrtvem dedku doživi polet proti soncu (motiv letenja) skupaj z majhnimi sončki, ki jih je kot sončne kroge občudoval že v otroških letih, in skupaj z drugimi ljudmi, ki kakor on nosijo sonce v srcu. V sklepni del je vpleten še motiv boja na Goriškem proti zavojevalcem v drugi svetovni vojni, s čimer se to besedilo snovno nekoliko približuje lutkovni igri *Pod zvezdo*.

Prepletanje fantastično fantazijskih motivov in stvarno učinkujočih posameznosti je značilno tudi za zadnjo pravljico v *Pisanih zgodbah Migec, neverjetno hitri polž*.²⁹ To je razgibana pripoved o polžu, ki ga je muhasta vila Vojka, alegorična poosebitev narave, obdarila z izredno hitrostjo, pa se je zaradi svoje drugačnosti, hitrega gibanja, s katerim je segal tudi v dogajanja med ljudmi in jih pospeševal, zameril vladarjem. A vojski zasledovalcev je iz sklenjenega obroča na koncu srečno ušel s pomočjo svoje sline. Ta sklep kljub fantastičnosti skriva v sebi zvezo z realnimi dejstvi. Rudolf je namreč kot biolog nekoč opazoval boj med brzcem in polžem, v katerem je nepričakovano zmagal polž zaradi svoje obilne sline, s katero je onesposobil nasprotnika. Ta realistični prizor je pisatelj opisal v anekdotični sliki iz narave *Polž in brzec*,³⁰ motiv rešilne sline pa uporabil v fantastično fantazijski pravljici o polžu Migcu. V njej je skrita še vrsta resnobnih in šaljivih aluzij na pojave v svetu, od nasilja in krivic do modreca in motiva otrok, ki jim je pod vplivom hitrega polža hitreje zorela pamet, tako da so mladi fantje »ob polžu Migcu postali včasih tako modri, da že skoraj ni bilo mogoče zdržati«³¹.

²⁷ *Otroci sonca. Pisane zgodbe*. V knjigi: Kamen resnice, str. 44–47.

²⁸ *Spomini. Srebrna ribica*, str. 202.

²⁹ *Migec, neverjetno hitri polž. Pisane zgodbe*. V knjigi: Kamen resnice, str. 47–51.

³⁰ *Polž in brzec. Srebrna ribica*, str. 152–153. – Pri Rudolfovih besedilih za otroke so – razen v nekaj primerih – navedene samo prve knjižne objave. Za revialne objave v *Cicibanu* in *Pionirju* prim. *Ciciban. Bibliografsko kazalo 1945/46–1969/70*. Sestavila Boža Pleničar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1970. – *Pionir in Slovenski pionir. Bibliografsko kazalo 1945/46–1969/70, 1943–1945*. Sestavila Boža Pleničar. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1970.

³¹ *Migec, neverjetno hitri polž. Pisane zgodbe*. V knjigi: Kamen resnice, str. 50.

Uvodna pravljica v *Pisanih zgodbah Srebrna ribica*³² pa pripada drugemu tipu Rudolfovih pravljič, bolj miselno, družbenokritično poudarjenim besedilom, ki upodabljajo predvsem oblastniško samovoljo, krivično nasilnost in laži ter s pomočjo čudežnih predmetov-živali mlademu bralcu razkrivajo osnove etičnih zakonitosti. Tako srebrna ribica v zgodbi, postavljeni v srednji vek, ločuje med resnico in lažjo ter med pravičnostjo in krivico. V pripovedi je opisanih več nadrobnosti iz srednjeveškega meščansko obrtniškega življenja in vladarjev izkoriščevalski odnos do meščanov ter njihov upor zoper krivičnost in nasilje. Zgodba raste iz podobnih zasnov kakor zgodbeno izhodišče za vloženi del v Rudolfovi noveli o princu Ranofjerju in njegovem iskanju boljšega življenja, ko zaostrene družbene razmere sprožijo odločilno dogajanje. Otroškemu bralcu je to dogajanje v pravljici približano z vlogo otroka Marka, sina sodarja Martina, ki omogoči, da se glavna oseba, zlatar mladi Urban, s pomočjo svoje čudežne srebrne ribice reši iz ječe nasilnega in krivičnega vojvode Jazona. In na koncu se Marko, čeprav še otrok, pridruži upornim meščanom, ki preženejo kruteža.³³

Tudi v zbirko neuvrščena alegorična pripoved *Začarani porcelan in povest o psičku*³⁴ je grajena na podoben način kakor *Srebrna ribica*: vlogo moralnega razsojevalca igrata porcelanasta vaza z naslikano ptičko in porcelanski kipec, ki predstavlja psička. Zgodba je postavljena v svet kitajskih mandarinov, torej ljudi na oblasti, ki razsojajo o usodi drugih ljudi. Hkrati ta zgodba govori o Rudolfovem vrednotenju umetnosti, ki naj ne bi bila samo estetska vrednota, temveč hkrati sredstvo za etično moralno usmerjanje ljudi in njihovo нравstveno popljšanje.

Poudarjeno moralno tendenco je mogoče čutiti že v sklepnem besedilu Rudolfove prve prozne zbirke *Čudno jezero*, v basni *Konj in kača*,³⁵ ki s sredstvi basenskega pripovedništva, v katerem je poudarjen dialog, obsoja zvijačno struparstvo pod zaščito oblastnikov.

Že samo delno primerjanje posameznih dramskih in proznih besedil je pokazalo, kako se pri Rudolfu nekateri motivi ponavljajo, cepijo in združujejo ter dobivajo nove pomenske odtenke, pa naj gre za avtobiografsko barvane motive, vezane na doživetja iz otroštva, ali na poznejša doživetja oziroma spoznanja ter fantazijska preoblikovanja spoznanega.

Tudi v pesmih je mogoče odkrivati motive, ki zanje najdemo vzporednice v Rudolfovih *Spominih* in izhajajo iz zgodnjih doživetij v pesnikovem otroštvu. Ti motivi so pesniško preoblikovani, kakor je v skladu z značajem posamezne pesmi. Rudolfova žena Mara je (21. oktobra 1991) o moževem delu rekla: »On opisuje svoje otroštvo.« Njegovo označitev lastnega ustvarjanja pa je obnovila z besedami: »Podoživljam, kar sem bil in kar sem želel, da bi bil.«³⁶ V motivih in snoveh ter občutjih torej ni mogoče iskati samo odmevov na realna doživetja, temveč prav tako na želje, hrepenenja, sanje, fantazijske predstave, ki enako intenzivno kakor

³² *Srebrna ribica. Pisane zgodbe*. V knjigi: *Kamen resnice*, str. 35–41.

³³ Pravljica *Srebrna ribica* je bila prevedena v nizozemščino in je izšla v samostojni, z lesorezi in linorezi bogato ilustrirani knjigi. Prevedel Simon van Duyvenbode: *Het zilveren visje*. Ilustrirala Rudi Seidel in Toon Wegner. Stichting-Prograph, 1979, 32 strani.

³⁴ *Začarani porcelan in povest o psičku. Srebrna ribica*, str. 159–169.

³⁵ *Konj in kača. Čudno jezero*, str. 28–30. — Prim. opombo 23.

³⁶ Pesnikova vdova Mara Rudolf avtorjici tega besedila ustno 21. oktobra 1991. — S to formulacijo je Rudolf nakazal dvojnost v svojem ustvarjanju: stvarnost in sanje, realno opisovanje doživetega in fantazijsko privzdignjenost.

doživljena realnost zaznamujejo človekov duševni svet. Svet otroških doživetij pa je pesniku oživel na novo v letih, ko je sam postal oče. Urednici zbirke *Huda mravljica* Darji Kramberger je o tem sporočil: »Res je, da sem se pesmi za otroke lotil slučajno. Eden mojih – tedaj še majhnih – sinov je prav težko zaspal. Da bi ga pomiril, sem začel govoriti v verzih, mu poskušal s prijaznimi podobami vzbujati prijetne misli. Pozneje mi je ta isti sinek, Marko, z nekimi opazkami dal zamisel »mravljice«. Ampak otroški svet me je začel nasploh zanimati. Je zelo neposreden, poln zamisli, poln čustev, poln domišljije, vendar brez vsakega občutka družbe, zato tudi poln strahov in nemira. To je pravi »pračloveški« nemir, čut ogroženosti, ki v življenju traja mnogo delj, v mnogo zrelejšo dobo, kakor so ljudje navadno voljni priznati. V nekem pogledu traja vse življenje.«³⁷

Tako se je torej v Rudolfovem pesnjenju za otroke združilo dvoje: pesnikovo spominsko vživljanje v lastno otroštvo in neposredna namenjenost teh pesmi določenemu otroku, ki se je na verze gotovo živo odzival. To oboje je pripomoglo, da Rudolfove otroške pesmi učinkujejo pristno, in prav njihova nenarejena otroškost je bistvena odlika njegove poezije za otroke.

Po delnih revialnih objavah od začetka petdesetih let, zlasti v *Cicibanu*,³⁸ je Branko Rudolf pripravil svojo prvo zbirko petindvajsetih otroških pesmi *Zamorček in ladjica* (1955). Nameraval jo je nasloviti *Trem in vsem*.³⁹ Prvotni naslov (spremenil ga je na željo založbe) izraža namenjenost pesmi otrokom, tako avtorjevim trem sinovom, ki jih je dotlej imel, kakor tudi otrokom sploh.

Ko sta z urednico Darjo Kramberger 1969 pripravila izbor iz njegovega mladinskega dela *Huda mravljica*,⁴⁰ sta iz prve zbirke vzela devetnajst pesmi, v *Hudo mravljico* pa je bilo vključenih še deset novih pesmi. Pri pripravljanju postumnega izbora iz celotnega Rudolfovega pisanja za otroke *Srebrna ribica* (1995)⁴¹ je v pesnikovi zapuščini bil najden prvotni predlog za izbor pesmi v *Hudi mravljici*. Gradivo kaže, da so po odločitvi založbinega uredništva izmed pripravljenih pesmi bile nekatere izločene, med njimi tudi nekaj novih, ki so nato ostale neobjavljene.⁴²

³⁷ Darja Kramberger: *Spremna beseda*. V knjigi: *Huda mravljica*, str. 60.

³⁸ Kot prva Rudolfova otroška pesem je izšel *Krokodil*. Ilustriral Dušan Petrič. *Ciciban* 1951/52, štev. 8, str. 125.

³⁹ Branko Rudolf: *Zamorček in ladjica. Pesmi za otroke*. Ilustriral Janez Vidic. (Ljubljana), Mladinska knjiga, 1955, 32 strani. – O prvotnem naslovu *Trem in vsem* Branko Rudolf avtorici tega teksta ustno ob izidu zbirke.

⁴⁰ Branko Rudolf: *Huda mravljica*. Izbrala in s sodelovanjem avtorja uredila Darja Kramberger. Ilustrirali Zdenka Borčič, Jože Ciuha, Štefan Planinc in Janez Vidic. Opremila Lidija Osterc. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1969, 64 strani. Izšlo v zbirki: Moja knjižnica. Urednik Bogomil Gerlanc. Tretji letnik – Razred II – Knjiga 3 (ponatis 1980). – Na novo so bile v zbirko vključene pesmi: *Mlin na veter*, *Prošnja*, *Prežalostna pesem*, *Marička s potičko*, *Slon in bonbon*, *Narisana barka*, *Čisto navadna povestica*, *Dim*, *Dežni maček*, *Potočna bisernica*. Pesem *Noč* iz prve zbirke nosi v tem izboru naslov *Jezna luna*. – Izboru pesmi so dodane *Tri pravljice*: *Čudno jezero*, *Srebrna ribica*, *Otroci meseca* (str. 39–58).

⁴¹ Branko Rudolf: *Srebrna ribica. Izšlo ob avtorjevi devetdesetletnici*. Izbrala, uredila, spremno besedo in pojasnila napisala Alenka Glazer. Ilustrirala Marjanca Jemec-Božič. Opremila Meta Škrabar z ilustracijo Marjanca Jemec-Božič. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1995, 252 strani. Zbirka Sončnica, urednik Niko Grafenauer.

⁴² Pripravljene za *Hudo mravljico*, pa neobjavljene so ostale pesmi: *Šala z milom*, *Miškomačkovski rej*, *Vsak po svoje*, *Čuček in avto*, *Žogovec*, *Očitek uri*, *Kitajski motiv* (v *Srebrni ribici* je pesem objavljena z naslovom po prvem verzu: *Oblaček in oblaci*), *Polževa lupina z morja*, *Rožica godbenica*, *Igra z mesecem*, *Sajnsko dekle*.

V *Srebrno ribico* so vključena vsa izdelana Rudolfova pesniška besedila za otroke, tudi uganke v verzih, ne glede na to, ali so pesmi bile doslej natisnjene v *Zamorčku in ladjici*, v *Hudi mravljici*, samo v revialnem tisku (*Cicibanu*, *Pionirju* ali *Pionirskem listu*), ali pa so ostale v rokopisni zapuščini.⁴³ Pridruženi sta še dve besedili, prvotno uvrščeni v Rudolfovi nemladinski zbirki, uganke *Magnetna igla* iz prve njegove zbirke *Svet in jaz* (1954)⁴⁴ ter izštevanka *Tlačanska deca šteje* iz *Žvegle potepuhove* (1960).⁴⁵ Tako je zdaj v *Srebrni ribici* Rudolfovih besedil v vezani besedi, namenjenih oziroma dostopnih otroku, triinšestdeset, petinpetdeset pesmi in osem ugank v verzih.

Rudolfove otroške pesmi pričajo o neposrednem avtorjevem odnosu do otroka, prevladujejo pesmi zbliževalnega ali dvogovornega tipa (po kategorizaciji Igorja Saksida⁴⁶). Vsebujejo sicer tudi idilično učinkujoče prebliske, zlasti v uspavankah, ki govorijo o čustveni povezanosti v družini, a brez idealizacije otroka. Vzgojni poudarki so redki in še ti so otroku približani predvsem s humorjem ali s prenosom otroka v vlogo živalskega mladiča oziroma s poosebitvijo otrokove igrace, za vsem pa se čuti uživanje v otroka, identificiranje z njim. Izstopajo ritmično učinkovita besedila, ki sooblikujejo domišljjsko razgibano igro odraslega in otroka. Fantastične slike iz narave rastejo iz bujnih domišljjskih predstav, povezanih še posebej z živalskim svetom. Pošasti, ki otroka v njegovi domišljji vznemirjajo, so v pesmih izpostavljene posmehu za nazornimi podobami, v katerih grozljivost prehaja v humorno učinkujoče nesmisle (v pravljicah s podobno tematiko takega posmeha ni zaznati).

Izrazit, večinoma trohejski ritem, ritmično-zvočni učinki onomatopoj, rim in refrenov, razgiban stavčni ritem, ki ga sooblikujejo nagovori, vprašanja, vzkliki, dvogovori, nadaljujejo Levstikove *Otroče igre v pesencah* ter Župančiča tudi po oblikovanosti besedil, vendar s svežimi poudarki. Tako se zbirka *Zamorček in ladjica* (1955) uvršča med zgodnje znanilke povojne usmeritve v slovenski otroški poeziji, ki izhaja iz otroške pesmi obeh naših klasikov in jo bogati z izvirnimi dopolnili osebnih poetik, pri čemer Rudolfova otroška pesem ostaja izrazito avtorsko prepoznavna.

Zbirka *Zamorček in ladjica* prinaša pesmi, namenjene majhnemu otroku. Zato je med njimi kar šest uspavank: *Uspavanka*, *Noč* (pozneje naslovljena *Jezna luna*), *Zaspali so*, *Pred sanjami*, *Zašel je deček*, *Zvezda*.⁴⁷ Pet od njih jih je grajenih v blagoglasnih verzih s sanjsko fantastičnimi podobami, ki ponazarjajo večerno občutje in pomenijo pesniške vzporednice fantastično fantazijskim pravljicam o čudežni lepoti. Pesem *Noč* (*Jezna luna*) pa v izrazitem trohejskem ritmu in z zaporednimi

⁴³ Samo revialni natis so doživele pesmi: *Večer*. Ilustriral Nikolaj Omersa. *Ciciban* 1952/53, štev. 2, str. 22–23; *Šahovski konjiček*. Ilustrirala Anica Godec. *Pionir* 1956/57, štev. 2, str. 34; *O žogah*. Ilustrirala Cita Potokar. *Pionir* 1959/60, štev. 1, str. 21; *Igrica*. *Pionirski list*, 22. febr. 1962, štev. 20, str. (11); *Netopir*. *Pionirski list*, 8. marca 1962, štev. 22, str. (10). – V *Cicibanu* je izšlo sedem ugank: *Uganke*. *Ciciban* 1952/53, štev. 1, str. 11; *Dvojna uganke*. *Ciciban* 1953/54, štev. 3, ovitek (II); *Uganke*. *Ciciban* 1953/54, štev. 7, ovitek (II). – Iz zapuščine so pesmi: *Zaimkovanje*, *Zaimkovanje s hruškami*, *Rak*, ki jih Rudolf ni uvrstil v prvotni predlog za *Hudo mravljico*.

⁴⁴ *Magnetna igla* (*Uganke*). *Svet in jaz*. Maribor, Založba Obzorja, 1954, str. 83.

⁴⁵ *Tlačanska deca šteje*. *Žvegle potepuhove*. Maribor, Založba Obzorja, 1960, str. 18.

⁴⁶ Prim. Igor Saksida: *Tipologija slovenske mladinske poezije*. V knjigi: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor, Založba Obzorja 1994, str. 83–122.

⁴⁷ *Zamorček in ladjica*, 1955, str. 13, 17, 20, 26, 30, 31.

odprtimi rimami ustvarja zvočno ustrezno osnovo za humorno učinkujočo pripoved o poosebljeni luni in malih polžkih. Medtem ko so v uspavankah prvega tipa pomirjujoči opisi oživljene narave večinoma približani otroku z nagovorom ali njegovim neposrednim imenovanjem (Markec v pesmi *Uspavanka*), je v pesmi *Noč* vloga otroka prenesena v zgodbo o živalskih mladičih, česar se otrok poslušalec zaveda in tak prenos sprejema.

Prenos človeka v vlogo živali je uporabljen tudi v petih besedilih, ki spremljajo igro odraslega z otrokom. Razen ene so vse opremljene s pojasnili, kako naj se te igre igrajo. To so pesmi *Ježa na slonovih ramah*, *Ježa na lesenem konjiču*, *Ptič leti*, *Ježa v breg* in *Kamela v puščavi*.⁴⁸ V pojasnilu k pesmi *Ježa v breg* pesnik pravi, da so take igre splošno znane: »Podobno se v Mariboru že davno igrajo starši z drobižem, vendar tega – kolikor vem – doslej še ni nihče nikjer omenil.«⁴⁹ Vendar učinkujejo ta besedila kot čisto samosvoje grajene pesmi. Slonijo predvsem na ritmu, ki ga podpirajo ritmotvorni učinki ponavljanih besed, besednih zvez, verzov, refrenov. Hkrati te figure v besedila vnašajo zvočna soglasja, kar oboje pripomore – podobno kakor v uspavankah – k pomirjujočemu učinku besedil. Ta je še stopnjevan zaradi neposredne zveze otroka in odraslega, postavljene v izhodišče iger. Ob odraslem soigralcu se otrok čuti varnega, saj sta oba vključena v isto igrsko dogajanje. To zahteva vživljanje v vlogo, pri čemer otrok sodeluje z vsem telesom, z vsemi čuti, kakor na to opozarja avtor v pogovoru z Berto Golobovo.⁵⁰ Ob tem pa se – zlasti s pretiravanji v opisu posameznih situacij in z izbiro drastično učinkujočih besed – stopnjujejo humorni učinki besedila. Posebno *Ježa na slonovih ramah* je upravičeno postala antologijska pesem.⁵¹

Z zgodbami iz živalskega sveta so otroku sporočena tudi šaljiva svarila pred neprevidnostjo ali nerodnostjo (*Krokodil*, *Mokri kuža*⁵²), kjer se še jasno čuti otrokova navezanost na družino, vendar zveza med njim in domom ni idealizirana. V pesmi *Ribica*,⁵³ ki se z motivom ogroženega mladiča približuje pesmi *Krokodil*, pa zveni brezskrbna, že kar objestna razigranost otroka, ki se samozavestno izmika družinskemu nadzoru. Nauki teh zgodb so prekriti s humornimi učinki nepričakovanih situacij, iz katerih odraslemu govori rahel posmeh, otroški bralec ali poslušalec pa nauka ne občuti zaradi prenosa svojega položaja v vlogo živali, s katero se identificira, a hkrati ohranja zavest o samem sebi. Pesniško učinkovitost teh besedil stopnjuje zvočna polnost, dosežena s ponavljanji, z refreni, zaporednimi rimami in izrazitim, odsekanim ritmom.

K besedilom, ki s prisposodobijo govore o otroku v družinskem okolju, spadata tudi pesmi *Petelinček* in *Leseni konj obišče bolnega dečka*.⁵⁴ Različno grajenima

⁴⁸ *Zamorček in ladjica*, str. 11, 12, 14, 18, 19.

⁴⁹ *Zamorček in ladjica*, str. 18.

⁵⁰ Prim. Berta Golob: *Srce ustvarja, roka piše. Srečanja z mladinskimi pisatelji*. (Ljubljana), Mladinska knjiga, 1983, str. 223.

⁵¹ Prim. *Pesmi za otroke*. Izbral in uredil Janko Glazer. (Ljubljana), Mladinska knjiga 1963, str. 16–17, Cicibanova knjižnica; *Sto pesmi za otroke*. Izbral in uredil Janko Glazer. (Ljubljana), Mladinska knjiga 1974, str. 14–15, Moja knjižnica. Peti letnik – Razred II – knjiga 1; *Sončnica na rami*. *Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes*. Izbral in uredil Niko Grafenauer. (Ljubljana), Mladinska knjiga 1975, str. 132–133.

⁵² *Zamorček in ladjica*, str. 10, 16. – Pesem *Krokodil* je uvrščena v antologije: *Pesmi za otroke*, str. 76–77; *Sto pesmi za otroke*, str. 76; *Sončnica na rami*, str. 131.

⁵³ *Zamorček in ladjica*, str. 21. – Pesem je uvrščena v antologijo *Sončnica na rami*, str. 130–131.

⁵⁴ *Zamorček in ladjica*, str. 6, 27.

pesmima je skupen motiv spodbujanja k jedi, ki se skriva za pripovedjo o živali oziroma o otrokovi igrači. Onomatopoijska sprva zatikajočega se in po telesni okrepitvi zmagoslavne petelinčkovega petja, povezana s številnimi deminutivi, vnaša v prvo besedilo avtorjevo spodbudno šaljivo prigovarjanje otroku, v drugem besedilu je spodbuda položena v besede poosebljenega konja-igrača, ko nagovarja bolnega otroka. Vloga otrokove igrače ali njegove igre z njo pa je lahko tudi drugačna. V pesmi *Zamorček vstajaček*⁵⁵ pomeni igrača prispodobno za neuničljiv optimizem, pesem *Papirnata ladjica*⁵⁶ ponazarja neomejeno sposobnost otrokovih živih domišljijских predstav. Najbrž ni naključje, da je pesnik, ko je zbirki moral na novo izbirati naslov, vzel zanj sestavini prav iz naslovov teh dveh pesmi. Tako je nevsiljivo poudaril kot bistveni lastnosti, ki po njegovem opredelujeta otroka, optimizem in bujno domišljijo.

V vseh teh pesniških besedilih, zlasti v uspavankah in igrah odraslega z otrokom, se oblikuje svet otroka v meščanskem okolju, a v pesmih je ohranjen stik z naravo in tudi s kmečkim svetom (*Petelinček*).

Svojevrsten spoj kmečkega in mestnega življenja prinaša pesem *Lutka*,⁵⁷ ki podrobno opisuje, kako iz bučke v rokah pripovedovalca nastaja ročna lutka, dokler na koncu ne sledi povabilo k igri. Tako je v opravilo odraslega prijazno vpleten tudi otrok. Zveza med odraslim in otrokom, stricem in Jožkom v pesmi *Mavrica*,⁵⁸ pa je prikazana v drugačni luči, saj se tu odrasli ne spusti na raven otroka. Iz sveta odraslih je vzeta snov za pesem *Orodje*,⁵⁹ ki s sredstvi ljudske pesmi, zlasti posne-manjem zvokov posameznih orodij otroku poslušalcu predstavi vrsto delavcev in obrtnikov. Pesem *Srnjak*⁶⁰ prav tako govori o odraslem, lovcu. Pesnik se pokaže kot zagovornik živali in se lovcu posmehne, kar je na koncu učinkovito stopnjevano z udarno zaporedno rimo: srnjak – tobak. Na zvočnih in ritmičnih učinkih je grajena tudi pesem *Jež*,⁶¹ ki opis ježevih značilnosti prelije v obliko dvogovora med prvo-sebnim pripovedovalcem in poosebljeno živaljo. Stvarno opisuje ježa Rudolf v kratki pripovedni prozi *Ježek*⁶² in zgodbo o udomačenem ježu pri učiteljevi družini na vasi končuje s tragičnim iztekom njegovega življenja. V pesmi pa ostaja le fabulativno neizoblikovan oris prijazne živali.

Posebno mesto v zbirki zavzema pesem *Kurent*.⁶³ Prvi natis v *Pionirju* v opombi sporoča kraj, kjer se je pesnik srečal s kurentovim sprevedom: Običaji v Marku niže Ptuja. Tudi ilustracija Franceta Miheliča realistično upodablja udeležence spreveda. V knjižnem natisu je pesnik prvotno opombo zamenjal s simbolno posplošujočim pojasnilom: Kurent po prastari veri preganja zimo iz dežele. Otroškemu bralcu je skušal približati to obredno dogajanje z zvočnimi in ritmičnimi učinki ter z nagovorom kurenta, vprašanji in vzkliki v zadnji kitici, ki v nasprotju z

⁵⁵ *Zamorček in ladjica*, str. 15.

⁵⁶ *Zamorček in ladjica*, str. 8.

⁵⁷ Glej opombo 16.

⁵⁸ *Zamorček in ladjica*, str. 23.

⁵⁹ *Zamorček in ladjica*, str. 24.

⁶⁰ *Zamorček in ladjica*, str. 28.

⁶¹ *Zamorček in ladjica*, str. 29.

⁶² Branko Rudolf: *Ježek*. Ilustriral Ive Šubic. *Ciciban* 1952/53, šte. 1, str. 14.

⁶³ *Kurent*. Prvi natis: *Pionir* 1953/54, šte. 6, str. 161; knjižni natis: *Zamorček in ladjica*, str. 7. – O pustnih šemah je pesnik napisal pojasnilo, ki je objavljeno v *Opombah v Hudi mravljici* (1969), str. 61; ponatisnjeno je v *Pojasnilih v Srebrni ribici*, str. 243–244.

objektiviranim opisom pustnih šem v prvih dveh kiticah vzpostavlja avtorjev (in bralčev) osebni odnos do kurenta.

Na prvo mesto v zbirki *Zamorček in ladjica* je Rudolf kot uvodni akord postavil pesem *Huda mravljica*.⁶⁴ To je njegovo najbolj znano pesniško besedilo za otroke in ga prinašajo tudi vsi novejši antologijski izbori.⁶⁵ Vendar je v prvem natisu⁶⁶ bila po uredniški odločitvi skrajšana za dve kitici, od šestih na štiri. Izpuščeni sta bili prva in predzadnja kitica, obe, ki govorita o različnem številu nog pri mravljici in biku. Prav iz te nesmiselne utemeljitve za mravljičino zmago nad bikom izhaja učinkovita komika pesmi, ki spada k pesmim tipa narobe svet in jo upravičeno prištevamo med najuspelejše slovenske otroške pesmi. Ko je nastala, taka poezija pri nas ni bila ne posebej cenjena ne gojena, čeprav poznamo pesmi tipa narobe svet že v naši ljudski pesmi, pri Levstiku, Župančiču in drugih pesnikih za otroke v času med obema vojnoma. Pri Rudolfu se je v tej pesmi strnilo dvoje pobud, ki sta dali izjemen rezultat: domisljico za utemeljitev mravljičine zmage je izrekel štiriletni otrok, eden od pesnikovih sinov, hkrati je pesem nastala kot »posmeš nekim pošastnim težavam«, kakor pesnik razlaga Berti Golobovi.⁶⁷ Te izvirajo iz »žive domišljije, ki zna pričarati toliko živih podob«, in lahko povzročajo grozo, v pesmi predstavljeno s hudo mravljico. Pesnik v *Hudi mravljici* govori torej tudi o namišljeni pošasti, kakršne so ga kot otroka preganjale v domišljiji. Prav zaradi takih pobud in izhodišč je pesem otroku lahko res blizu. Majhen otrok se veseli zmage male mravljice nad velikim bikom in je pomirjen, večji otrok se nesmisla upodobljene situacije zaveda, a se ob živi domišljijski predstavi sproščeno zabava.

Tako pregled snovi in motivov v pesmih prve Rudolfove zbirke za otroke kaže, da je Levstikovo in Župančičevo otroško poezijo dopolnjeval s čisto svojimi poudarki.

Iz pesnikovega neposrednega sporočila je znano, da je začel pesniti že v otroških letih in so se mu kot prve oblikovale pesmice o živalih in zimi, torej naravi.⁶⁸ Zelo verjetno je v teh zgodnjih poskusih pesnjenja nezavedno posnemal pesmi, ki so mu jih kot otroku brali v družinskem krogu. Iz *Spominov* vemo, da mu je mama prebiral *Župančičeve Pisanice* in *Župančičeve* otroške pesmi so ga dobrih sedem desetletij pozneje spet pritegnile, da jih je skupaj s sestro Vido (1900–1993) uspešno prevajal v nemščino.⁶⁹

Tematiki živali in narave je ostal zvest tudi v času, ko je začel zavestno pisati otroško poezijo, dopolnila pa jo je v zbirki *Zamorček in ladjica* tematika o otroku,

⁶⁴ *Zamorček in ladjica*, str. 5.

⁶⁵ *Pesmi za otroke*, 1963, str. 88; *Sto pesmi za otroke*, 1974, str. 93; *Sončnica na rami*, 1975, str. 129–130. Prim. opombo 51. – *Huda mravljica* je, z barvno ilustracijo Marjana Mančka in kot edina Rudolfova pesem, vključena v »mali cvetnik slovenske mladinske poezije« *Primi pesmico za rep*. Zbral in uredil Igor Saksida. Maribor, Založba Obzorja, 1995, str. 112. Zbirka Mlada Obzorja. – Pesem *Huda mravljica* je (poleg pesmi *Mokri kuža* in *Jezna luna*) uvrščena tudi v knjigo *Rudolfovi za otroke*. Izdaja Vrtec Slovenske Konjice ob 850-letnici Konjic. V marcu/sušču 1996. Besedila so ilustrirali otroci iz vrta, z ilustracijami so ponazorili tudi dogajanje v igri *Konjiške gore zmaj* (ki ni natisnjena). V knjigi sta upoštevana prav tako sestra Branka Rudolf *Vida Rudolf* – Stana Vinšek in njegov sin Franček Rudolf. – Vzgojno varstveni zavod Slovenske Konjice je izdal še miniaturno zgibanko (b. l.) Branko Rudolf: *Huda mravljica*.

⁶⁶ *Huda mravljica*. Ciciban 1954/55, šte. 6, ovitek (IV).

⁶⁷ Berta Golob: *Srce ustvarja, roka piše* (prim. opombo 50), str. 224.

⁶⁸ Prim. Zora Aberšek-Jurič: *Poezija Branka Rudolfa*. *Dialogi* 1976, šte. 11, str. 705.

⁶⁹ Prim. *Le livre slovène* 1978, šte. 3/4.

vendar ne posnetku Cicibana. Pesmi, namenjene majhnemu otroku, uspavanke in igre odraslega z otrokom, so številne v prvi zbirki, v drugi se tematika, motivi in splošen značaj pesmi precej spremenijo. Tako je v prvotni varianti *Hude mravljice* samo ena nova uspavanka, *Igra z mesecem*.⁷⁰ Tematsko deloma spominja na Levstika,⁷¹ a prinaša sodobnejši motiv, ko dete občuti mesec kakor žogico, s katero se poigra, pa ga nato mesec rahlo zaziba v sanje; končna podoba učinkuje pomirjujoče, kakor so zasnovane že prejšnje Rudolfove uspavanke. Ritmično je pesem razvezana, ritmotvorno pa učinkujejo večinoma zaporedne rime, notranja rima, podvojitve besed, ponavljanje verzov. Zlasti v tretji kitici oziroma odstavku je čutiti čustveni odnos očeta pesnika do deteta, s čimer se pesem oddaljuje od Levstikove.

Novih besedil, ki bi opisovala ali spremljala igro odraslega z otrokom, v *Hudi mravljici* ni. Pač pa so med njimi igre z besedami. Pri taki pesmi otrok gibanje telesa nadomešča s sprejemanjem zvokov in ritma. Značilna je pesem *Mlin na veter*,⁷² ki z notranjimi in končnimi rimami ter ponavljanji in zastajajočim ritmom ponazarja dogajanje v naravi, pojemanje vetra. Nasploh je mogoče reči, da je v pesmih druge zbirke poleg pogoste sproščene oblike, ki pa je ritmično in zvočno učinkovita, značilna zvočnost besed, igra z besedami, pa tudi posebna vrsta blagega humorja, šaljivosti.

Posamezne pesmi upodabljajo različne otrokove igre. Otrokove domišljiske predstave ob njegovem risanju slika pesem *Narisana barka*.⁷³ Otrokovo željo po igri opisuje pesem *Žogovec*,⁷⁴ ki z variiranjem fantastično fantazijskih predstav ustvarja podobo dežele Nikjer in Nikoli. Pesem *Šahovski konjiček*⁷⁵ pa ni več pesem o igri, temveč bolj miselno učinkujoča prispodoba za »sanjo« o svobodi.

S kopičenjem notranjih rim in zasekanim ritmom je ponazorjeno urino tiktanje v pesmi *Očitek uri*,⁷⁶ eni redkih, pisanih v imenu deklice; pesem realistično upodablja otrokovo nevoljo ob jutranjem vstajanju. O drobnem utrinku iz življenja otroka, deklice, govori pesem *Marička s potičko*,⁷⁷ grajena s poudarjeno zvočnostjo, z rimami in variiranimi ponavljanji istih soglasniških skupin; raba deminutivov in sproščen ritem pripomoreta, da otrokova trenutna užalostenost nima prizvoka tragičnosti. Gizdavost dekleta sproža fabulativno bolj izoblikovano *Prežalostno pesem*.⁷⁸ A oblikovana je s sredstvi poezije tipa narobe svet, kar podobam v pesmi o brezsrčnem pastirčku in njegovi sestrici odvzema prizvok krutosti in tragičnosti.

Fantazijski prenos otrok v vlogo živali-krokodilov, ki se morajo umiti, preden bodo šli jest, o čemer pripoveduje *Šala z milom*,⁷⁹ ustvarja osnovo za pesem tipa narobe svet, s čimer je zastrt vzgojni poudarek besedila.

Otroci (ali tudi odrasli) se v obliki neopredeljenega množinskega subjekta obračajo v pesmi *Prošnja*⁸⁰ do šaljivca Pavlihe, osebe iz slovstvene folklore, naj jih

⁷⁰ *Srebrna ribica*, str. 69–70.

⁷¹ Prim. Levstikovo pesem *Kadar otrok lovi luno in zvezde*.

⁷² *Huda mravljica*, str. 6.

⁷³ *Huda mravljica*, str. 16. — Na TV Ljubljana je leta 1971 bila uprizorjena *Narisana ladja*. Prim. *Otrok in knjiga* 1981, štev. 13–14, str. 97.

⁷⁴ *Srebrna ribica*, str. 58.

⁷⁵ *Srebrna ribica*, str. 57. — Glej opombo 43.

⁷⁶ *Srebrna ribica*, str. 59.

⁷⁷ *Huda mravljica*, str. 9.

⁷⁸ *Huda mravljica*, str. 8.

⁷⁹ *Srebrna ribica*, str. 45.

⁸⁰ *Huda mravljica*, str. 7.

s šalami nasmeji. To besedilo je mogoče razumeti kot programsko pesem za zbirko, v kateri bi naj prevladovala šaljive pesmi.

Med njimi so pogoste poosebitve živali, naj so postavljene v situacijo, v kateri se srečajo s človekom (*Slon in bonbon*⁸¹), ali z drugo živaljo (*Vsak po svoje*⁸²), ali s predmetom iz človekovega okolja (*Čuček in avto*⁸³). Vse slonijo na igrivih domislicah, igri z besedami, humorno učinkujočih predstavah oziroma medsebojnih primerjavah.

Manj sproščeno učinkuje *Miškomačkovski rej*,⁸⁴ ki s prisposodo govori o želji in volji po prostosti ter postaja hvalnica pogumu, vedri volji in razumu.

Brez humornih poudarkov, s sredstvi pripovedne poezije pripoveduje *Čisto navadna povestica*⁸⁵ zgodbo o poosebljenem krompirčku in fižolčku. Z odprtim koncem pa ponazarja vedno znova se prerajajočo moč narave in življenja.

S podobnimi sredstvi kakor večina že navedenih besedil je grajena tudi pesem *Dim*.⁸⁶ V svobodnem ritmu, s številnimi rimami, tudi notranjimi, s kopičenjem glagolov, z onomatopoiijo in ponavljanji je ustvarjen baročno obložen slog, ki v tej pesmi ustrezno ponazarja razgibano dogajanje, hkrati pa ob koncu s podobo in ritmo: denarci — kozarci vnaša v besedilo tudi rahlo ironijo, a je ta občutna le za odraslega. V tej pesmi, deloma tudi zaradi tematike, gašenja gasilcev, torej dogajanja med odraslimi ljudmi, še določneje kakor v drugih pesmih začutimo sorodnost besedil, ki so nastajala za *Hudo mravljico*, in pesmi iz *Žvegle potepuhove*.

Dogajanje v naravi, dež, ponazarjata dve med seboj dokaj različni pesmi, ki obe slonita na poosebitvi naravnega pojava: *Dežni maček*⁸⁷ ter *Oblak in oblatica — Kitajski motiv*.⁸⁸ Medtem ko je druga zasnovana umirjeno pripovedno, je v prvi nazorna prisposoda dežja, poosebljenega v dežnem mačku. Mimogrede se utrne vzporednica s hudo mravljico, oba hrupno razsajata, toda dežni maček ne učinkuje več pošastno strašljivo kakor huda mravljica, temveč je v besedilu čutiti predvsem moreče razpoloženje ob dolgotrajnem dežju, kakor ga sprejema odrasli. Za otroškega bralca pa je to razpoloženje dobilo nazorno, učinkovito podobo progastega mačka, ki »s širokimi šapami tlači zaspani oblček«. Ta pesem je v vsakem pogledu ena izmed najbolj učinkovitih v *Hudi mravljici*.

Ob koncu zbirke je avtor predvidel besedila, ki niso več neposredno namenjena otroku, temveč govore o pesniku samem. *Polževa lupina z morja*⁸⁹ je »igrlica s spomini« na lepoto, kakor jo je v ranem otroštvu doživljal na morju, o čemer pripovedujejo tudi njegovi *Spomini*. *Potočna bisernica*⁹⁰ prinaša impresionistično bogat opis narave, slapa, vode, svetlobnih odsefov, kakor jih je najti tudi v Rudolfovih nemladinskih pesmih. Školjkica, ki na dnu potoka »biserne plasti nabira«, pa je prisposoda za pesnika, ki sprejema dragocene vtise iz okolja in življenja in jih preliva v pesem. Tako se že tu srečujemo s prisposodo pesnikovega ustvarjanja in

⁸¹ *Huda mravljica*, str. 10.

⁸² *Srebrna ribica*, str. 52.

⁸³ *Srebrna ribica*, str. 55.

⁸⁴ *Srebrna ribica*, str. 50–51.

⁸⁵ *Huda mravljica*, str. 22–23.

⁸⁶ *Huda mravljica*, str. 24.

⁸⁷ *Huda mravljica*, str. 32.

⁸⁸ *Srebrna ribica*, str. 62–63.

⁸⁹ *Srebrna ribica*, str. 64–65.

⁹⁰ *Huda mravljica*, str. 34.

umetnosti sploh. O čudežni glasbi pa govorijo podobe v skrivnostno poosebljeni *Rožici godbénici*.⁹¹ Hkrati ta pesem v dolgih, valujočih verzih govori o povezanosti med umetnikom in otrokom. *Sanjsko dekle*⁹² pa je romantična prispodoba za umetniški navdih, ki s čudežnimi podobami človeku pričara srečo.

Tako se te pesmi čedalje bolj odmikajo od običajne tematike otroške poezije in govore o lepoti, umetnosti, umetniku, ki sprejema vase vtise iz narave, da v trenutku navdiha zaživijo v novih podobah.

Pesmi, ki so ostale zunaj pesnikovega izbora za prvo in drugo zbirko, so po večini manj izrazite in samosvoje. To velja za zgodnjo pesem *Večer*⁹³ o mucih in kužku, za pesem *Rak*,⁹⁴ za varianto *Žogovca*, pesem *O žogah*.⁹⁵ Bolj razumsko je grajena *Igrica*,⁹⁶ jezikovni igri se približujeta pesmi *Zaimkovanje*⁹⁷ in *Zaimkovanje s hruškami*.⁹⁸ Svojevrstno učinkuje uspavanka *Netopir*,⁹⁹ kjer postaja pošastni netopir iz zgodnjih pesmi varuh deteta.

Iz *Žvegle potepuhove* sprejeta pesem *Tlačanska deca šteje*¹⁰⁰ ima obliko in ritem izštevanke, a prinaša bridko kritiko fevdalnih družbenih razmer. Tako pomeni snovno vzporednico pravljicam, ki pripovedujejo o družbenih krivicah in nasilju.

Predmetni in živalski svet, ki daje gradivo za *Uganke*,¹⁰¹ je približan dojemanju otroka, naj gre za živali, deževnika, mačka, naravni pojav oblake, ali človekove izdelke: lokomotivo, šah, vrtavko; tadva spadata tudi v svet iger. Dvojna uganka: žerjav, ptica in stroj, združuje obe področji, naravo in umetno izdelano pripravo. Taka je tudi magnetna igla, ki pa ne ostaja pri opisujočih poosebitvah, kar je sicer značilno za Rudolfove uganke, temveč vključuje tudi misel o pravi smeri poti, torej o pravi odločitvi za življenje. S tem uganka presega običajno raven otroškega bralca ali poslušalca in pomeni prehod k poeziji za odrasle. Uganka je v resnici vzeta iz sklepa prve Rudolfove zbirke (za odrasle) *Svet in jaz*.¹⁰²

V razmišljanju o Rudolfovem pisanju za otroke smo ta del njegove tvornosti marsikje lahko povezali z njegovim vživljanjem v lastno otroštvo. Da je to bilo upravičeno, kaže poleg razbora motivov in njihove primerjave z avtorjevimi *Spomini* tudi njegovo pisanje o drugih ustvarjalcih. Posebno zgovorne so ugotovitve, ki jih je zapisal ob retrospektivni razstavi Franceta Miheliča o njegovem opusu.¹⁰³ Ves čas se tu vrača k življenjskim okoliščinam, v katerih je slikarju potekala zlasti zgodnja mladost, in usedline teh doživetij išče v posameznih sestavinah njegovih slik. Pri tem še posebej poudarja Miheličevo fantastiko in njegovo likovno ustvar-

⁹¹ *Srebrna ribica*, str. 67–68.

⁹² *Srebrna ribica*, str. 71–72.

⁹³ Glej opombo 43.

⁹⁴ *Srebrna ribica*, str. 76.

⁹⁵ Glej opombo 43.

⁹⁶ Glej opombo 43.

⁹⁷ *Srebrna ribica*, str. 78–79.

⁹⁸ *Srebrna ribica*, str. 80.

⁹⁹ Glej opombo 43.

¹⁰⁰ Glej opombo 45.

¹⁰¹ Za prvo objavo prim. opombo 43. – V *Srebrni ribici*, str. 86–89.

¹⁰² Glej opombo 44.

¹⁰³ Branko Rudolf: *Onstran iluzij. Glose ob retrospektivni razstavi del Franceta Miheliča v Ljubljani in Mariboru. Dialogi* 1976, šte. 11, str. 657–666; šte. 12, str. 726–733.

janje za otroke. Oboje je značilno prav tako za Rudolfa ustvarjalca. Tako moremo tudi od zunaj, iz Rudolfovega pisanja o likovni umetnosti, ugotavljati osnovne vzgibe pri njegovem ustvarjanju in hkrati s tem notranjo povezanost njegovega literarnega opusa, ki se nam kljub navidezni razpršenosti in raznorodnosti po premisleku pokaže kot zaokrožena celota.

Rudolf v pesmih za odrasle dostikrat meditativno oblikuje svoj odnos do sveta in še posebej do narave in umetnosti; prva zbirka nosi celo programatičen naslov *Svet in jaz*, pa tudi tretja že z naslovom *Odmevi času* govori o avtorjevi živi odzivnosti na čas, v katerem mu poteka življenje, in svet, vstavljen v okvir veselja. Iz sorodnih izhodišč mu raste tudi fantastično fantazijska pravlјica o čudežni lepoti ali bujna pesem, namenjena otrokom, o skrivnostih narave in prerajajoči moči glasbe in umetnosti sploh. V zbirki *Žvegla potepuhova* ustvarja pesniško bogate opise posameznih dogodkov iz preteklosti, pri čemer vzpostavlja jasno razpoznaven kritičen odnos do vsakršnega zatiranja in družbenih krivic. Teh se loteva tudi v knjigi kratke proze *Nespodobne cvetice*,¹⁰⁴ kjer slika človeka z ironično satiričnimi, kdaj tudi grotesknimi poudarki. Ta knjiga, ki je izšla leta 1955, torej isto leto kakor Rudolfove pesmi za otroke *Zamorček in ladjica*, nosi podnaslov *Drobne povestice za odrasle ljudi*, s čimer avtor to pisanje določno razmejuje od svojega pisanja za otroke. A pojavov nasilne krivičnosti se loteva tudi v nekaterih svojih pravlјicah, prav tako v lutkovnih igrah. Torej se dotika vprašanj, ki so zanj bistvena, od občudovanja lepote, narave, prepuščanja bujnim fantazijskim predstavam, do obsojanja družbenih krivic in prepričanja, da naj umetnost igra vlogo etično moralnega korektiva ljudi, tudi v svojih delih za otroke, le da brez ironije, satire, sarkazma ali grotesknosti. Ločnica med njegovim pisanjem za odrasle ali otroke torej ne temelji toliko v različni tematiki in motivih, kolikor predvsem v perspektivi, iz katere so ti motivi upodobljeni. In vlogo, ki jo v Rudolfovih delih za odrasle imajo osebno barvani, a racionalno učinkujoči odenki od ironije do groteske, prevzema v njegovem pisanju za otroke sproščujoč humor, od besednega in situacijskega do značajskega (predvsem v lutkovnih igrah in deloma v pravlјicah). Zlasti v pesmih pa raste humor iz bogate igre ritmično-zvočnih učinkov in tematike poosebljene narave ter otroka v njej ali v družbi z njemu približanim odraslim človekom. Ustvarjalčeva fantazija, spodbujena s spomini na domišljjske predstave v zgodnjem otroštvu, ob humorno učinkujočih motivih kot temno polovico otrokovega sveta prikazuje namesto družbenih krivic svet fantazijskih pošasti, ki otroku grozijo, a ga ne morejo uničiti.

Tako lahko ob koncu tega razmišljanja o mladinskem delu Branka Rudolfa ugotovimo, da pomenijo njegova besedila, namenjena otroku, naj so napisana v obliki igre, pravlјice ali pesmi, nepogrešljivi in bistveno sooblikujoči del Rudolfovega umetniškega opusa.

In če končno uvrstimo mladinsko delo Branka Rudolfa v slovensko mladinsko književnost od tridesetih let dalje, vidimo, da je bil med prvimi slovenskimi pisci izvirnih lutkovnih iger, za marionete in ročne lutke, deloma je te tudi sam izdeloval in igre sam uprizarjal. Bil je prav tako med prvimi domačimi avtorji zbirke Pravlјica, s katero je Založba Obzorja po vojni spet oživila nekaj let zapostavljano literarno

¹⁰⁴ Branko Rudolf: *Nespodobne cvetice. Drobne povestice za odrasle ljudi*. Skupaj s knjigo Branka Hofmana: *Vrabčki*. Maribor, Založba Obzorja, 1955.

vrsto, ter razvil dva tipa pravljice, fantazijsko fantastično in družbenokritično pravljico. Rudolfove pesmi za otroke nadaljujejo otroško poezijo Levstika in Župančiča, a hkrati prinašajo samosvoje oblikovne in motivne sestavine. Zlasti so uspele humorno učinkujoče pesmi za majhnega otroka, uspavanke, igre odraslega in otroka kakor tudi pesmi tipa narobe svet. V poznejših pesmih se vrača v spomine na lastno otroštvo, a jih simbolno preoblikuje; pri tem odkriva globlje, notranje povezave med otrokom in umetnikom, ki se jima intuitivno razkrivajo vedno nova čuda sveta.

Summary

BRANKO RUDOLF'S BOOKS FOR CHILDREN

The poet, philosopher and cultural historian Branko Rudolf (1904–1987) wrote for children too. These writings belong to the drama, prose and poetry.

He began with puppet plays and also his first book *Pod zvezdo* (Under the Star, 1947) brings a puppet play. In most of his plays the fairy mythological motives are bounded with realistic components.

Similarly are written his fairy tales *Čudno jezero* (The Strange Lake, 1953), *Pisane zgodbe* (The Variegated Stories, 1959). We may divide them into two types: dream phantasy fairy tales about beauty and also about monsters and social critical, ethically accented fairy texts.

The children's songs of Rudolf: *Zamorček in ladjica* (The Black Child and the Toy-Boat, 1955), *Huda mravljica* (The Angry Little Ant, 1969) show his direct relation to children. His lullabies are characteristic as well as the rhythmically effective plays of adult with child. His humoristic songs, belonging to the nonsense poetry, are especially near to the children's imagination. The songs are expressive as for the form and for the rhythm and for the sonorous effects. The posthumous edition *Srebrna ribica* (The Silver Fish, 1995) makes the survey of all the Rudolf's creations for children possible.

Prevedla Gabrijela Sorman

Maruša Avguštin
Radovljica

ANČKA GOŠNIK-GODEC

Pravljničnost in poetičnost slikarskega izraza



Ančka Gošnik-Godec je bila rojena 5. junija 1927 v Celju. Na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani, kjer so bili njeni profesorji Marij Pregelj, France Mihelič in Riko Debenjak, je diplomirala l. 1954. Specialko za grafiko je v letih 1954–1956 nadaljevala pri Božidarju Jakcu in se nato študijsko izpopolnjevala še v Parizu. Živi v Ljubljani in dela kot svobodna umetnica.

Ančka Gošnik-Godec je v dobrih štirih desetletjih ilustrirala preko 100 knjig za otroke in mladino, sodelovala z ilustracijami skoraj v celotnem revialnem otroškem in mladinskem tisku in v sodelovanju s televizijo pripravila čez 20 televizijskih slikanic. Umetnica še vedno ilustrira knjige za otroke in se pojavlja v otroški periodiki, predvsem v *Cicibanu* in občasno v *Kekcu*. S svojimi do potankosti izdelanimi barvnimi podobami in črnobelimi risbami, ki raz-

krivajo njeno veliko slikarsko znanje, izjemen posluš za otroka in poglobljenost v literarno predlogo, je zaznamovala vsaj dve generaciji slovenskih otrok. Lepo število knjig z njenimi ilustracijami je bilo prevedenih tudi v več tujih jezikov. Za svoj ilustratorski opus je prejela številne domače in tuje nagrade.

Bibliografija Tanje Pogačar in Brede Mahkota, ki sledi ob koncu pričujočega zapisa, vsebuje pregled vseh ilustriranih knjig Ančke Gošnik-Godec in vseh nagrad, ki jih je umetnica doslej prejela za svoje delo.

Zelišča male čarovnice Polonce Kovač (DZS, Ljubljana 1995, Čudeži narave 1) je najnovejša knjiga z ilustracijami Ančke Gošnik-Godec. 26 celostranskih in 7 dvostranskih barvnih podob v knjigi predstavlja nekakšen povzetek njenega ilustratorskega ustvarjanja, zato začnemo oris prav z njo.

Ančka Gošnik-Godec se nam v *Zeliščih male čarovnice* predstavlja kot izrazita koloristka, ki z barvo ustvarja tako razpoloženje v slikah kot prepričljivo oblikovanje prostora in z barvnim modeliranjem upodobljen figuralni in predmetni svet knjige. Predstavlja se nam kot duhovita pripovedovalka z množico na drobno izdelanih detajlov in pristrčno upodobljenih protagonistov zgodbe. Mala čarovnica je simpatično dekle žarečih skodranih las, tudi nosu nima zašiljenega. Lolek in Lolika, miški, ki obiskujeta čarovnico Lenčko in se pri njej učita čarovniških umetnij z zdravilnimi zelišči, sta ljubka mišja otroka stroge in nezaupljive mame miši, ki jo mala čarovnica počasi le prepriča, da se je ne kaže bati. Tudi vse ostale osebe duhovito pisane poučne zgodbe o zdravilnih zeliščih, so oblikovane izvirno in zabavno in ustvarjajo pravo pravljico sožitje živali in človeka.

Predvsem pa se nam slikarka v podobah za *Zelišča male čarovnice* kaže kot izjemna opazovalka in občudovalka narave, saj si drugače ne moremo predstavljati »portretov«¹ zelišč. Pogosto izbrano zelišče vkomponira pred tonsko slikan izsek iz narave, v katerem si pravljичnost in realistično izrisane nadrobnosti podajata roki. Ančka Gošnik-Godec je z ilustracijami za *Zelišča male čarovnice* izrazito nadgradila literarno pripoved. Domiselno grajena kompozicija, ki postavlja v središče prizora zdravilno zelišče, modeliranje z barvo, prefinjen kolorit, pogosto ubran na en sam prevladujoči ton povsem slikarsko obravnavanega ozadja s silhueto Ljubljane, hribov ali neba, je le nekaj elementov njene suverene likovne pripovedi, ki tudi v izobraževalni vsebini najde možnost za osebno izpoved. Začuden bomo, če založbi ne bi uspelo knjige ponuditi na mednarodnem knjižnem trgu.

Ančka Gošnik-Godec pa zmore enako sugestivno kot z barvo pričarati vzdušje, prostorske razsežnosti in upodobitve zgodb tudi s črnobelimi ilustracijami, o čemer nas med novjšimi tovrstnimi deli lahko prepriča npr. ilustracija zgodbe *Siva miš, ti loviš* Ele Peroci (Ela Peroci, *Prisedite k moji mizici*). Zato bi težko dejali, da avtorica zmore več izraziti z barvo kot s črto. Umetničina izpovedna moč je v najboljših črnobelih ilustracijah enako močna, le drugačna kot v barvnih podobah. To nam poleg že omenjene potrjujejo ilustracije iz poznih 50. in 60. let, ki jih odlikuje izjemna poetičnost v pravljicah Ele Peroci (npr. *Majhno kot mezinec*, 1957; *Ptičke so odletele*, 1960, *Kje so stezice*, 1960) Desanke Maksimović (*Pravljica o enodnevnici*, 1961) in močan ekspresivni izraz dvobarvnih ilustracij za *Levega devžeja* Prežihovega Voranca (1962).

Šestdeseta leta so v slovensko otroško ilustracijo vnesla s t. i. pravljíčarkami (Marlenka Stupica, Ančka Gošnik-Godec, Lidija Osterc in Roža Piščanec) vrsto novih likovnih rešitev z elementi abstraktne umetnosti in uveljavila slovensko ilustracijo v svetu. Črno bele in barvne izvedbe pa so bile tedaj kakor danes odvisne predvsem od možnosti založb.

In vendar je Ančka Gošnik-Godec izrazito slikarska ilustratorka! Mnoge njene barvne ilustracije lahko polno živijo brez besedila, mnogim pa je njena umetniška domišljija z izvirnimi idejami, z barvo, s kompozicijo in z ritmom v slikah poglobila in razširila literarni pomen.

Če bi sledili slikanicam in knjigam z ilustracijami Ančke Gošnik-Godec od mlajših proti starejšim, bi v ožji izbor vnesli predvsem: *Lučko regrat* Gregorja Strniše (1987, Velike slikanice), *Kadar Vanči riše* Neže Maurer (1985, črno bele ilustracije), *Prigode koze Kunigunde* Kristine Brenkove (1984) *Snežake v vrtcu* Branke Jurca (1983), slovensko ljudsko pravljico *Janček ježek* (1982, Velike sli-

kanice), rusko pravljico *Volk in 7 kozličkov* (1980, Velike slikanice), *Zlato skledico*, pravljice z vsega sveta (1980) *Mamko bršljanjo*, pravljice s celega sveta (1976), rezijsko pravljico *Tri botre lisičice* (1976, Velike slikanice), povesti Franceta Bevka *Lukec in njegov škorec* in *Pesterna* (1974), *Zverinice iz Rezije* (1973), slovenske ljudske pravljice *O treh grahih*, *Zlata ptica*, *Povodni mož* in *Pastirček* (1972, Velike slikanice), *Bambija* Feliksa Saltna (1970), *Modro puščico* Giannija Rodarija (1970) *Pobeglega robota* Vida Pečjaka (1967), *Ptice in grm* Vide Brest, *Za lahko noč* Ele Peroci (1964, 1965) in *Muco copatarico* Ele Peroci (1957).

Spoštovanje do velikega slovenskega pesnika Gregorja Strniše in njegova zazrtost v astralni svet je pri umetnici ob oblikovanju slikanice *Lučka Regrat* pobudila izjemno ustvarjalnost. Čudovite dvo- in celostranske barvne podobe, polne simbolnih pomenov, sugestivno posredujejo vtis minljivosti in teženje k zvezdam. Pogosto uporabljena diagonalna kompozicija vtis odhajanja še stopnjuje. Zavesa, ogledala, stopnišča in Lučkin prozorni dežnik so večpomenski poetični simboli. Stara modra želva in krhka Lučka predstavljata kontrast med stalnostjo in minljivostjo bivanja. Antropomorfno upodabljanje živalskega in rastlinskega sveta izraža povezanost vsega živega. Najbolj skrivnostno poetična pa je morda vendarle upodobitev želvine pesmi o modrem psu na morskem dnu. Mnogo posameznih likovnih elementov, ki se pojavljajo v *Lučki Regrat*, poznamo tudi iz drugih slikarkinih ilustracij, a nikjer ne zvene tako polno in popolno. Popolnost v upodobitvah krajinskih kompozicij in izbrušenost vseh detajlov v njih posreduje kar mistično vzdušje, medtem ko so zrcala v fovističnem koloritu s popačenimi podobami v njih ironičen prikaz življenjske izkrivljenosti človeka. Kakor pravljica namiguje na pesnikovo poezijo za odrasle, tako je tudi z večpomenskimi podobami slikarke.

Pesmi Neže Maurer *Kadar Vanči riše* so v perorisbe prenesena »slikarska« poezija pesnice, ki otrokom namenja svojo najžlahtnejšo ustvarjalnost. Slikarka uspešno tekmuje s pesnico s prenašanjem literarnih besed v likovne z neizčrpno zakladnico izvirnih duhovitih podob, ki sugestivno izražajo tako pesničin kot slikarkin svet umetnosti, ki črpa iz narave in še neizrabljenega človeka - otroka.

Snežaki v vrtcu Branke Jurca se po literarni vrednosti ne morejo kosati s Strniševo *Lučko Regrat*. Pa vendar je slikarka z modrino prizorišča in tonsko izrazito plastično oblikovanima zaljubljenima snežakoma dosegla sugestivno poetično moč, ki jo lunina svetloba še stopnjuje, in s slikarsko govorico barv polno umetniško izpoved.

Z nočnima, poetično občutenima prizoroma, se srečujemo tudi v *Prigodah kože Kunigunde*, čeprav je večina drugih podob slikanih v živahnem in kontrastnem koloritu. Izjemne so antropomorfne upodobitve kože Kunigunde in njenih dveh mladičev.

Nekateri elementi za Ančko Gošnik-Godec zelo značilne hribovite pravljичne pokrajine se vlečejo od *Zverinic iz Rezije* in *Lukca in njegovega škorca* do *Prigod kože Kunigunde*, vendar je v slednji način njihovega oblikovanja in kolorit različen. V *Zverinicah iz Rezije* je opazen pastozen nanos barv in njihov kovinski lesk ter ustvarjanje prostorske globine s polaganjem raznobarnih ploskev drugo ob drugo, v *Prigodah kože Kunigunde* pa se slikarka izraziteje poslužuje senčenja in tako dosega večjo plastičnost.

Tri botre lisičice, sodobno rezijsko pravljico, je Ančka Gošnik-Godec oblikovala v živahnem koloritu, z množico duhovitih, dekorativnih, drobno izrisanih detajlov, ki domiselno ponazarjajo gostobesednost pripovedovalca pravljice in

slikovito upodabljajo razkošje v domu botric. Pravljično preoblikovano rezijsko pokrajino spoznavamo tudi po značilni arhitekturi. Fantazijski prizori se v izvirnih kompozicijskih rešitvah nizajo pred našimi očmi v več plasteh. Nočna vožnja s slikovitimi avtomobili po pravljичni gorati pokrajini zaključuje izjemno bogato slikarkino pripoved.

Pri *Jančku ježku* morda najprej opazimo poudarjeno plastično modeliranje in prevladujoči zemeljski kolorit. Jančkovo bivališče pod mogočnimi koreninami drevesa je prava zakladnica dobrot, ki jih daje zemlja. Razgovor med grofom, ki zamišljen sedi pod drevesom, in Jančkom pred njim, nam z junakovo držo in zavahanim smrkom prepričljivo govori o njegovi samozavesti. Kot že ničkolikokrat je Ančka Gošnik-Godec tudi tokrat neprekosljiva v natančnem izrisovanju detajlov, ki jim z zamenjavo proporcev, z barvnim modeliranjem in natančno naštudirano kompozicijo, nadeva posebno pravljичno razsežnost.

Slogovno je podobno rešena ruska pravljica *Volk in 7 kozličkov*, le kolorit je živahnejši in kozlički za obloženo mizo z belino svojih kožuščkov in s središčno kompozicijo stopnjujejo pravljичni značaj.

Za pravljice različnih narodov (npr. *Zlata skledica*, *Mamka bršljanka*, *Pravljice*) in pravljice tujih avtorjev (npr. *Zaklad pravljic* Henrija Pourrata, *Bambi* Feliksa Saltna in *Modro puščico* in *Pravljice po telefonu* Giannija Rodarija) je avtorica ustvarila vrsto barvnih in črno-belih ilustracij, v katerih se pogosto poslužuje elementov sodobne umetnosti in z neštetiimi domiselnimi nadrobnostmi nadgrajuje literarne opise. Kljub študijsko poglobljenim predstavitvam drugačnega sveta ostajajo njene slikovite podobe prijetno domače.

Ilustracije slovenskih ljudskih pravljic, ki jih ima umetnica morda najrajši, izražajo pogosto poleg že omenjenih likovnih značilnosti slikarkinega prepesnjevanja literarnih predlog v likovne podobe posebno domačnost z vključevanjem nekaterih likovno predelanih elementov ljudske likovne ustvarjalnosti (npr. v poleg že opisanih še v naslednjih: *O treh grahih*, *Babica pripoveduje*, *Pastirček* in *Povodni mož*). V sodobnih pravljicah slovenskih avtorjev pa se zdi, da slikarka intuitivno sledi pisateljevi senzibilnosti z modernejšimi likovnimi prijemi. Sem sodi kompozicija svobodnega razmeščanja figur po slikarski površini, ali v višino grajena kompozicija, občasno vključevanje otroških risb vanje in kdaj pa kdaj fovistična raba barv. Naštete slogovne značilnosti so bolj opazne v zgodnejšem slikarkinem opusu, ko se zdijo vplivi akademije in abstraktnih teženj izrazitejši in se pogosteje kot v barvnih upodobitvah pojavljajo v črno-belih ilustracijah, še posebej v krhkih poetičnih pravljicah Ele Peroci.

Muco Copatarico Ele Peroci je avtorica ilustrirala večkrat, prvič že leta 1957. Prav Muco Copatarico je prvo oblikovala v barvah. Zanj je značilen kontrasten, fovističen kolorit, ustvarjanje prostorske globine z barvnim plastenjem, uporaba več očišč na eni podobi in pretežno ploskovit izraz.

Letos, po štirih desetletjih, pripravlja umetnica zanj nove barvne ilustracije v zelo spremenjenem likovnem izrazu.

Pomembno mesto v slikarkinem opusu predstavlja tudi kolorirana risba. Ančka Gošnik-Godec jo je prvič uporabila pri ilustriranju mladinske povesti švicarske pisateljice Johanne Spyri *Heidi* (1974), dalje v slovenski ljudski pravljici *Pšenica najlepši cvet* (1974) in ljudskih pravljicah *O premeteni kokoški* (1975). Kasneje je kolorirano risbo največkrat uporabila za ilustriranje stvarnih vsebin, npr. v partizanskih pripovedih Kristine Brenkove *Partizanka Katarina* (1981) in Karla Gra-

beljška *Naš črni muc* (1981). Jasna obrisna in črtkana risba se krutim vojnim razmeram pravzaprav bolj prilega kot mehka barvitost. Vendar je slikarka v obeh omenjenih zgodbah ustvarila najbolj sugestivne prizore s korakajočo četo partizanov skozi mrzlo zasneženo noč prav z modro-belim koloritom.

Velike slikanice nudijo slikarju največ možnosti za poln likovni izraz, še posebej, če jih umetnik sam opremilja. To nam dokazujejo tudi velike slikanice naše slikarke.

Vendar pa je Ančka Gošnik-Godec oblikovala tudi vrsto knjižic Kurirčkove torbice založbe Borec, kjer je lahko polno izživila svojo ljubezen do miniaturnih upodobitev, bodisi z barvnim modeliranjem ali s kolorirano risbo (npr. zgodbiце Karla Grabeljška *Tonijev partizan*, 1979; *Naš črni muc*, 1981; *Deklica in partizan*, 1982; knjižici pesmi Neže Maurer *Kostanjev škratek*, 1980 in *Uh, kakšne laži*, 1987 in pesmi Toneta Pavčka *Marko na belem konju jaše*, 1984).

Izjemno slikarkino risarsko znanje, njena odprtost do otroka in nevsiljiva vzgojna naravnost so lastnosti, zaradi katerih je avtorica tudi odlična ilustratorica izobraževalnih vsebin. Nekaj jih je v zadnjem času duhovito in pristrčno ilustrirala tudi za Mohorjevo družbo v Celovcu (*Slišim, vidim, pišem*, 1988 in *Otroci radi beremo*, 1989) in mesečnik *Mladi rod*.

O slogovnem razvoju umetnika je pri ilustraciji na nek način težje govoriti kot pri »čistem« slikarstvu, saj je slikar-ilustrator nujno vezan na vsakokrat novo vsebino in na otroka, ki mu je ilustrirana knjiga namenjena. Zato pa mora umetnik, ki ustvarja za otroke, nositi v sebi pristno otroško občutljivost in živo fantazijo, o čemer nas ustvarjalni opus slikarke vseskozi prepričuje.

Ančka Gošnik-Godec je zasidrana v priljubljenem realizmu, znotraj katerega z vnašanjem sodobne slikarske izkušnje in občasno rabo prvin ljudske ustvarjalnosti in otroške risbe ustvarja svoj pravljični izraz. S kompozicijo, z likovnim ritmom in prefinjenim tonskim koloritom pogosto dosega lirični podton.

Za slikarkino zgodnje obdobje je značilno dokaj ekspresivno oblikovanje figur (npr. *Vile Charlesa Perraulta*, 1960 in *Levi Devžej*, 1960). Z *Muco Copatarico* poudarjeno ekspresivni izraz figur odpade in ga zamenjajo otrokovemu dožemanju bližje in prijaznejše, bolj nežne upodobitve. Najbolj opazno se spremenijo oči pravljičnih junakov, ki postanejo velike in okrogle, namesto dotedanjega ostrejšega oblikovanja obrvi in oči s sklenjeno linijo.

Od črtnega in bolj ploskovitega upodabljanja se Ančka Gošnik-Godec že zgodaj usmeri v plastično oblikovanje z barvo in s tonskim modeliranjem v modri ali vijolični barvi ustvarja izrazito avtorsko pravljično skrivnostnost. Njene poetično občutene pokrajine so valovite, poseljene s kopastimi drevesi ter »monumentalnimi portreti« listov, trav, cvetov itd., ki se pojavljajo v slikovitih povečavah.

Slikarka-ilustratorica Ančka Gošnik-Godec lahko ilustrira vse vsebine, lahko ustvari umetniške podobe za vse literarne predloge, s katerimi najde intimen čustveni stik, ki je morda najmočnejši v upodabljanju slovenskih ljudskih pravljič, naravnost neprekosljiva pa je pri ilustriranju živalskega sveta, še posebej živali v človeških vlogah, pri katerih se iskri obilje izvirnih nadrobnosti in pristrčni humor.

Od likovnih tehnik se je Ančka Gošnik-Godec skozi dolgoletno ustvarjanje posluževala perorisbe, risbe s svinčnikom, risbe s čopičem, kolorirane risbe, akvarela, tempere in kombinirane tehnike akvarela in tempere. Danes se izraža predvsem s kombinirano tehniko akvarela in tempere in s perorisbo. Svojo barvno

tehniko je razvila do zavirljive tehnične izbrušenosti. Toda tudi v perorisbi zmore poleg beleženja prepričljivo podanih opisnih nadrobnosti polno izraziti vsa čustvena stanja.

Summary ANČKA GOŠNIK - GODEC

In more than four decades the Slovene academic painter Ančka Gošnik - Godec (born in 1927) has illustrated more than a hundred books for children and the youth and prepared more than 20 TV picture books in the co-operation with TV. Her suggestive, often humorous colourful images, revealing an outstanding knowledge of painting, her exceptional ear for a child and deepening into a literary script have determined at least two generations of Slovene children.

The illustration of Ančka Gošnik - Godec is grounded in the favourite realism. By entering in a modern experience of painting and a temporal use of the elements of folk creativity and a child's drawing it creates its identifying image. With the composition, artistic rhythm and sophisticated shades of colouring she frequently achieves lyrical subtunes.

Prevedla Bojana Panevski

BIBLIOGRAFIJA ANČKE GOŠNIK-GODEC

KNJIŽNE ILUSTRACIJE

1. Godec, Rupko: *Izleti in taborjenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1950.
2. Kunaver, Pavel: *Pionir v naravi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1951.
3. Godec, Rupko: *Vozli*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1952. Združenje tabornikov Slovenije, 1955.
4. Godec, Rupko: *Šotori*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953 (Taborniška knjižnica).
5. Hočevar, Ciril in Hinko Pajer: *Taborniške igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1953 (Taborniška knjižnica).
6. Godec, Rupko: *Camping – turistično šotorjenje*. Beograd, Turistična zveza Jugoslavije, 1954.
7. Izrezanke: *Poklici, Ptice, Domače živali, Afriške živali, Punčka*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956 (Cicibanova knjižnica).
8. Wolf, Friedrich: *Pravljice za velike in male otroke*. Prev. Milan Šega. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1956.
9. Bevk, France: *Pacek in Packa*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1957 (Knjižnica za predšolske otroke).
10. Peroci, Ela: *Majhno kot mezinec*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1957 (Cicibanova knjižnica).
11. Peroci, Ela: *Muca copatarica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1957 (Knjižnica za predšolske otroke). 1963 (Cicibanova knjižnica). 1966 (Zvezdica). 1975 (Zlata slikanica). 1970 (Čebelica; 139). 1975 (Zlata slikanica). 1979 (Zlata slikanica). 1982 (Velike slikanice). 1983, 1988 (Cicibanov vrtljak).
12. Martić, Anđelka: *Deček in gozd*. Prev. Jože Šmit. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959 (Cicibanova knjižnica).
13. Peroci, Ela: *Kje so stezice*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960 (Čebelica; 55).
14. Peroci, Ela: *Ptičke so odletele*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960 (Cicibanova knjižnica).
15. Perrault, Charles: *Vile*. Prev. Cene Vipotnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1960 (Cicibanova knjižnica).
16. Maksimović, Desanka: *Pravljica o enodnevnici*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961 (Cicibanova knjižnica).
17. *Mladi vedež*. Več ilustratorjev. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961, 1965, 1968.
18. *Nezgode doma, v prehrabrenih obratih in pralnicah*. Ljubljana: Centralni zavod za napredek gospodinjstva, 1961.
19. Prežihov, Voranc: *Levi devžej*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962 (Čebelica; 66).
20. Hudales, Zoran: *Čriček*. Ljubljana: Borec, 1963.
21. Perrault, Charles: *Hudobna in prid-*

- na deklica. Prev. in prir. Cene Vipotnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Čebelica; 78).
22. *O treh grahih: slovenska ljudska pravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Zbirka Pravlјice jugoslovanskih narodov). 1969 (Čebelica; 130). 1972 (Velike slikanice).
 23. Peroci, Ela: *Za lahko noč*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964, 1966, 1973, 1976, 1980 (Cicibanova knjižnica). 1985 (Sončnica).
 24. *Zlata ptica: slovenska ljudska pravljica*. Zapis. Matija Valjavec leta 1852. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Zbirka Pravlјice jugoslovanskih narodov). 1968 (Čebelica; 118). 1972 (Velike slikanice). 1975 (Zlata slikanica).
 25. Brest, Vida: *Ptice in grm. Medved. Srnica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Zgodbe iz narodnoosvobodilne borbe).
 26. *Pastirček in O povodnem možu*; slovenski ljudski pravljici. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Čebelica; 96).
 27. Gruden, Igo: *Jožek ima hiško*; izbor pesmic. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Knjižnica za predšolske otroke).
 28. *Pravlјice*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Prešernova družba, 1966.
 29. Levstik, Fran: *Psiček laja hov, hov, hov*; odlomki iz pesmi. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Knjižnica za predšolske otroke).
 30. Šmit, Jože: *Kdo živi v tej hišici?* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Knjižnica za predšolske otroke). 1977 (Najdihojca).
 31. *Taborniške veščine*. Prev. F. Brglez. Zveza tabornikov Jugoslavije, 1966.
 32. *Babica pripoveduje...*: slovenske ljudske pravljice. Izbr. in prir. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967. Slovenske ljudske pripovedi. 1973 (Čebelica).
 33. Jurca, Branka: *Do zvezd*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Zvezdica).
 34. Kastelic, Janja: *Želje*. Novo mesto: samozal., 1967.
 35. Pečjak, Vid: *Pobegli robot*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Zvezdica). 1974 (Velike slikanice).
 36. *Pravlјice s podobami*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
 37. Rodari, Gianni: *Modra puščica*. Prev. Evelina Umek - Kajzer. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biseri).
 38. Carić, Voja: *Babica*. Prev. Marija Kovačić. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Čebelica; 120).
 39. Brenk, Kristina: *Osmo dežela*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Moja knjižnica).
 40. *Pravlјice iz naših dni*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec, Marjanca Jemec-Božič, Roža Piščanec, Marija Vogelnikova, Melita Vovk-Štih. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Moja knjižnica).
 41. *Vietnamske pravljice*. Iz ruščine prev. Zdenka Jermanova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Zlata ptica).
 42. Bizjak, Ivan: *Svet pred domačim pragom: spoznavanje narave in družbe za prvi, drugi in tretji razred osnovne šole*. Ilustr. Ive Šubic, Ančka Gošnik-Godec in Božo Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, 1973, 1975, 1977, 1978 (Učbeniki in priročniki za osnovno šolo).
 43. Peroci, Ela: *Na oni strani srebrne črte*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Cicibanova knjižnica).
 44. Salten, Felix: *Bambi*. Prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga 1970 (Biseri).
 45. *Slovenske ljudske pripovedi*. Zbr. in ur. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970, 1980, 1985 (Zlata ptica).

46. Pourrat, Henri: *Zaklad pravljic: francoske pravljice*. Prev. Mihaela Šaričeva. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Zlata ptica).
47. *Pravljice*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Čebelica; 149).
48. Albreht, Vera: *Lupinica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972 (Čebelica).
49. *O povodnem možu: slovenska ljudska pravljica*. Zap. Andrej Šavli. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972 (Velike slikanice).
50. *Pastirček: slovenska ljudska pravljica*. Zap. J. Benigar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972 (Velike slikanice).
51. Radišič, Djordje: *Deček in vojna*. Prev. Marija Kovačič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972 (Čebelica; 152).
52. Sitar, Sandi: *Mala vojna poštevanka*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1972 (Matjaževa knjižnica).
53. *Življenje v naravi*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec, Dane Cedilnik. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1972. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec, Maks Skribe, Dane Cedilnik, Tone Žnidaršič. 1981.
54. *Lisica in petelin: ljudske pravljice*. Zap. in prir. Milko Matičetov. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973 (Čebelica; 164).
55. *Zverinice iz Rezije: izbor ljudskih živalskih pravljic*. Izbr. in prir. Matičetov. Ljubljana: Mladinska knjiga; Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1973.
56. *Dvanajst ujev: ljudska pravljica iz Rezijel* povedala Tina Vajtova [Pielich Valentina]. Prir. Milko Matičetov. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Čebelica; 170). Rezijanska ljudska pravljica. 1994 (Čebelica; 353).
57. Maksimović, Desanka: *Vetrova us-pavanka: pesmi in pravljice*. Prev. Vera Albreht, Ivan Minatti, Janko Moder in Severin Šali. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec in Marija Vogeltnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Moja knjižnica).
58. *Pšenica – najlepši cvet: slovenska ljudska pravljica*. Zap. Lea Fatur. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1979 (Čebelica; 174). 1990 (Čebelica; 312). 1995 (Zlata čebelica).
59. Rodari, Gianni: *Pravljice po telefonu*. Prev. Evelina Umek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Cicibanova knjižnica).
60. Zgodbe iz NOB. *Več ilustratorjev*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1979.
61. *O premeteni kokoški: štirinajst pravljic*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Borec, 1975 (Kurirčkova slikanica).
62. Peroci, Ela: *Modri zajec*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (Velike slikanice).
63. *Sončnica na rami: pesmi za otroke od Frana Levstika do danes*. Izbr. in ur. Niko Grafenauer. Več ilustratorjev. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
64. *Vzšlo bo sonce: zgodbe iz narodno-osvobodilnega boja*. Izbr. in ur. Niko Grafenauer. Ilustr. France Anžel, Dunja Furlani, Ančka Gošnik-Godec, Marjanca Jemec-Božič, Ivan Seljak, in Ive Šubic. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975 (Cicibanova knjižnica).
65. Bizjak, Ivan: *Karmorabit – morabit*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Čebelica; 188).
66. *Mamka Bršljanka: pravljice s celega sveta*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976, 1980 (Deteljica).
67. Pleničar, Mario: *Nafta*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Pelikan).
68. *Tri botre lisičice*/ povedal Štifen taw mlinu [Di Floriano Štifen]. Zap.

- Milko Matičetov. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976, 1983 (Velike slikanice). 1990 (Cicibanov vrtljak).
69. Bevk, France: *Lukec in njegov škorec. Pestrna*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1978, 1982, 1992 (Zlata knjiga).
 70. Spyri, Johanna: *Heidi*. Prev. Meta Sever. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1978, 1982 (Zlata knjiga).
 71. *Babica pripoveduje: slovenske ljudske pripovedi*. Izbr. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979, 1980, 1982, 1984, 1987, 1996 (Deteljica).
 72. Dajčman, Marjeta: *Marjetka ve, kaj je vojna*. Ljubljana: Borec, 1979 (Kurirčkova knjižnica; 67). 1985 (Kurirčkove uspešnice).
 73. Grabeljšek, Karel: *Tonijev partizan*. Ljubljana: Borec, 1979 (Kurirčkova torbica).
 74. Aesopus: *Kdo leti najvišje: Ezopove basni*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980 (Čebelica; 225). 1984 (Čebelica; 273).
 75. Maurer, Neža: *Kostanjev škratek*. Ljubljana: Borec, 1980 (Kurirčkova torbica).
 76. *Volk in sedem kozličkov: ruska pravljica*. Prev. Viki Blažič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980 (Velike slikanice), 1987 (Cicibanov vrtljak).
 77. *Zlata ribica: ljudske pravljice*. Izbr. in prev. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980 (Čebelica; 226).
 78. *Zlata skledica: pravljice z vsega sveta*. Izbr. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1980 (Zlata ptica).
 79. Brenk, Kristina: *Partizanka Katarina*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1981 (Matjaževa knjižnica).
 80. Grabeljšek, Karel: *Naš črni muc*. Ljubljana: Borec, 1981 (Kurirčkova torbica).
 81. *Zakaj teče pes za zajcem: slovenske pripovedi*. Izbr. Kristina Brenkova. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981 (Čebelica; 236).
 82. Grabeljšek, Karel: *Deklica in partizan*. Ljubljana: Borec, 1982 (Kurirčkova torbica).
 83. *Janček Ježek: slovenska ljudska pravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982, 1986 (Velike slikanice).
 84. Matošec, Milivoj: *Lina-Lena*. Prev. Janko Moder. Zagreb: Naša djeca, 1982.
 85. Bevk, France: *Naše živali*. Zagreb: Naša djeca, 1983, 1987.
 86. Brenk, Kristina: *Partizanska bolničarka*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1983 (Matjaževa knjižnica).
 87. Jurca, Branka: *Snežaki v vrtcu*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983, 1987 (Mala slikanica). 1994 (Pedenjped. Pedenjpedov vrtljak).
 88. Kavčič, Vladimir: *Nevarna pot*. Ljubljana: Borec, 1983 (Kurirčkova knjižnica; 79).
 89. Kokot, Andrej: *Ringaraja*. Celovec: Drava, 1983.
 90. *Pravljice od blizu in daleč*. Prev. Janez Gradišnik, Gitica Jakopin, Zdenka Jerman, Sončika Lorenci, Ludvik Mrzel, Tone Potokar in Katja Špur. Ilustr. Istvan Bara, Eberhard Binder, Antoni Boratyński, Miroslav Cipar, Olga Čechova, Ančka Gošnik-Godec, Miroslav Jagr, Cvijeta Job, Olga Johanides, Aleksander Koškin, Karol Ondreička, Simeon Spiridonov, Gennadij Spirin, Lev Tokmakov in To-Ngoc-Thanh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Cicibanova knjižnica).
 91. *Račke, mravlje in čebelice: slovenska ljudska pravljica*. Zapis. Ana Pintarič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Čebelica; 262).
 92. Bavdaž, Marija: *Igra z Muco copatarico*. Po motivu iz slikanice Ele Peroci. Ljubljana: DDU Univerzum, 1984.

93. Brenk, Kristina: *Prigode koze Kuni-gunde*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Deteljica).
94. Pavček, Tone: *Marko na belem konju jaše*. Ljubljana: Borec, 1984 (Kurirčkova torbica). Mladika. 1996 (Pikapolonica).
95. Bitenc, Janez: *Sonce se smeje*. Trst: Založništvo tržaškega tiska 1985 (Tobogan; 5).
96. Maurer, Neža: *Kadar Vanči riše*. Ljubljana: Borec, 1985 (Liščki).
97. Jurca, Branka: *Kdaj so bili partizani veseli*. Ljubljana: Borec, 1986 (Kurirčkova knjižnica; 89).
98. Maurer, Neža: *Uh, kakšne laži*. Ljubljana: Borec, 1987 (Kurirčkova torbica). Mladika, 1996 (Pikapolonica).
99. Schellander, Anton in Irene Žele: *Slišim – vidim – pišem: delovni listi za začetni pouk branja in pisanja*. Celovec: Mohorjeva, 1987, 1990, 1992, 1993.
100. Strniša, Gregor: *Lučka Regrat*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987 (Velelike slikanice).
- 101.3 lesičice gotrice. *Pravil Štifen tav mlinu* [Di Floriano Štifen]. Prapisal Milko Matičetov. Ljubljana: Mladinska knjiga & Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1987.
102. Šoster Olmer, Ksenija: *Kamela Špela*. Ljubljana: Borec, 1989 (Liščki).
103. Žele, Irene: *Otroci radi beremo: čitanka za 1. in 2. razred ljudske šole*. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec in Alenka Sottler. Celovec: Mohorjeva založba, 1989.
104. *Miška pri čevljarju: slovenske ljudske pripovedi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990 (Pedenjpedov vrtiljak).
105. Peroci, Ela: *Prisedite k moji mizici*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990 (Sončnica).
106. *Slovenske ljudske pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.
107. Kovač, Polonca: *Zelišča male čarovnice*. Ljubljana: DZS, 1995 (Čudeži narave; 1).

KNJIGE V DRUGIH JEZIKIH

1. Bevk, France: *Zamazanko i Zamazanka*. (Pacek in Packa). Prev. Grigor Vitez. Zagreb: Mladost, 1957.
2. Bevk, France: *Zamazanko in Zamazanka*. (Pacek in Packa). Bački Petrovac: Kultura, 1957.
3. Peroci, Ela: *Maca Papučarica*. (Muca Copatarica). Prev. Grigor Vitez. Zagreb: Mladost, 1957.
4. Jenjič, M.: *Izviđačka organizacija*. Zagreb: »Mi mladi«, 1960.
5. Martić, Anđelka: *Dječak i šuma*. Zagreb: Mladost, 1960.
6. Peroci, Ela: *Gdje su stazice*. (Kje so stezice). Zagreb: Mladost, 1960.
7. Peroci, Ela: *Očala na tetka Bajavaja*. (Očala tete Bajavaje). Skopje: Kočo Racin, 1961 (Biblioteka Galeb; 6).
8. Godec, Rupko: *Čvorovi*. (Vozli). Prev. Nenad Tometinović. Zagreb: Savez izviđača Hrvatske, 1962, 1980.
9. Prežihov, Voranc: *Leva kapsa*. (Levi devžej). Daruvar: Československy svaz v LRH, 1962.
10. Peroci, Ela: *Il gatto ciabattino*. (Muca Copatarica). Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
11. Peroci, Ela: *Maca Papučarka*. (Muca copatarica). Sarajevo: Svjetlost & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Čarobni svijet).
12. Peroci, Ela: *Pantoffelmieze*. (Muca Copatarica). Prev. M. Šarič. Berlin: Der Kinderbuchverlag, 1963.
13. Peroci, Ela: *Papučica-maca*. (Muca Copatarica). Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Biblioteka Zvezdica).
14. Perrault, Charles: *Dve sestre*. (Hu-

- dobna in pridna deklica). Prev. U. Krstić. Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
15. Perrault, Charles: *Dvete sestri*. (Hudobna in pridna deklica). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963 (Biblioteka Slikovnici).
 16. Peroci, Ela: *Szazsorszep*. (Tisočkratlepa). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum, 1963.
 17. *A három borsószem. A pásztorgyerek szerencséje*. (O treh grahih. Pastirček). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (A Jugoszláv népek meséi).
 18. *Az aranymadár. A víziember*. (Zlata ptica. Povodni mož). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (A Jugoszláv népek meséi).
 19. Peroci, Ela: *Bica Copatarica*. Bački Petrovac: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.
 20. Peroci, Ela: *Maca K'arakaca*. (Muca Copatarica). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Umetniški zavod za litografijo, 1964 (Svezdička).
 21. Peroci, Ela: *Pantoffelmieze*. (Muca Copatarica). Prev. M. Šarič. Berlin: Der Kinderbuchverlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964. 1967.
 22. Priča o tri graha. *Mali pastir: slovenske narodne pripovetke*. (O treh grahih. Pastirček). Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda).
 23. *Tri zrna pasulja. Pastirče: slovenačke narodne pripovetke*. (O treh grahih. Pastirček). Prev. Đuza Radović. Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda).
 24. *Zlatna ptica. Priča o vodenjaku: slovenske narodne pripovetke*. (Zlata ptica. O povodnem možu). Prev. Anđelka Martić. Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda).
 25. *Zlatna ptica. Podvodnjak: slovenačke narodne pripovetke*. (Zlata ptica. O povodnem možu). Prev. Anđelka Martić & Đuza Radović. Beograd: Savremena škola & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda).
 26. Brest, Vida: *A madarak. A medve. Az őzike*. (Ptice in grm. Medved. Srnica). Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Történetek a népfelzabadtó háborúból).
 27. Brest, Vida: *Ptice i grm. Medvjed. Srna*. (Ptice in grm. Medved. Srna). Prev. Anđelka Martić. Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Priče iz narodnooslobodilačke borbe u deset knjiga).
 28. Peroci, Ela: *Die Pantoffelmieze*. (Muca Copatarica). Prev. James Krüss. Munchen: Annette Betz Verlag, 1965 (Bambino-Bücher).
 29. *Tri zrna grašok. Ovčarče: slovenečki narodni prikazi*. (O treh grahih. Pastirček). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Narodni prikazi na jugoslovenskote narodi).
 30. *Zlatnata ptica. Vodeniot čovek: slovenečki narodni prikazi*. (Zlata ptica. O povodnem možu). Skopje: Kočo Racin & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Narodni prikazi na jugoslovenskote narodi).
 31. *Pasáček a O vodníkovi: slovinske lidové pohádky*. (Pastirček in O povodnem možu). Daruvar: Čs svaz v SR Chorvatsku & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Knihovna Járo).
 32. Peroci, Ela: *Papučica – maca*. (Muca Copatarica). Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966 (Biblioteka Zvezdica).

33. Jurca, Branka: *Do dzvezdite*. (Do zvezd). Prev. Blaže Ristovski. Skopje: Makedonska knjiga & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Dzvezdička).
34. Jurca, Branka: *Do zvezda*. (Do zvezd). Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Zvezdica).
35. Jurca, Branka: *Do zvijezda*. (Do zvezd). Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Zvezdica).
36. Jurca, Branka: *K hviezdám*. (Do zvezd). Prev. Samuel Miklovič. Bački Petrovac: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
37. Pečjak, Vid: *Izbeganiot robot*. (Pobegli robot). Skopje: Makedonska knjiga & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Dzvezdička).
38. Pečjak, Vid: *Pobjegli robot*. (Pobegli robot). Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Zvezdica).
39. Pečjak, Vid: *Robot Prvenko*. (Pobegli robot). Prir. Uglješa Krstić. Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Zvezdica; 27).
40. Pečjak, Vid: *A szökevény robot*. (Pobegli robot). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Csillagos könyvek).
41. Pečjak, Vid: *Tregimi mbi robotin Sugaar*. (Pobegli robot). Prishtine: Rilindja & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967 (Biblioteka Zvezdica).
42. Peroci, Ela: *Elvitte a Cica*. (Muca Copatarica). Prev. Bodrits István. Budapest: Móra Ferenc könyvkiadó & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
43. Peroci, Ela: *Pantoflokatinó*. (Muca Copatarica). Prev. Željko Mizerit. Ljubljana: Mladinska knjiga & Slovenia Esperanto-Ligo, 1967.
44. Peroci, Ela: *I racconti della buona notte*. (Za lahko noč). Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967. 1970.
45. *Racconti popolari*. (Pravljice s podobami). Prev. Mirko Rijavec. Milano: AMZ & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
46. *Stare bajke*. (Pravljice s podobami). Prev. Breda Poljšak-Jaromilek. Beograd: Mlado pokolenje & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
47. Brenk, Kristina: *A hontalan cica*. (Muca brezdomka). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum, 1968.
48. Brenk, Kristina: *Osmá krajina*. (Osma dežela). Prev. Pavla Kováčová. Bratislava: Mladé letá & Novi Sad: Obzor (t. Obzor v Bačskom Petrovci), 1968 (Edicia Máj).
49. *Drei Erbsen: ein slowenisches Märchen*. (O treh grahih). Das Hirtenbublein: ein slowenisches Märchen. (Pastirček). Prev. Mihaela Šarič. Berlin: Der Kinderbuchverlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968. (Märchen aus Jugoslawien).
50. *Der goldene Vogel: ein slowenisches Märchen*. (Zlata ptica). Der Wassermann: ein slowenisches Märchen. (O povodnem možu). Prev. Mihaela Šarič. Berlin: Der Kinderbuchverlag & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Märchen aus Jugoslawien).
51. Jurca, Branka: *Do swetnišča*. (Do zvezd). Budyšin: Domowina & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
52. Peroci, Ela: *La chatte cordonnière*. (Muca Copatarica). Prev. Paul Gil. Paris: Editions La Farandole & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
53. Peroci, Ela: *Estéli lányka*. (Za lahko noč). Prev. Bodrits István. Novi Sad: Forum, 1968.
54. *Staré rozprávky*. (Pravljice s podobami). Prev. Františka Častvenová. Bačsky Petrovec: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Včielka).

55. *Tri zrna graška. Pastirče: slovenačke narodne pripovetke.* (O treh grahih. Pastirček). Prev. Đuza Radović. Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda; 7).
56. *Zlatna ptica. Povodnjak: slovenačke narodne pripovetke.* (Zlata ptica. O povodnem možu). Prev. Anđelka Martić & Đuza Radović. Beograd: Vuk Karadžić & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968 (Narodne pripovetke jugoslovenskih naroda; 8).
57. *Il giovane pastore. Il mago del fiume.* (Pastirček. O povodnem možu). Prev. Evelina Umek. Milano: Arnoldo Mondadori & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Il castello incantato).
58. *Grand-mère raconte...: contes populaires slovènes.* (Babica pripoveduje...) Prev. Zlata Cognard. Paris: Hatier & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Contes populaires).
59. *O troch hráškoch: slovinská ľudová rozprávka.* (O treh grahih). Prev. Mária Myjavcová. Nový Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Včielka).
60. *I tre piselli.* (O treh grahih). Prev. Evelina Umek. Milano: Arnoldo Mondadori & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Il castello incantato).
61. *L'uccello d'oro.* (Zlata ptica). Prev. Evelina Umek. Milano: Arnoldo Mondadori & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969 (Il castello incantato; 3).
62. *Das Nussbaumzweiglein und andere slowenische Volksmärchen.* Wien & München: Schroll & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Schroll – Kinderbücher).
63. *L'oiseau d'or: conte populaire.* (Zlata ptica). Prev. C. De la Haye. Paris: Hachette & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Contes de la nuit).
64. *Le petit berger. L'enchanteur de la rivière.* (Pastirček. O povodnem možu). Paris: Hachette & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Contes de la nuit).
65. *La petite fille emportée par la lune.* (Pravljice s podobami). Prev. Z. Cognard. Paris: Hachette & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Merveilleux contes).
66. *Les trois petits pois: conte populaire.* (O treh grahih). Paris: Hachette & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971 (Contes de la nuit).
67. *Železný prsteň a ine slovinské rozprávky.* (Železni prstan). Prev. Viťazoslav Hečko. Nový Sad: Obzor & Bratislava: Mladé letá, 1971, 1972 (Edicia Máj).
68. Radičević, V.: *Avanture strašnog Turenka.* Sarajevo: Veselin Masleša, 1972 (Lastavica).
69. Peroci, Ela: *Baka plete rukavice.* Prev. Lazar Amidžić. Sarajevo: Veselin Masleša, 1973, 1975, 1978 (Lastavica. Lektira).
70. *Sagor fran Vietnam.* (Vietnamske pravljice). Askild & Karnekul (Švedska).
71. Pečjak, Vid: *O robotovi, ktorý utiekol.* (Pobegli robot). Prev. Viera Benková-Popitová. Novi Sad: Obzor & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Včielka).
72. Peroci, Ela: *Papučica-maca.* (Muca Copatarica). Prir. Slobodanka Imperl. Beograd: Vuk Karadžić, 1976, 1977 (Zlatna slikovnica).
73. *Zlatna ptica: slovenačka narodna pripovetka.* (Zlata ptica). Beograd: Vuk Karadžić, 1976, 1977, 1978, 1979 (Zlatna slikovnica).
74. Peroci, Ela: *Maca papučarka.* (Muca Copatarica). Prev. Ivan Brajdić. Zagreb; Naša djeca, 1979, 1981.
75. *Priče iz narodnooslobodilačke borbe.* (Zgodbe iz narodnoosvobodilne borbe). Zagreb: Naša djeca & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979.

76. 3 [tri] kume lije. (Tri botre lisičice). Prev. Ivan Brajdić. Zagreb: Naša djeca, 1979.
77. Zlatna ptica: slovenska narodna bajka. (Zlata ptica). Prev. Ujo Lujo [i. e. Krešimir Mlač]. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zlatna slikovnica).
78. Zlatnata ptica: slovenečka narodna prikazna. (Zlata ptica). Skopje: Naša knjiga & Ljubljana: Mladinska knjiga & Beograd: Vuk Karadžić, 1979 (Zlatna slikovnica).
79. Jankić Ježić: slovenska narodna pripovijetka. (Janček Ježek.) Prev. Danica Vujnović. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982, 1986, 1990 (Velike slikovnice).
80. 3 kmotry líšky. (Tri botre lisičice). Prev. Juraj Tušiak. Ljubljana: Mladinska knjiga & Novi Sad: Obzor, 1982 (Včielka; 53).
81. Bevk, France: Naše životinje. Zagreb: Naša djeca, 1983. Cir.
82. Bevk, France: Naše životinje. Zagreb: Naša djeca, 1983.
83. Peroci, Ela: Maca papučarica. (Muca Copatarica). Prev. Pavica Hromin. Ljubljana & Zagreb: Mladinska knjiga, 1983, 1989, 1991 (Velike slikovnice).
84. Peroci, Ela: Maca papučarka. (Muca Copatarica). Prev. Vojin Ančić. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikovnice).
85. 3 prije lije. (Tri botre lisičice). Prev. Vojin Ančić. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikovnice).
86. 3 prije lisičice. (Tri botre lisičice). Prev. Pavica Hromin. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983 (Velike slikovnice).
87. Bakica priča: slovenske narodne pripovijetke. (Babica pripoveduje). Prev. Branimir Žganjer. Ljubljana & Zagreb: Mladinska knjiga, 1984, 1989.
88. Die drei geschwätzigen Füchsinnen. (Tri botre lisičice). Prev. Milan Mlačnik. Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
89. Peroci, Ela: Der blaue Hase. (Modri zajec). Prev. Fric Frankl. Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
90. Peroci, Ela: Die Pantoffel-Mieze. (Muca Copatarica). Prev. James Krüss. Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft mbH & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
91. Der verzauberte Igel und die Grafentochter: ein Volksmärchen aus Slowenien. (Janček Ježek). Herrsching: Manfred Pawlak Verlagsgesellschaft mbH & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985.
92. The boy who became a hedgehog: a slovenian folktale. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986 (Big picture books series).
93. Gianni Riccio: racconto popolare sloveno. (Janček Ježek). Prev. Vasilka Stanovnik. Firenze: Giunti Marzocco & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
94. Le tre comari volpi. (Tri botre lisičice). Firenze: Giunti Marzocco & Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
95. Vuk i 7 kozlića: ruska narodna priča. (Volk in sedem kozličkov). Prev. Pavica Hromin. Ljubljana & Zagreb: Mladinska knjiga, 1987 (Velike slikovnice).
96. Izviđačka vještartva: priručnik za rukovodiocce izviđačkih jedinica. Zagreb: Savez izviđača Hrvatske & Sarajevo: Savez izviđača Bosne i Hercegovine, 1988.
97. Slowenische Volksmärchen. (Slovenske ljudske pravljice). Prev. Wolfgang Zitta & Milan Mlačnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.

PERIODIKA

Ciciban, Kurirček, Kekec, Mladi rod, Pil, Pionir

TV SLIKANICE

Čarobni gumb, Jelen Jarko, Kako so medveda peljali v gozd, Lisasti zajček, Lučka Regrat, Lupinica, Mala čarovnica, Mala morska deklica, Marko na bellem konju jaše, Modri zajec, Muca Copatarica, O povodnem možu, Palčica, Pedenjped, Pepelka na obisku, Sabina in vremenar, Srečni metulj, Suzankin svet, Zajček, ki se je vsega bal, Zlata skledica, Žaba v črnilniku

RAZSTAVE

1960

Ljubljana, Mladinska knjiga

1963

Zlatno pero Beograda, 21. 1. — 6. 2.

Slovenj Gradec: Slovenske likovne umetnice, 7. 3.

Nova Gorica: Slovenske likovne umetnice, 8. 5. — 18. 5.

Novi Sad: Izložba ilustracija za decu, junij
Ljubljana, DSLU, 20. 12. 1963 — 1. 1. 1964

1964

Slovenj Gradec: II. tradicionalna razstava del slovenskih likovnih umetnic, 8. 3.

1965

Slovenj Gradec: III. razstava ilustracij slovenskih likovnih umetnic, 5. 3.

Beograd: Zlatno pero Beograda, 2. 11. — 20. 11.

1966

Slovenj Gradec: IV. tradicionalna razstava del slovenskih likovnih umetnic, 5. 3.

Rim: Arte e Pedagogia nelle illustrazioni del Libri per Ragazzi, 31. 3. — 18. 4.

Beograd: Zlatno pero Beograda, 16. 11. — 27. 11.

1967

Frankfurt am Main: Slowenische Gebrauchsgrafik und Typografie, 20.2. — 3. 3.
Beograd: Zlatno pero Beograda, oktober
Moskva: DLUUUS

1968

Beograd: Zlatno pero Beograda
Bologna: Illustratori di Libri per Ragazzi

1969

Slovenj Gradec: V. tradicionalna razstava del slovenskih likovnih umetnic, 7. 3. — 25. 3.

Bologna: Illustratori di Libri per Ragazzi

1970

Slovenj gradec: VI. tradicionalna razstava del slovenskih likovnih umetnic, 8. 3.

Beograd: Zlatno pero Beograda
Bologna: Illustratori di Libri per Ragazzi

1971

Beograd: Zlatno pero Beograda, 15. 12. 1971 — 4. 1. 1972

1972

Radovljica, Dvorana radovljiške graščine, 5. 3. — 20. 3.

Brno: V. bienále užité grafiky, 14. 6. — 17. 9.

1974

Bologna: Illustratori di Libri per Ragazzi, 4. 4. — 7. 4.

1975

Bratislava: Bienále ilustrácií Bratislava, september — oktober

Bologna: Illustratori di Libri per Ragazzi, 4. 4. – 8. 4.

1976

Žalec: Izbrane ilustracije slovenskih slikarjev, 5. 3. – 14. 3.

1977

Bratislava: Bienále ilustrácií Bratislava, september – oktober

Beograd: Zlatno pero Beograda, 15. 12. – 30. 12.

1978

Sarajevo: Zlatno pero 77, januar

Ljubljana: Galerija ARS, 15. 12. 1977 – 12. 1. 1978

Beograd: Zlatno pero Beograda, 17. 12. 1978 – 12. 1. 1979

1979

Ljubljana: Slovenska likovna umetnost 1945–1978, 22. 3. – 6. 5.

Beograd: Zlatno pero Beograda, 20. 12. 1979 – 5. 1. 1980

Ljubljana: Slovenska knjižna ilustracija, 20. 12. 1979 – 20. 1. 1980

1980

Slovenj Gradec: Slovenska knjižna ilustracija

Ljubljana, Zavod SR Slovenije za statistiko, 5. 12. 1980 – 15. 1. 1981

Beograd: Zlatno pero Beograda, 25. 12. 1980 – 10. 1. 1981

1981

Bratislava: Bienále ilustrácií Bratislava, september – oktober

Ljubljana, Pionirska knjižnica, razstava Levstikovih nagradjencev, 2. – 15. 4.

Velike Lašče: Dela Frana Levstika v očeh likovnih umetnikov, 18. 9. – 27. 9.

Ljubljana: Dela Frana Levstika v očeh likovnih umetnikov, 3. 11. – 15. 11.

Kranj: Dela Frana Levstika v očeh likovnih umetnikov, 14. 10. – 26. 10.

Trst: Dela Frana Levstika v očeh li-

kovnih umetnikov, 17. 2. 1981 – 28. 1. 1982

1982

Kranj, Gorenjski muzej, 8. 3. – 18. 4.
Radovljica, Šivčeva hiša, maj

1983

Kranj, Grad Kiselštajn, 3. 2. – 3. 4.

1986

Laško, 23. 5. – 20. 6.

Ljubljana, Slovenijales, 4. 9. – 6. 10.

Sežana

Sarmede, Italija

1987

Sarmede, Italija

1988

Ljubljana, Pionirska knjižnica, razstava Slikarji bralcem, 4. 4. – 16. 4.

Sarmede, Italija

1990

Ljubljana, ARS, 5. 12.

Bratislava

Praga (skupaj z Marlenko Stupica in Marijo Lucijo Stupica)

1993

Ljubljana: 1. slovenski bienale ilustracije, 8. 11. – 21. 11

1994

Laško: Ančka Gošnik Godec, Matjaž Schmidt, Jelka Godec Schmidt.

Ilustracije, 20. 5.

1995

Ljubljana: 2. slovenski bienale ilustracije, 2. 11. – 17. 12.

1996

Ljubljana, Knjižnica Bežigrad, 3. 10. – 6. 11.

Maribor, Mariborska knjižnica – Knjižnica Rotovž, 4. 12. – 21. 12.

NAGRADE IN PRIZNANJA

LEVSTIKOVA NAGRADA

- 1960 za ilustracije v knjigah Martić, Anđelka: *Deček in gozd*; Peroci, Ela: *Ptičke so odletele*; Perrault, Charles: *Vile*
- 1964 za ilustracije v knjigah *O treh grahih*; *Zlata ptica*; Peroci, Ela: *Za lahko noč*

NAGRADA MLADO POKOLENJE, BEOGRAD

- 1961 za ilustracije v knjigi Maksimović, Desanka: *Pravljica o enodnevnici*

ZLATNO PERO BEOGRADA

- 1965 Plaketa Zlatno pero Beograda za ilustracije v knjigah *Zlata ptica*; *Povodni mož*; Peroci, Ela: *Za lahko noč*
- 1967 Plaketa Zlatno pero Beograda za ilustracije v knjigah Jurca, Branika: *Do zvezd*; Pečjak, Vid: *Pobegli robot*; za ilustracijo pravljice *Mačeha in pastorka* v knjigi Babica pripoveduje
- 1977 za ilustracije v knjigi *Mamka Bršljanka*
- 1985 za ilustracije v knjigi Brenk, Kristina: *Prigode koze Kunigunde*

NAGRADE KNJIŽNEGA SEJMA V BEOGRADU

- 1965 Diploma za ilustracije v knjigi *Pastirček*

NAGRADA NA RAZSTAVI NAJLEPŠIH KNJIG V LEIPZIGU

- 1965 Srebrna medalja za ilustracije v knjigi Peroci, Ela: *Za lahko noč*

ZLATA SLIKANICA

- 1975 Plaketa Zlata slikanica za ilustracije v knjigah *Pastirček*; Peroci, Ela: *Muca Copatarica*
- 1980 Plaketa Zlata slikanica za ilustra-

cije v knjigah *Tri botre lisičice*; *O povodnem možu*

Bibliografija člankov in prispevkov v knjižnih izdajah o Ančki Gošnik-Godec

1. Sever, Meta: *Slikarka Ančka Gošnik Godčeva – Levstikova nagrajenka*. Naša žena 1965 št. 4 str. 131.
2. Jelka želi risati tako dobro kot njena mamica. Pionirski list 1965/66 št. 10 str. 1.
3. Nagrada »Zlato pero«, ki jo vsako leto podeljujejo v Beogradu za najvišje dosežke na področju ilustracije knjig za otroke. Mladina 1967 št. 48–49 str. 28.
4. Gedrih, Igor: *Ob ilustracijah Ančke Gošnik-Godčeve v knjigi pravljic »Babica pripoveduje«*. Prosvetni delavec 1968 št. 5 str. 7.
5. Tršar, Marijan: *Ilustrirane povesti v zbirki »Biseri«*. Delo 6.6.1968 str. 13.
6. Avguštin, Maruša: *Otrokov čustveni svet. Ob razstavi slikarke Ančke Gošnik-Godec v Radovljici*. Dnevnik 7. 3. 1972 str. 5.
7. Tršar, Marijan: *O Ančki Gošnik-Godec*. Spremnna beseda v: Bevk, France: Lukec in njegov škorec. Pestrna. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1978, 1982, 1992 (Zlata knjiga).
8. Tršar, Marijan: *O ilustracijah*. Spremnna beseda v: Spyri, Johanna: Heidi. Prev. Meta Sever. Ilustr. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974, 1978, 1982 (Zlata knjiga).
9. Nagradi za Mančka in Gošnik-Godčevo. Dnevnik 22. 12. 1977 str. 5.
10. Gedrih, Igor: *Mladinske ilustracije Ančke Gošnik-Godec*. Naši razgledi 1978 št. 3 str. 82.
11. Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

12. *Slovenska likovna umetnost 1945–1978*. Ljubljana; Mladinska knjiga, 1979. Katalog 1.
13. *Ančka Gošnik-Godec*. Ciciban 1979/80 št. 6 str. 33.
14. Pregl, Tatjana: *Slovenska knjižna ilustracija*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979/80.
15. Dekleva, Milan: *Slavje besede. Ob dvajsetletnici tekmovanja za bralne značke*. Dnevnik 18.9.1980 str. 5.
16. Klasinc, Janja: *Jubilej bralne značke*. Delo 18.9.1980.
17. Sosič, Branko: *Imenitne so rezijanske pravljice. Beseda ustvarjalcev slovenske knjižne ilustracije: Ančka Gošnik-Godec*. Delo 20. 3. 1980 str. 15.
18. Tršinar, Irena: *Ob razstavi ilustracij Ančke Gošnik-Godec*. Statistik 1980 št. 12.
19. B. S.: *Katalog o razstavi v glasilu OZD. Na zavodu SRS za statistiko v Ljubljani razstavlja ilustracije Ančka Gošnik-Godec*. Delo 15.1.1981 str. 9.
20. Pregl, Tatjana: *Pravljичno krhki slikarski svet*. Delo 1981.
21. *Ančka Gošnik-Godec*. Uvod in spremlna beseda Beba Jenčič in Maruša Avguštin. Kranj: Gorenjski muzej, 1982.
22. Avguštin, Maruša: *Izvirne ilustracije knjig na razstavi*. Prosvetni delavec 1982 št. 10 str. 8.
23. Petrovčič, Vida: *Pravljичni svet Ančke Gošnik-Godčeve*. Naša žena 1982 št. 3 str. 6.
24. Sosič, Branko: *Pravljичni svet barv*. Delo 24.3.1982 str. 8.
25. Zalar, Franc: *Druga, začarana resničnost. V Gorenjskem muzeju v Kranju razstavlja ilustracije Ančka Gošnik-Godec*. Dnevnik 30.3.1982 str. 6.
26. Golob, Berta: *Na obisku pri slikarki Ančki Gošnik-Godčevi*. Kurirček 1982/83 št. 5 str. 6.
27. Podbevšek, Albina: *Otroške voščilnice*. Naše slikarke za UNICEF. Jana 1985 št. 8 str. 17.
28. Grafenauer, Niko: *Razstava treh naših ilustratorok*. V Pragi in Bratislavi. Delo 17.5.1990 str. 14.
29. Sosič, Branko: *Knjižne ljubkosti*. Delo 8.12.1990 str. 5.
30. Klasinc, Marko: *Pravilno ste uganili, da je naša skrivnostna oseba iz prejšnjega Cicibana Ančka Gošnik-Godec*. Ciciban 1992/93 št. 10 str. 32.
31. Komelj, Milček: *Prvemu slovenskemu bienalu ilustracije na pot*. V: 1. slovenski bienale ilustracije: Galerija, Cankarjev dom, 8. XI. – 21. XI. 1993. Ljubljana: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, 1993.
32. Premšak, Marlen: *Beseda o avtorici*. V katalogu: Ančka Gošnik-Godec. Matjaž Schmidt. Jelka Godec Schmidt. Ilustracije. Laško: Zveza kulturnih organizacij občine Laško, Muzejska zbirka Laško, 1994.
33. Avguštin, Maruša: *Oris drugega slovenskega bienala ilustracije*. V: 2. slovenski bienale ilustracije: Galerija, Cankarjev dom, 2. XI. – 17. XII. 1995. Ljubljana: Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov, 1993.
34. Avguštin, Maruša: *Slovenska mladinska ilustracija. Slovene Illustration for Children*. V: Slovenska mladinska književnost in ilustracija. Slovene Children's Literature and Illustration. Ljubljana: Slovenska sekcija IBBY, 1996.
35. Podgornik, Nuša: *Pravljичarke (Ančka Gošnik-Godec): diplomatska naloga*. Mentor prof. dr. Milček Komelj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino, 1996.



mladeni? kaj tvoj za otroko? In to otrok
vedre zgodbe?

Kadloga sta vsaj dva. Prvi je krejtno
in čisto pogojen, drugi bolj intimen
in bolj krasen, nem pomenu besede, v pre-
seznaku tih inton, zvok, svetlo, svetlo, svetlo.

letja sem živel v...
v kateri so družine s tremi, štirim otroki

pih v tujem svetu, saj so to »mali narodi«
zase. Tak »mali narod« pa lahko vidiš

samo, če govori in bere v materinskem
jeziku. Seveda so ponekod kjer ni po-
stimo na tvoj, na južni...
proti tvojemu...
ciljno karakterni...

Ančka Gošnik - Godec: **Regrat**
(P. Kovač: Zelišča male čarovnice, DZS, 1995)

POGLED NA SVOJE DELO

Zorko Simčič (r. 1921 v Mariboru) je že leta 1943 prejel Prešernovo nagrado mesta Ljubljane za svoj roman *Prebujenje*, vendar je v glavnem ustvarjal po l. 1945, po umiku v emigracijo. V Argentini je med drugim napisal novelo *Človek na obeh straneh stene* (35 let po izidu knjige v tujini je doživela ponatis tudi v Sloveniji, avtor je zanj prejel nagrado Prešernovega sklada), pa drami *Tako dolgi mesec avgust* in *Zgodaj dopolnjena mladost*. O slednji so mnogo razpravljali, literarni zgodovinar Taras Kermauner ji je posvetil celo knjigo.

Po demokratizaciji Slovenije se je avtor vrnil v domovino in med ponatisi svojih del objavil tudi izbor krajše proze in esejistike (*Odhojene stopinje*).

Simčič piše tudi za otroke: zgodba *Trije muzikantje ali Povratek Lepe Vide* (zanjo je lani prejel Glazerjevo nagrado), otroška igra *Družina Zebedej, kjer vsi polni so idej*, igra *Čarovnik Začarane doline* (pravzaprav libreto za otroško opero), v originalu *El Mago del Valle encantado*, v kateri se prepletajo slovenski značaji z južnoameriško magijo in v kateri je najti kompozicijski spoj antične grške dramatike z moderno slovensko inventivnostjo. Avtor je napisal tudi vrsto otroških pesmi. — Več o avtorju — kot mladinskem pisatelju — beri v knjigi Berte Golob *Do zvezd in nazaj* (Mladinska knjiga, 1995) in v pogovorih, dodanih *Povratku Lepe Vide* (Obzorja, 1994). — O celotnem literarnem delu: Leksikon Cankarjeve založbe *Slovenska književnost* (CZ, 1996) ali Helga Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov* (Prešernova družba, 1996).

Pred meseci je urednica revije *Otrok in knjiga* zastavila pisatelju nekaj vprašanj. Tu so odgovori nanje.

Zorko Simčič OTROCI IN KNJIGE

Zakaj pisatelj »tragičnih zgodb našega časa« (kakor je označil mojega *Človeka na obeh straneh stene* eden od kritikov), kako nekdo, ki je avtor »simfonije naše narodne bolečine« (kakor je drugi krstil mojo tragedijo *Zgodaj dopolnjena mladost*) piše tudi za otroke? In to celo vedre zgodbe?

Razloga sta vsaj dva. Prvi je krajevno in časovno pogojen, drugi bolj intimen in to v klasičnem pomenu besede, v presežniku od *intus*, znotraj. Dolga desetletja sem živel v emigraciji, v skupnosti, v kateri so družine s tremi, štirimi otroki

bile nekaj vsakdanjega, kjer si pa ob kakšnem slovenskem ognjišču naštel tudi šest, sedem in še več glav. In če je življenje največja vrednota, osebna in narodova, je to vrednoto treba ohranjati. Ohranjati življenje tudi manjših skupin v tujem svetu, saj so to »mali narod« zase. Tak »mali narod« pa lahko vzdrži samo, če govori in bere v materinskem jeziku. Seveda so ponekod izjeme: mislimo na Irce, na Jude... toda to so narodi s posebno preteklostjo, s posebno zgodovinsko pogojenostjo in torej »specifično karakterni kompozicijo« — skra-

tka izjeme. Nas lahko rešuje predvsem jezik. Kako si torej zapirati oči pred stotinami otroških glavic, na katere je ljubezen do slovenskega – kakor po magnetizmu – prešla od mame in ata? Da je šlo – bo kdo dejal – torej za »vzgojni, didaktični vidik«? Ne bi se tu spuščal v razpravljanje o tendenčnosti pisanja – to je namreč vsebina podtona v konstataciji... – niti o tem, kako je celó vsako veliko svetovno klasično delo na neki način »tendenčno«. Odgovoril bi samo: »Tudi.« Čas pa bo pokazal, ali je šlo za literaturo, muho enodnevnico, za nekaj uporabnega zgolj v nekem času in na nekem koncu sveta, ali za kaj več. Čas je edini pravični razsodnik.

Drugi razlog za moje pisanje pa je v tem, da imam otroke rad. Odkar jih imam tudi sam, toliko bolj. Morda pa tudi zato, ker se dostikrat ujamem, kako sem ob vsej starosti vendarle še vedno tudi sam otrok... Pišem pa najbrž – pravim »najbrž«, kajti ko pišeš, ne razmišljaš, zakaj in kako – kakor v odmev na otroška in mladostna leta, na tista leta skromnosti, danes bi lahko mirno dejal **revščine**, ki pa so bila po zaslugi staršev, učiteljev in ljudi, ki so me obkrožali, nadvse bogata. Na svetu ni pisatelja, ki ne bi rad današnjim otrokom kaj povedal o svojih otroških letih, pa kakršnakoli so že bila.

Ali je lažje pisati za odrasle ali za otroke?

Stari Platon je znal povedati, da ljudje pravzaprav berejo samo stvari, ki so jim (nekje v podzavesti) že znane. »Najboljša pisanja služijo v resnici samo za to, da prebudijo v ljudeh spomine na tisto, kar že poznajo«, pravi Sokrat v Platonovem *Fedru*. In dva tisoč let pozneje moderni Graham Greene govori, da knjiga vpliva na bralca, samo dokler je ta otrok. »Pozneje lahko človek knjigo občuduje, se zabava ob njej, morda celo spremeni kakšno že ustaljeno mnenje, toda zelo verjetno je, da bo v knjigi

iskal predvsem potrditev tega, kar že ve.«

In bo res tako. Samo otrok je »tabula rasa«, nepopisan list, edini čisti, prvotni bralec, neizrabljeni rahli humus, kamor padajo prva sveta semena... Samo zato je tudi tako, da je pisatelju dosti težje priti do otrokove duše, kakor do duše starejšega, ki nekako sam sproti lajša avtorju pot. Vendar to dejstvo pove še nekaj: govori o odgovornosti pisateljev za otroke in mladino. »O odgovornosti?!« mi je zadnjič dejal – res da v šali – neki prijatelj. »Kako še vedno uporabljaš arhaične, pozabljene izraze...!«

Pisanje za otroke je res poglavje zase. Neki angleški literarni zgodovinar pravi v svojem delu o pisanju za otroke (*Written for children*), »da ohranijo priljubljenost samo tiste knjige za otroke, v katere je pisatelj položil vso svojo sposobnost – predvsem pa svoje srce. Odraslega bo lahko prevzelo delo zrelega pisatelja tudi zgolj zaradi intelektualnega naboja, a samo pesnik, pisatelj, ki zna odpreti svoje srce, se bo približal otroku.«

Kadar pa pride do tega, se rodi sočna knjiga. In táko otroci radi berejo. Kakor vemo – celo po večkrat. Kot da gre za igro, ki se je otrok ne naveliča, pa čeprav se starejšemu zdi, da gre vendar »za isto stvar«. »Atek, še enkrat.!« Zgodi se pa seveda, da kakšne otroške ali mladinske knjige ostanejo zaprašene po skladiščih knjižnih založb in to ob vsej včasih veliki publiciteti. Pa se ob tem lahko vprašamo – kajti tako uspeh ene knjige kakor neuspeh druge nam lahko marsikaj odkrijeta – zakaj se to dogaja. Ali so danes pisatelji manj »umetniki«? Ali je to zato, ker je vedno manj otrok? Ali je tega kriva TV, ki je pobrala zase velik del »občinstva«? – V vsem tem je treba iskati vzroke, vendar, kdo ve, če jih ne bi bilo treba iskati tudi še kje drugje. Recimo – pri pisatelju, ki je lahko estetsko prefinjen, ki pa v resnici išče

samo sebe, se vrti okrog samega sebe, in ko otrok — kakšne tipalke, kakšen radar! — to začuti? Otrok ujame kakor v zraku: tukaj me ni. Vzrok bo tudi v kakšnih eksperimentiranjih, pa seveda v miselnosti, ki jo slišimo propagirati ne samo po časopisih, ampak tudi z najvišjih kateder: »Gospodje, starih vrednot ni več! Novih pa še nismo utegnili izumiti.« Skepsa, hčerka nihilizma — v vsakodnevno praktično življenje priklicana posledica verza, kakršnega je napisal pesnik Pavček: »Premagala nas je vse-enost.« Zdravemu otroku pa nič ni »vse-eno«.

Knjiga je v krizi. V tem dvoboju s TV, s »kulturo podobe«, ki je zagospodovala nad »kulturo besede« — kakšne perspektive so pred nami?

Ob vsej gospodovalni moči podobe nad besedo, je morda razloge iskati še kje drugje. — Niso še povsem minili časi demitizacije vélikih mož. Saj se še spominimo: »Dr. Albert Schweitzer, o katerem so pisali, da je bil velik dobrotnik v Afriki, zdravnik — je v resnici bil čisto navaden narcisist, surovina, ki je tepel za morce... Händl (morda je bil Haydn, se ne spominjam več...) je bil navaden bedak. Zvečer si je umival umazane noge v vodi, v katero je prej narezal koščke kopriv, ker je to bil edini način, da si je lahko izmislil kakšno melodijo... Beethoven? Čisto navaden star sitnež. Poleg tega pa je vsak večer obiskoval »casas non sanctas« (javne hiše). Itn., itn. Ker pa imamo tudi mi med seboj »napredne« znanstvenike, smo že kar kmalu zvedeli, da je vsa Cankarjeva literatura v resnici samo posledica njegovih fizioloških abnormalnosti v postelji, pa njegovega večnega pubertetništva, pa kroničnega pijanstva, prav tako kakor pri nekem drugem našem »maliku, ki ga je treba detronizirati«, pri Prešernu, ki pa je bil — tako kakor njegov Črtomir in Bogomila — tudi seksualni manijak. In podobno.

Demitizacija. Kar ni drugega kakor desakralizacija. Demitizatorji pa niso vedno samo napuhnjenci, ki se s takimi metodami skušajo uveljaviti v zgodovini, lahko so tudi povsem preprosti ciniki, ki so predolgo pili in se napili relativizma, tega »zakonskega otroka nihilizma«.

Zakaj govorimo o tem? Ker so ti valovi začeli pred desetletji zalivati ves svet. Tudi svet otroške in mladinske knjige. Celo pravljice, se pravi območje svetega. Še več: svet, o katerem je eden genijev dvajsetega stoletja, G. K. Chesterton (v *Ortodoksiji*, poglavje »Etika v deželi škratov«) zapisal: »Svoje prve in zadnje človeške filozofije, tiste, v katero verujem z nezlomljivo vero, sem se naučil v letih svojega otroštva. Lahko rečem, da sem jo prejel od svoje dojilje, svečenice, ki predstavlja hkrati tradicijo in demokracijo. Tisto, v kar sem najbolj verjel, in v kar verujem še danes in to še bolj, so pravljice.« Zgodilo se je namreč, da je moderna, »predelana« Rdeča kapica postala zdaj prebrisanka, celo nesramnica, bolj zvita od volka, pa seveda tudi od babice... »Otrokom je danes treba dati sodobne verzije, rešiti jih alienacije«, smo prebirali. Janko in Metka sta otroka s freudističnim kompleksom očetove dominacije, celo uboga Sneguljčica je v »napredni« verziji postala koristolovka in zato se pravzaprav ne smemo čuditi, da je o njej in sedmih palčkih nastal — res da že za odrasle — »erotični« film, kakor danes pravimo. Desakralizacija. Kdo jo vodi in zakaj, naj razmišljajo drugi.

Za en **zakaj** vemo seveda tudi mi. Založniki so mislili, da bodo s tem odprli nove trge, da bodo zaslužili. Toda kaj se je zgodilo? Nekaj časa je zamisel životarila. Tiskali so in tiskali, in kakor se je zgodilo prav v pravljici — kdo je ne pozna! — tako je tudi v tem primeru šele otrok zaklical resnico, da je »kralj nag«. Inovatorji so dobili lekcijo od tam, od koder so jo najmanj pričakovali. Otroci

so se od takega čtiva vse bolj oddaljevali, oddaljili. Ni samó kakšna münchenska ali holandska založba otroških in mladinskih knjig začela tožiti o tonah knjig, ki jim ostajajo po skladiščih. Pa so skladovnice neprodanega romale v nemške in holandske »Vevče«... Narava se je maščevala. Kakor se — prej ali slej — vedno. Naravni zakoni. Narava, ki je v otroku, v bitju, ki mu ni treba brati psiholoških ali filozofskih analiz, da bi vedel, kaj čuti. Maščevala se je, kakor vedno, kadar hočemo z nasiljem spreminjati »naravni red«, v našem primeru, neko bazično prirojenost v otroku, ki je sicer lahko poln muh in lumparij, ki pa točno ve, kaj je dobro in kaj slabo, in ki — če ga starejši nismo pokvarili — hrepeni po dobrem, po lepem, po junaštvu.

Kako je z otroško in mladinsko literaturo drugod po svetu?

Kolikor imam vpogled, se mi zdi, da »bob po vsem svetu enako kuhajo«, kakor pravijo Španci. Težko bi dal vsaj približno sodbo, so pa stvari, ki jih lahko mirno podpišem. In ena teh je, da je slovenska otroška in mladinska književnost — če bi jo primerjali z literaturo odraslih — v primerjavi z drugimi narodi neprijemno bolj izstopajoč faktor. Predvsem nikjer drugje ni — v odnosu do števila prebivalcev — toliko otroških in mladinskih avtorjev, take produkcije. Drugič: da imamo otroške pesmi — in tu ne mislim samo na Župančiča v domovini ali Kunčiča v emigraciji — kakršnih noben drug narod nima. In tretjič, da se z ilustracijami otroških knjig lahko kosamo s komerkoli. Pri tem zadnjem bi kazalo dodati, da najbrž ni drugega naroda, pri katerem bi se resni slikarski mojstri poleg svojega siceršnjega ustvarjanja ukvarjali tudi z ilustriranjem knjig za otroke. Mislim na Vavpotiča, Birollo, Gasparija, Goršeta, Sedeja starejšega, na Bizovičarja, pa seveda tudi na »resne umetnike besede«, ki bi pisali tudi za otroke: na Župančiča, Preglja, skoraj

pozabljenega Meška, na Prežihovega Voranca. Je pa seveda razumljivo in logično, da je takó: Kitajci lahko zane-marjajo svoje otroke, pa jih zato ne bo konec...

TV je seveda tudi pri drugih narodih zdecimirala število mladih bralcev. Pri nas smo se ji — vsaj mislim tako — še pravočasno in kar dovolj krepko postavili v bran. Naravnost vzorno organizirane knjižnice za otroke, potujoče knjižnice, razne zamisli, kot je bralna značka, pa oddaje po radiju in na TV — le obrodijo svoje. Blažijo vdor »kulture (zgolj)-podobe«. Seveda pa bodo vedno otroci, ki bodo raje udobno sedeli pred »hišnim oltarčkom« in v eni uri — recimo — »prebrali« Notredamskega zvonarja, kot pa se deset ur resnično vživljali v Hugojev tekst. Otroci seveda ne vedo, da ob tem zmožnost njihove fantazije upada, upada pa tudi njihov I. Q. Erudicije je sicer vedno več, manjka pa so delovanja, kreativnosti, logike. Pred tedni smo lahko v časopisju brali izsledke neke naše izvedenke za šolstvo: čudoviti rezultati naših dijakov v informatiki. Kje imajo pa jetra, sta vedela samo 2% teh istih dijakov... Še bolj ilustrativne za takšno miselno kapaciteto so kakšne v Ameriki izvedene ankete. Samo kot primer: pred leti so tisočim osnovnošolskim otrokom, ki v glavnem posedajo tudi po štiri in več ur pred TV aparatom, zastavili — med drugimi — vprašanje: Če pri teku na sto metrov nekdo teče ves čas z isto hitrostjo, in naredi deset metrov v eni sekundi, v koliko sekundah bo pretekel sto metrov? Pa je bilo od otrok slišati, kako sodnik na startu strelja, kakšno pištolo da ima, da imajo tekači take in take »adidaske«, da imajo črni tekači navadno močnejše noge kakor beli, da publika ob teku vedno glasneje vpije, itd., itn. — samo 12% otrok je znalo odgovoriti, da gre za 10 sekund...

Knjiga je v krizi. Avtor je v krizi. Tu se odpira novo vprašanje: za avtorja tudi

finančno. Kako to vprašanje rešiti? Čim več pisati in čim več – tiskati. Toda – prvič – količina še ni kakovost, in drugič »trg« ima svoje meje. V svetu se tudi na tem področju pojavlja situacija, kakršno poznamo iz velikih elitnih ameriških univerz: še pred vstopom na takšno univerzo mora študent že objaviti kakšno svoje delo, knjigo. Potem pa velja: »Publish or perish«, publiciraj ali pa boš propadel, prehiteli te bodo drugi, pohodili, pozabili. Torej: »Publish!« In ponekod je takšna miselnost prodrla tudi na beletristično področje, tudi na področje pisanja za otroke. Na to področje še toliko prej, ker se tu pogostejše srečujemo s skušnjavo: za otroke je takó ali takó vse dobro. Pa je res takó? Starejši bralec lahko ob kakšnem znanem avtorju hitro ugotovi, da ta njegov novi roman psihološko ni dobro zgrajen, da pa je – recimo – slogovno nekaj novega. Ali pa, da je zgodba nezanimiva, zgradba pripovedi pa presenetljivo nova. In podobno. Pri otroku pa, kakor vemo, ni tako. Pese, ali zgodba ga prevzame ali ne, mu je vseč ali pa jo odloži in ne vzame nikoli več v roke.

Tu bi rad opozoril še na neki problem. Naj ga ilustriram: argentinska otroška pesnica Maria Elena Walsh – prav v *Otroku in knjigi* sem bral, da je lani ali predlanskim prejela za svoj otroški opus neko špansko nagrado – je odšla v ZDA (kot poročevalka za največji argentinski dnevnik) na svetovno fotografsko razstavo. Iz Houstona je napisala celostransko poročilo. Kaj jo je tam najbolj zbudilo v oči? To, da ljudje pravzaprav v glavnem fotografirajo ne gledajo, ampak jih – fotografirajo. Nekateri celo fotografirajo ljudi, ki fotografirajo fotografije... Pri nas – kakor mi je zadnjič potožil eden naših znanih pisateljev – skoraj nihče več ne bere poezije. Vse več ljudi pa poezijo piše, ali so vsaj prepričani, da jo pišejo, ali pa o poeziji razpravljajo. Ali pa raz-

pravljajo o ljudeh, ki razpravljajo o poeziji. Ne vem, ali je informacija točna: menda v tem trenutku čaka v Sloveniji okoli 800 pesniških zbirk na založnika. Tu ni mesto za razmislek, čemu pri nas takšna skoraj mrzlična ustvarjalnost, vsekakor pa drži eno: tudi pri nas le redko nastajajo otroška in mladinska dela, ki bodo ostala.

Ob vedno novih eksperimentih, ob virtualni resničnosti, ob novih dognanjih – v kakšen svet vleče danes mladinskega pisatelja?

Pisatelj bo odšel »v svet«, ki mu je najbolj blizu. A se pri tem prikazuje nov problem. Včasih se zazdi, da je svet res postavljen na glavo. Eksperimentiramo s čimerkoli, no, prav zadnje čase tudi že s – komerkoli... Prvi in največji problem je gotovo etični in vendar – pisatelj ve, da se ne sme ujeti v zanko »vzgojnosti in poučevanja«, saj bi se s tem vrnil v čase Krištofa Schmida, poleg tega pa danes mladi ne prenesejo več moralizirajočih zgodb. Pa saj se tudi starejši še spominjamo tistih dokončno vedno »pridnih Jakcev« in »hudobnih Mihcev«. Vendar... **naravno je**, da ima otrok v zgodbi rad očeta in mater, da je zvest svojemu ognjišču – vasi, mestu, domovini – da nekaj da na besedo, da pomaga bližnjemu v nesreči. Seveda se danes ne bomo šli rousseaujevstvo, češ da je otrok po naravi dober in da ga pokvari šele civilizacija. Vemo, da ni tako, pa naj se zamislimo ob odkritju kakega pogana (Horaca), ki je »videl, da je nekaj dobro, ga odobral, delal pa slabo«, ali pa kristjana (sv. Pavla), ki se je sam sebi čudil, »kajti, kar delam, ne umevam; ne delam namreč tega, kar hočem, ampak delam to, česar nočem...« Človek je nagnjen k slabemu vse od tistega dogodka, ki je pretresel svet do konca dni, pa naj to kdo vzame kot legendo, drugi – kristjan – kot dejstvo »izvirnega greha«. Pisatelj seveda ni poklican da bi »vzgajal«, toda vsaka resnična umetnina

nekako vabi k dobremu, lepemu, resničnemu. Zakaj pravzaprav knjiga ne bi smela »imeti pravice« pokazati lepoto in dobroto?

Otroci — ob vsej nagnjenosti k slabemu (kako se znajo izvleči iz zagate, pa ne samo z lažjo ali kdaj zgolj z molkom, kar naj bi jih ubranilo pred neprijetnimi posledicami) — dobro vedo, kaj je prav in kaj ne. Kakor se instinktivno odvrčajo od presladkobnega risanja »junakov« (tako pisateljevega kakor ilustratorjevega), tako jim realistična, kdaj celo karikirana risba (Manček na primer) zbujata simpatije do nastopajočih. Vendar tudi tu samo takrat, kadar imajo nastopajoči na sebi nekaj privlačnega. Morda celo kakšno slabost, ki pa zbujata pri otroku usmiljenje....

Gre za hrepenenje po lepem in dobrem, za nekaj, česar seveda noben minister za kulturo ali šolstvo ne more s paragrafom uvesti v šole. Kaj šele v družine, v domove. Tukaj lahko ponudita roko otroku samó mati in oče, kdaj babica in dedek, potem učitelj in... v otroških knjižnicah seveda tudi knjižničar, tak, ki ima otroke pametno rad. In — pesnik, pisatelj.

Ali se tudi mi, ki pišemo za otroke, medtem ko zanje pišemo, ne čutimo boljše? Celo mlajše, čeprav nam že vrsta križev teži hrbet...? Poleg tega: nikdar prej, nikdar pozneje ne boš imel tako hvaležne »publike« pred seboj, nikdar več tako zamaknjenih oči in odprtih ušes. Kaj naj bi si želel še več...

In takó — pišem.

PRAVLJICA IN STVARNOST

Monika Kropelj: *Pravljica in stvarnost* (Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1995.)

»Pravljice ne glede na razdalje, tako prostorske kot časovne, predstavljajo skupno bogastvo številnih narodov. Na neki način torej rušijo meje in premagujejo čas. Vendar pa ima v okviru evropske kulture vsak narod svojo kulturo in v okviru te tudi svoje pravljice in povedke, ki so živele in še živijo v njegovem kulturnem prostoru, vraščene v njegovo stvarnost. Odkriti v naših pravljicah odseve te stvarnosti in s tem pokazati, zakaj jih imenujemo naše, slovenske, je poleg odkrivanja drugih sledov resničnosti v pripovednem izročilu glavni cilj te študije.«

Tako pravi Monika Kropelj v predgovoru k svoji novi knjigi *Pravljica in stvarnost*. S svojo študijo nam želi odkriti tipične slovenske prvine ljudskih zgodb, ki pripadajo slovenski pripovedni dediščini. Vemo namreč, da v ljudskem pripovedništvu takorekoč ni motiva, ki bi si ga lahko lastil en sam narod, ljudski motivi so mednarodna last. Hkrati pa je ena izmed vrojenih značilnosti ljudskega pripovedništva, da pripovedovalci zgodbo, ki s pripovedovanjem pride do njih, po svoje prikrojijo, jo prilagodijo sebi in svoji okolici, načinu življenja, ki ga poznajo, skratka – zgodbo na neki način »posvojijo«. Zato se lahko zgodbe, ki temeljijo na istih motivih, pri različnih evropskih narodih pojavljajo v različnih oblikah. So odsev okolja, v katerem so pripovedovalci živeli, hkrati pa tudi odsev pripovedovalčevega načina mišljenja in čutenja.

Lahko bi torej celo rekli, da odsevajo značaj naroda.

Knjiga je nastala na podlagi obsežne doktorske disertacije, ki pa jo je avtorica za tisk predelala v nekoliko bolj poljudno obliko. S tem je njena razprava, ne da bi bila strokovno okrnjena, postala dostopnejša širšemu krogu bralcev, ki jih zanima ljudsko pripovedništvo. Dognanja so predstavljena jasno in pregledno ter vedno podprta s primeri iz gradiva; zaključki so tehtni in jasno izraženi; razpravo spremlja tudi za marsikoga uporaben pregled zbiranja in raziskovanja ljudskega pripovedništva na Slovenskem.

Odsevi slovenske stvarnosti v ljudskem pripovedništvu se kažejo na več področjih. Avtorica nam najprej prikaže odsev gospodarskih razmer v ljudskih pravljicah in povedkah. Bralec izve, kako v njih odzvanjajo kmečki način gospodarjenja, slovenske obrti, trgovina, stavbarstvo, način prehranjevanja in oblačenja, skratka vse, kar sodi k materialni kulturi našega naroda.

Drugo, obsežnejše poglavje se ukvarja z odsevi družbenih razmer v slovenskem pripovedništvu: izvemo, kako je slovenski pripovedovalec v svoje pripovedovanje vključil elemente iz slovenskega prava, šeg, navad, družabnih iger, znanja, zdravilstva, ljudske umetnosti.

V tretjem poglavju so predstavljeni odsevi verovanj v slovenskem ljudskem pripovedništvu.

Avtorica nas opozori na pomenljivo dejstvo, da je na področju materialne kulture vplive stvarnosti lažje ugotavljati. Nekoliko težje je s področjem družbene

kulture, najbolj problematično pa je po-
dročje duhovne kulture. Odsevi le-te so v
pravljicah in povedkah velikokrat nejasni
in prikriti, nerazložno se prepletajo s sta-
rejšimi sestavinami ali z domišljijскими ele-
menti in zato v večji meri dopuščajo raz-
lične interpretacije.

Drugi del knjige predstavlja 78 pravljic
in 22 povedk, ki jih je avtorica uporabila kot
gradivo za svojo raziskavo. Vsi teksti so vze-
ti iz zapuščine raziskovalca slovenskega
ljudskega slovstva Karla Štreklja. Objavljeni
so v takšni obliki, kot so jih Štreklju posre-
dovali njegovi zapisovalci. Besedila po izvo-
ru pokrivajo tako rekoč celotno slovensko
ozemlje. V uvodnem delu smo opozorjeni
na način in kvaliteto zapisovanja posamez-
nih zapisovalcev, tako da ob posameznih
pravljicah in povedkah glede na zapisovalca

lahko sklepamo, v kolikšni meri so res prist-
ne. Tovrstno gradivo bo dobrodošlo vsako-
mur, ki se zaveda razlike med živo ljudsko
pravljico ali povedko in njeno »olepšano
verzijo« za knjižno objavo in ki želi vsaj ne-
koliko izostriti svoj občutek za to, v kakšni
obliki je ljudska zgodba res živila.

Ljudska pravljica in povedka doživljata
zaradi svoje modrosti ter jezikovne in mo-
tivne čistosti ponovno in vse večjo popular-
nost. Študija Monike Krojepej torej pomeni
dragocen prispevek k teoretičnemu znanju
s področja slovenskega ljudskega pripo-
vedništva, tako zaradi svoje lastne teme-
ljitosti in tehtnosti kot zaradi dejstva, da so
tovrstne študije o slovenskem ljudskem
pripovedništvu razmeroma redke.

Anja Štefan

URE KRALJA MINA

Bina Štampe Žmavc: *Ure kralja Mina*
(Ljubljana, Mladinska knjiga 1996, ilustr.
Alenka Sottler.)

Pred kratkim, od tega ni niti eno leto, si
je avtor pričujočega zapisa v sklepu svojega
eseja *So(n)čni menu(et) besed*¹ zaželel, da bi
nas Bina Štampe Žmavc kmalu razveselila z
novo knjigo. Ne mine leto – in že sloven-
skemu bralstvu zatiktakajo *Ure kralja Mina*,
moderna pravljica o času. Besedilo je sprva
nastalo kot mladinska igra in bilo nagrajeno
na natečaju za zlato palčico (1994). Igro je
leta 1996 uprizorilo Lutkovno gledališče
Maribor (režija Matija Milčinski, avtorica
scene, kostumov in lutk Breda Varl).

Imamo čas prebrati *Ure kralja Mina*?
Nimamo? Ker nam prehitro minevajo dne-
vi? Ker se zdi, da ure kar divjajo? Čas, ni
časa, prehitri časi, čas nas lovi, načenja nas
zob časa, prehiteva nas kolo časa... Ta niz

besednih zvez, v katerih se pojavlja kot
osrednja beseda čas, nakazuje tudi glavno
temo *Ur kralja Mina*: besedilo v pravljичni
besedilni stvarnosti (s tipičnimi liki kralja
in njegovega dvora) prikazuje človekov od-
nos do časa, njegovo neumrljivo željo, da
bi obvladoval predvsem svoj, potem pa tudi
čas nasploh.

V past lova za časom se ujame kralj
Min, mogočni kralj, ki vlada v *neki, s son-
cem obsijani deželi*. Čeprav je ukazovalen
in čeprav ne more nihče v njegovi mogoč-
nosti najti nobene razpoke, pa se kralj vse-
eno zelo prestraši – svojih sanj. (Česa bi se
sicer mogočni kralji sploh lahko bali?) Mo-
tiv morečih sanj, ki preokrenejo tok doga-
janja, v prozi Bine Štampe Žmavc ni nov:
da se povleči vzporednico s sanjami od-
raslih v *Popravljalnici igrač*, s sanjami, ki
prav tako povzročijo spremembo (odrasli
sprejmejo, obudijo v sebi svoje pozabljeno

¹ Eseg je kot spremno besedilo natisnjen v pesniški zbirki Bine Štampe Žmavc *Klepetosnedke*, ki je
leta 1996 izšla pri založbi Obzorja v Mariboru.

otročstvo). Toda kralja Mina ne preganjajo igrače – tako kot starše v *Popravljalnici igrač*: preganjajo ga ure, ki grozeče tiktakajo nad njegovo glavo in udarjajo z gongi in nihali. Kralj se prebudi iz sanj, prav v tem trenutku pa v njegovem dvoru ure odbijejo enajsto uro ponoči in sploh ne nehajo *dingdongati in kukati*. Jezni kralj pokliče na pomoč urarja, ki je v besedilu lastnoimensko označen kar kot Urarček: njegovo bistvo, mišljenje in modrost torej v celoti izhajajo iz njegovega poklica in ljubezni do ur. Že takoj na začetku so pojavitev Urarčka in njegove besede očitno nasprotje kraljevemu oblastništvu in nestrpnosti, tako rekoč ob samem vstopu v fabulo pa Urarček izreče tudi misel, ki je sporočilno bistvena, tako da prerašča celo v idejo besedila:

Urarček se je pomirljivo in malce porogljivo nasmihal kraljevi nestrpnosti ter urno uravnaval podivjane urne mehanizme.

»Vse potrebuje svoj čas veličanstvo! (...)« (st. 8)

Ob omembi časa se kralju pomrači čelo, saj opazi, da se stara, kar pa mu nikakor ni všeč. Toda Min kmalu najde krivca za svoje staranje:

»Ure so krive! Vsega so krive ure! Prehitro tečejo. Prehitro žro čas!« (st. 11)

Kljub temu, da kralju Urarček dopoveduje, da ure nikakor niso nič krive (*»Ure so samo časokazi. Mi pa smo časogledi in časosnedi.«*, st. 12), si kralj želi, da bi mu čas tekkel počasneje in da se ne bi staral. Ker Urarček kralju ne zna pomagati, pošlje Min po čarovnika, ki naj bi ustavil čas. Čarovnik sprva misli, da si kralj želi le čarovnije (*»Kajti vsaka, tudi najmanjša čarovnija, je trenutek začaranega časa.«*, st. 16), a se moti – kralj se želi pomladiti. Čarovnik pokliče na pomoč čarovnice in čarovnike, toda vsi odgovorijo, da je največji čarovnik čas:

»Poslušaj čaroglednice, čarobesednice, čarovednice,, čarosnednic jasni glas – največji je čarovnik čas! Čaass... Čaass... Čaass...« (st. 19)

Čarovnija je brez moči proti najmočnejšemu čarovniku, zato se kralj odloči, da bo odšel na lov za časom. Prav to mesto je bržkone eno od izrazito simboličnih mest v pravljici. Simbolika, ki gotovo nagovarja odraslega bralca, izhaja po eni strani iz frazema *čas jih bo lovil* 'moralí bodi hiteti', ki pa je s tem, ko so vloge osebká in predmeta zamenjane (Kralja loví čas > Kralj loví čas.), prenovljen, s tem pa razkriva globljo sporočilnost: kralj je ujetnik svojega hitenja, toda svoje ujetosti ne rešuje z odmikom od svojega načína življenja (metaforičnega lova za –), pač pa se na isti način loti tudi časa (*lovil bo lov za časom*). Paradoks, ki nastane, je očiten: Min se s hitenjem loteva lastnega hitenja! Urarček natanko ve, da kralj tako ne bo mogel rešiti svoje stiske, zato ga opozori:

»Saj to je ravno tisto, se je previdno odkašljal Urarček, »kdm, kdo je kdo! Kdo lovec in kdo divjad!« (st. 22)

Kralj Min pa se ne dá prepričati, pač pa nastavi divjadi-času past: Urarček mora upočasniti ure, da bodo tekle po kraljevo, prepолоvljeno, upočasnjeno – udomačeno. Urarček uboga, ure tečejo po novem vznem redu.

S tem pa nastopi v pravljici dogajalni preobrat v humor. Upočasnjeno tiktakanje ur namreč ni past, v katero se je ujel čas. To kralj občuti že navsezgodaj, ob zajtrku. Najprej mora zelo dolgo čakati na obrok, ko pa dobi zajtrk na mizo, so jedi neužitne. Kuhar se je ravnal po novem teku upočasnjenih ur, čas pa je tekell po svoje. V pogovoru, ki teče med kraljem in Urarčkom, se jasno kažejo tematski poudarki pravljíce: ni mogoče najti miru v upočasnjevanju časa, pač pa le v iskanju takega časa, v katerem je mogoče samega sebe »upočasniti«. Kraljevih nadlog še ni konec: na jutranji lov odide sredi najhujše poldnevne vročine, tuji diplomati se zgražajo, ker Min goljufa z urami, pekovka je ob peko kruha, vrtnarju ovenijo rože, ribičeva ladja nasede. Kralj spozna, da z upočasnjevanjem ur ni mogoče upočasniti časa, zato dovoli

Urarčku, da znova naravna ure na stari tek. Kralju preostane še zadnje zatočišče v boju zoper odtekajoči čas: v sanjah mu sejemski goljuf proda cisterno časa – toda tudi ta kupčija je le prevara, ki jo pojasni Urarček:

»Nihče ne more ogoljufati časa, ne da bi bil sam ogoljufan! Čas teče, teče in uteče – tudi iz kraljeve zakladnice!« (st. 61)

Modri Urarček tudi namigne, kako je mogoče pobegniti od nenehnega razmišljanja o času: čas je potrebno osrečiti, kar pa je mogoče storiti le tako, da kaj pokloniš drugemu. Kralj se odloči, da bo pekovki, vrtnarju in ribiču poklonil tri dragulje. S tem nastopi novi zgodbeni preobrat – kralj neha misliti na izgubljeni čas in se »pobota« s časom, ki teče. Sklepna besedilna slika v pravljici je tesno povezana s kraljevo pomiritevijo: zvezde, ki sijejo v majski noči, polnijo kraljeve trenutke z lepoto in miron, saj sedaj pluje *na ladji trenutka z jamborom stoletij in vonjem tisočletij* (st. 64). Skrivnost in lepota, ki jo vzpostavlja sklepna podoba, se povezuje s tematiko »večnosti« umetnosti; pravljice so *doma v večnočasju*, pravi Urarček in začne pripovedovati kralju pravljico o kralju Minu, ki se ni hotel starati...

Tema novega proznega besedila Bine Štampe Žmavc je torej zelo kompleksna: osrednja sporočilnost je brez dvoma povezana z vprašanji človekovega dojemanja lastne minljivosti, odtekanja časa. Tovrstno tematiko mladinska književnost sicer redko obravnava, ker se zdi, da so vprašanja staranja in minevanja za mladega bralca najbrž zelo zahtevna in bržkone niso v središču njegovih tematskih interesov. Najbolj znano tuje delo na temo sodobnega »lova za časom« je pravljичni roman *Momo* M. Endeja, »zgodba o tatovih, ki so kradli čas, in o otroku, ki ga je ljudem vrnil«. Toda medtem ko je pomanjkanje časa, s tem pa tudi sposobnosti »prisluškovanja«, pri Endeu povezano s tatovi, sivimi gospodi, ki kradejo ljudem čas, Bina Štampe Žmavc svoj prikaz napetosti med človekom in odtekajočim časom v celoti veže na posamez-

nika. Odtekanja časa, s tem pa stiske in hitenja, ne povzročajo drugi, pač pa je vsega tega kriv pravljичni junak sam. Zato tudi rešitev nikakor ne pride od zunaj (pri Endeu se konflikt med Momo in sivimi gospodi reši s pomočjo mojstra Hore), pač pa se mora junak sam soočiti s svojim odnosom do časa – z lastno goljufivostjo in pogoltnostjo. Zmaga nad časom ni mogoča, pot v pomiritev je pot v sprejemanje minevanja časa. Avtorica pa poleg vprašanja časa v besedilu osvetljuje še eno pomembno temo, ki je stalnica v njenem mladinskem delu – to je tematika umetnosti: pravljica je v *Urah kralja Mina* varuh izgubljenega časa.

Opazne sestavine v novem proznem delu Bine Štampe Žmavc so tudi uvodna in sklepna pesem. Obe pesmi uokvirjata pripoved in izpostavljata osrednje sporočilne poudarke (*je bil Čas premogočen kralj; le sredi mavričnih sipin / je večnost pravljic za spomin*), uvodni in sklepni pesmi pa se v besedilu pridružujejo še druge krajše pesmi (čarovnikovo čaranje, kraljeve pesmi), ki spominjajo na podobne pesemske vzorce v avtoričini zbirki *Čaroznanke*. Izstopajoči značilnosti besedila sta še ponavljanje ključnih stavkov/misli (npr. *udariti z nihalom po glavi, čas je bumerang/lovec*) ter inovativnost jezika (*veličanstvo, divječanstvo, vrločanstvo*). V tem sklopu se besedotvorno bogastvo razkriva v kraljevem imenovanju ur: *časofrene časotulje, časoklepke, časohlepke, časopetke, časulje, časotulje, časofurije, časovalke, časotkalke, časoderke, časožerke, časosunke, časosledke, časovnice*.

Poimenovanje ur kot metaforičnega razkrivanja kraljevega dojemanja minevajočega časa še dodatno utemeljuje oznako, da v *Urah kralja Mina* ne gre le za zgodbo o minevanju, pač pa za prikaz človekove neobvladljive želje po obvladovanju časa. Prav s to sporočilnostjo se povezuje tudi naslov nove pravljice Bine Štampe Žmavc, ki bo gotovo zanimala tako mlade kot tudi starejše bralce.

Igor Saksida

Mateja Debeljak: *Dolina kamnov* (Ljubljana, Društvo za revitalizacijo literature, 1996)

Moderna pravljica Mateje Debeljak *Dolina kamnov* je zgodba o kamnovem odhodu s harmoničnega, varnega travnika miru, kjer je vse tako, kot si je mogoče le želeli: vse se »odvija, kot je prav«. Sonce skrbi za zabavo podnevi, Luna varuje prebivalce ponoči, na travniku miru je »vse ustaljeno in usklajeno«, najpomembnejši opravili pa sta čebljanje in klepetanje in tudi dež ni divji, pač pa nežen. Idilično in umirjeno besedilno sliko, ki jo sestavljajo barve ter tipne (podoba nežnega dežja in rahle prsti) in celo vonjavne sestavine (travnata preproga diši po vaniliji in čokoladnem pudingu), je mogoče zlahka povezovati s simboliko *varnosti doma*, v katerem se posamezniku ne more zgoditi nič usodnega, nič strašnega. Na travniku miru (ki kot varen dom leži »v osrčju enajsterih gora«) »je nekoč živel kamen«: glagolska besedna zveza je neposredni označevalec pravljičnega žanra, kamen kot posameznik pa s svojo pojavitvijo, podobo in funkcijo upravičuje razločevalni prilastek »moderna« v oznaki besedila, saj ne gre za klasičen, funkcijsko opredeljen izročilni lik, pač pa za simbol. Kamen-posameznik je »navaden« kamen, torej bitje, ki mu na videz nič ne manjka, ki v varnem objemu travnika miru sanjari in poležava, a postane nenadoma otožen. V tem nenadnem preobratu, v katerem je kamen postavljen pred nujnost odhoda z varnega travnika miru, je simbolika posameznikovega odraščanja, odlepljanja od doma, iskanja lastne identitete, ki ga lahko povzroči le otožnost/žalost. Žalost, ki je posledica spoznanja, da je sam: spoznanje samote je vir želje po drugem in je hkrati tudi pot k iskanju samega sebe.

Vsako na travniku miru je imel nekoga, ki mu je bil podoben in ga je lahko imel rad. (st. 7)

Tako se žalostni in osamljeni kamen odpravi na pot iskanja drugega in odkrivanja samega sebe. Sporočilnost, ki jo avtorica vključuje v ta zgodbeni drobci, je povezana z nekaterimi bistvenimi značilnostmi otrokovega odraščanja: s odhajanjem iz varnega doma, z iskanjem drugega (vrstnika) ter s postopnim razumevanjem raznolikosti drugih in s tem lastne podobe. Pot, ki se začne s kamnovim »spoznanjem« osamljenosti na varnem travniku miru, ga sprva sooči s »praznim svetom«; ure in ure hodi, a ne vidi nič. To je njegova prva preizkušnja: odhod je lahko zdrs v praznino, kamen se sprašuje, ali je pot sploh smiselna, a ne odneha. Iskanje poti do drugega in do samega sebe vodi preko strašljivega praznega prostora tuje realnosti.

Tla so bila vedno trša, pot se je strmo vzpenjala in Sonce je najmočnejše pritiskalo. Kamen se je divje potil, vsak vrtljaj ga je zaskel. Ne, odnehal ne bo in konec! (st. 10)

Če oblikujoči se posameznik ne opusti iskanja, mu pridejo drugi naproti. Prav »srečanja« kot spoznavanja drugih, s tem pa drugačnosti, imajo v *Dolini kamnov* osrednje mesto v zgradbi pripovednega dogajanja. Kamen sreča like, ki poosebljajo nekatere najbolj tipične lastnosti oziroma osebnostne poteze človeka. Cvetica Antrofigenija XV je podoba lepote, nežnosti in miline, toda cvetica ovane: prijateljstva, srečanja in navezanost – vse to so minljiva stanja, prividi harmonije in vrnitve na travnik miru. Naslednji lik, polž, je odljuden samotar, ki mu ni mar za prijateljstvo, pač pa je srečen le, če je lahko zaprt med stene svoje hiše. Preko hriba pride kamen do strašljivega drevesa – kamen ga na svoji poti po bregu navzdol rani. Nasprotje podobi drevesa je lebdeči lik rdeče pentlje, plesalke, dame, ki ga povabi na ples. Potem ko jo odnese veter, sreča kamen domišljjavega metulja Marka, ki si želi biti zvezdnik.

Lik metulja je že peti značilni »človeški« lik: je »kariérist«, ki svoja znanstva presoja le na podlagi koristnosti. Na tem mestu avtorica vključi zanimiv zgodbeni element: pot k zvezdam. Kamnova pot po slepar-skem stopnišču se konča z njegovim trdnim pristankom na tleh – k zvezdam pač ne moreš po stopnicah. Globljo sporočilnost tega dogodka odražajo besede kocke sladkorja, dobrodušne šaljivke:

Misliš, hihih, da je preprosto skočiti na zvezde in ujeti sanje, hihih? (st. 22)

Kamnova pot se nadaljuje: srečanje z lastovico pomeni zanj srečanje z radoživo ustvarjalnostjo. Lastovica pravi, da se v njej skriva izumitelj in da naj prijatelje išče med sebi podobnimi. Na tem mestu se v pravljici pojavi osrednji sporočilni del, ki je tudi etično poantiran:

Kje naj išče sebi podobne? In zakaj je to tako pomembno? Ravno nasprotno – nekoga imaš lahko rad tudi, če ni tak kot ti, sčasoma celo raje, ker te nauči kaj novega ali popelje v tebi neznani svet. (st. 26–27)

Po srečanju z izumiteljem pride kamnu na pot povsem drugačen lik, pijani kozarec, slab rimač, ki mu ni usojeno, da bi srečno »preživel« svoje stanje: pade in se razbije. Rdeči mravlje so kamnov naslednji sogo-vornik; slovijo po gostoljubju, toda ker ponoči poruši njihov dom, ga za večno izže-nejo iz svojega kraljestva. Kamen se po-govarja še z jajcem ter z bogomoljko, ki je hudobna, torej neke vrste »predstavnica« sveta nasilja oziroma krutosti. Ni naključje, da kamnu razlaga o boju za preživetje in o iztrebljanju šibkejših. Kamen protestira zoper tak odnos, toda bogomoljka ga sooči s svetom ljudi:

Ko bi ti videl druge, tiste velike, kaj šele ti počnejo. In tista čudna bitja na dveh no-gah, kaj vse so si oni izmislili! Mučenja, voj-ne, pretepe, lakoto, samo smrt, ti rečem! (st. 37)

Kamnu se stoži po travniku miru, kjer je bilo »lepo, toplo, mehko in mirno«; toda povratek nazaj, v stanje pred spoznanjem, ni več mogoč, odrasčajoči posameznik pa

je prvič soočen z vprašanjem, zakaj sploh biti del stvarnosti. Mateja Debeljak v zgod-bo kot možnost vključi samouničenje: ka-men si želi skočiti v prepad, toda ko skoči, ko preseže krizo spoznanja razcepa med sabo in svetom, šele zares postane del sve-ta, najde torej druge, sebi enake posamez-nike – v *Dolini kamnov*. Srečanje z vrstniki je lepo (v dolini »rastejo najpleši kamni«), kamen pa odslej doživlja samega sebe predvsem kot del skupine sovrstnikov. So-bivanje ni tako preprosto kot na travniku miru, je pa polno ustvarjalnosti. Srečanje s Kamenčico, postavljano na sam konec pravljice, odpira kamnu pogled na prihodnost:

O da, pred njim je še veliko lepega! (st. 40)

Tema moderne pravljice *Dolina kam-nov* je torej odraščanje, pot do samega sebe tako preko srečanja z raznolikimi tipi oz. vzorci obnašanja (samotar, domišljavec, nasilnež ipd.) kot preko vključitve v družbo drugih, njemu podobnih posameznikov. Z zanimivimi nizi podob, ki jih dopolnjujejo barvite ilustracije, avtorica torej umetniško dodelano upoveduje eno od osrednjih tem mladinske književnosti. Jezik *Doline kam-nov* je povezan z razčlenjenostjo zgodbe. Zlasti opisi travnika miru so oblikovani v ritmu, ki vzbuja občutek umirjenosti. Opaz-ne poteze jezika so še njegova karakte-rizacijska vloga lika (na primer smeh slad-korne kocke), kratke pesmi, ki slikajo raz-položenje lika, veliko število medmetov in prevladovanje dialogov. S tem se pravljica *Dolina kamnov* po tematiki, besedilnih sli-kah in jeziku brez dvoma uvršča med za-nimive in umetniške sodobne slovenske pravljice, ki jih je mogoče brati tako zgolj na ravni zanimivih dogodkov in motivnih nizov kot z razbiranjem povednosti ozi-roma simbolike, ki jo ponuja jezikovno-predstavna oblikovanost besedila. In prav poskus »odraslega« branja moderne pravljice, ki je izhodišče srečanja z branjem otroka, je tudi pričujoči zapis.

Igor Saksida

BOGATA SPOROČILNOST SKRIVNOSTNIH DOMIŠLJIJSKIH POKRAJIN

Feri Lainšček: *Velevirkus Argo* (Ljubljana, Prešernova družba, Vrba, 1996, ilustr. Igor Ribič)

Mladinski pesnik in pisatelj Feri Lainšček je svoje novo besedilo, ki ga sestavlja 31 poglavij, podnaslovil kot *roman*. Po obsegu in številu dogodkov, ki tvorijo besedilo, je oznaka bržkone na mestu. Toda bolj zanimiva kot razpravljanje o tem, ali je besedilo roman ali morebiti vendarle ostaja v okvirih mladinske pripovedi, je razmišljanje o njegovi strukturi. Gre namreč za tipično zgradbo fantastične pripovedi, kar pomeni, da poteka dogajanje na dveh ravneh: na realni in irealni/fantastični (resničnostni in neresničnostni). Na podlagi nekaterih »klasičnih« slovenskih in tujih fantastičnih pripovedi je mogoče sklepati tudi, da bo dogajanje na neresničnostni ravni simbolično oz. interpretativno »odprto« za različne ravni razumevanja. Kako je torej s tem v Lainščkovem romanu *Velevirkus Argo*?

Na začetku romana pripovedovalec oblikuje stvarnost, ki spominja na resničnost: v mesto (ki je lahko tudi Ljubljana, saj so omenjena Javna skladišča), prispe velevirkus Argo po daljšem potovanju. Podoba utrujenih popotnikov, dekličino in dečkovo razpravljanje o zemljepisu ter priprave na postavitev šotora so v celoti »realne«/resničnostne, čeprav je dogajanje, povezano z nenavadnim cirkusom, že v prvem odstavku zaznamovano s čarobnostjo oz. pravljíčnostjo: ker je cirkuški ravnatelj vraževeren, ne pristane na to, da bi se cirkus zaustavil v trenutku, ko kaže števec pravljíčno število devetsto devetindevetdeset, zato mora cirkus prevoziti še dodatni krog. Tudi vse nadaljnje dogajanje v »realnosti« se postopoma pretvarja v fantastično besedilno stvarnost. V drugem poglavju se v stvarni pogovor med glavnima otroškima juna-

koma (o opici in prednikih človeka) vmeša cirkuški direktor, ki omeni čarovnika z nenavadnim imenom Garam Abdel Garam. Zdi se, da čarovnik sploh ni iz realnega sveta:

Naravnost iz daljnih skrivnih vzhodnih dežel, ki jih morda ni niti na zemljevidu, je nocoj prišel k nam (...) (st. 12)

Še bolj nenavadna je čarovnikova/magova predstavitev čarovniških sposobnosti: za čaranje namreč potrebuje le vrečo in otroške misli. Kolizija dveh svetov, med katerima se kot posrednik pojavlja mag Garam Abdel Garam, je izvir nerazumevanja – otroka ne razumeta, kaj ima v mislih nenavadni cirkusant. Presenetljivo je pojasnilo imena: imenuje se namreč Človek med dvema deželama, njegov poklic pa je Vodnik med deželama. In te dežele niso nič drugega kot misli, notranji svetovi dečka Tulsija in deklice Gele Gele. Že v tej neposredni vodnikovi samooznačitvi je mogoče razbrati simboliko: nenavadni starček sam ni tvorec pravljíčnih svetov, pač pa se ti svetovi skrivajo v otroški domišljiji. In prav sprehodi po domišljiji so po njegovih besedah »najvznemljivejši(i) sprehod(i), ki jih je kdaj doživel človek« (st. 16). Po tej napovedi, ki je za bralca brez dvoma motivacijska, so tri poglavja posvečena prikazu udejanjanja domišljije oz. »sprehodov« po notranjih svetovih. »Čudežnik« otrokoma z zaklinjanjem omogoči, da v resničnost »prestavljata« domišljijske pokrajine, in to pred očmi začudenih obiskovalcev cirkusa. Kmalu jima tudi toliko zaupa, da jima dovoli »sprehod po skritih svetovih drugega« (st. 25). Vendar pa kljub vpletanju nenavadnih elementov v resničnostni okvir med okvirno pripovedjo in dogajanjem v drugem, vzporednem svetu, ostaja prepoznavna ločnica. Gre za postopek prehajanja v neresničnostni dogajalni prostor, ki se ob bobnanju in zaklinjanju

dogaja pod črnim platnom. Sama pojavitev čarovniškega obreda in nenavadnega črne-ga šotora resničnosti okvir še dodatno »razkroji«, saj zaradi svoje nenavadnosti nikakor ne more biti del realnosti, ne sodi pa tudi v deželo uresničenih domišljjskih slik. Most med resničnostno in fantastično besedilno stvarnostjo je torej viden, postopek prehoda je predvidljiv – in prav zato se v sedmem poglavju lahko zgodi »usodna« napaka. Tulsi namreč ne gre na popotovanje po domišljjski deželi deklice Gele Gele, pač pa ga mavrična svetloba prestavi v opičji domišljjski svet. Cirkuški ravnatelj sploh ne razume resnosti položaja, v katerem so se znašli oba otroka in Vodnik med deželama – gre mu pač le za predstavo, ki nikakor ne sme odpasti. Toda požrtvovalna Gela Gela se odpravi za Tulsijem in z njenim prehodom v domišljijo opice Banfi se bralec tudi sam potopi v neverjetno razgibano in barvno bogato predstavnost Opičje dežele. Tudi v tem se odraža globlja sporočilnost: živali niso podobne ljudem le po posebnem jeziku, s katerim se sporazumevajo z njimi, pač pa so jim blizu tudi v tem, da premorejo lastno domišljijo in imajo svoj pravični/mitični svet škratov, čarovnikov in vojščakov. (Po podobnem vzorcu je oblikoval »mitologijo« dežele kosov J. Snoj v svoji povesti *Barabakos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime* (1969).) Etična poanta, ki jo odraža tako avtorjevo upodabljanje živali, je povsem razvidna. Zelo pomemben za razumevanje sporočilnosti celotnega besedila je tudi opičnjak, ki ga kot prvo bitje sreča Gela Gela. Deklica namreč v nenavadno deželo, katere podobe so nosilci estetske funkcije, pride kot razumno bitje, ki si mora vsako stvar nemudoma pojasniti. Na modrini vode, v kateri odseva »le za spoznanje svetlejše nebo«, pa se sreča z bitjem, ki ne mara vprašanj. Še več: vsako najbolj navadno besedo preimenuje, z deklico se torej sporazumeva v tujem, čeprav razumljivem jeziku. Vse besede postanejo v njegovi jezi-

kovni igri neznanke (voda – pitnica, plovba – kobincanje, čakanje – dremavcanje). Šele ko Gela Gela neha spraševati, ko se torej neha truditi najti pojasnilo za to, kar se je ali se bo zgodilo z njo, lahko zaživi življenje po meri pravičnice dežele – svetovnice. S tem v zvezi so pomembne opičnjakove besede, da je v tej deželi najpomembnejši jutri, ki zagotovo pride, ter misel:

»Dobro pa bi bilo, če bi takrat že vedela, da tukaj za ničimer ne hlastamo, temveč se raje pustimo presenetiti« (st. 42).

Sprejemanje brez razumske razlage in čudenje skrivnostnosti in lepote pokrajine je torej izhodišče, iz katerega se Gela Gela podaja spoznavat Opičjo deželo. Ta dežela je tudi dežela smeha, tako je ena od glavnih humornih prvin potovanje s pomočjo kamna – deklica se preseli v drugo pokrajino tako, da si spusti kamen na glavo. Vendar pa humor v tej dogajalni plasti romana ne prevladuje: deklica se namreč kmalu sreča s skrivnostnim bitjem, in sicer v dvanajstem poglavju, v katerem »govorijo tisočletja« (st. 49). Skala oz. to, kar je med skalami (čas), deklici pove, da je videlo Tulsija. Pomembna je oblika glagola, s katero avtor označuje govoreče skale. Dosledno namreč uporablja tretjo osebo ednine ter srednji spol (ji je odvrnilo), torej obliko, ki se povezuje z nedoločnostnim zaimkom *nekaj*. Skrivnostno nekaj, ki se ne da ne poimenovati ne videti, lahko simbolizira le nedojemljivo moč narave, časa in spomina. Potem ko jo je *nekaj* opozorilo na Tulsija, steče retrospektivni del Lainščkovega romana: Tulsi je zbral vojsko, da bi podjarmil deželo biserov. Deklico, ki se odpravi za njim, skratek pouči, da se po tej deželi hodi s srcem, ne pa z odprtimi očmi, nato pa ji ponudi, da bi šla domov. Gela Gela prisluškuje pogovoru v realnosti (med ravnateljem in čarovnikom), toda prijateljstvo je močnejše, zato se odpravi po Tulsija v biserne svetove. Simbolika bisernih svetov, ki so sijoči, a mrtvi, nepremični, je povsem razvidna: Tulsi Bulsi, princ Biserne dežele, je razbil najčistejši biser, zato je vse, trave,

cvetove in vojščake, pa tudi srca, obdal biserni oklep. Tega prekletstva lahko deželo reši le kesanje, solze, ki stalijo oklep. Gela Gela tudi zlepi razbiti biser, bisernati oklep se razblini, Tulsi se pokesa za svoja dejanja, ki jih je storil zato, da bi se maščeval Geli Geli. Mislil je namreč, da je v njenem svetu in da mu prijateljica pošilja nasproti opice. Bleščeča, a mrtva biserovina, ki uklepa vsa živa bitja, torej ne more biti nič drugega kot posledica dečkovega besa in zlobe. S stalitvijo biserovine, katere ujetniki so bili tudi stražarji čarovnika Velikega Bisera, pa deček in deklica sama postaneta ujetnika. Tusli v zaporu razreši kombinacijo, kar oba otroka prestavi v sobano velikega čarovnika. S tem se začne sklepni del romana, del, ki je pripoved o ponovnem »tajanju« srca. Čudežnik Veliki Biser je namreč močnejši od Garam Abdel Garama, predvsem pa ni dobrohoten. Z zvižajo otroka vzbudita pri čarovniku zanimanje za njuno deželo, po razburljivi predstavitvi pod temno nebo in v pustnjo pa se vsi trije znajdejo v pokrajini cvetja. Prej odljuden, samozaverni čudežnik postane v tej pokrajini povsem drugačen: občuduje cvetje in spremeni celo svoje ime (Veliki Cvet), njegovo novo kraljestvo pa je, po dečkovih besedah, »neštetokrat bolj čudovito kot vse tiste biserne katakombe« (st. 106). Od tod se roman postopoma izteka proti končni vrnitvi v resničnostno stvarnost. Tulsi in Gela Gela lovita mavrico, se kopata v ne navadnih jezercih in tik pred odhodom znova zaslišita – *nekaj*. To, kar je bilo prej skrivnost kamna in časa, se v predzadnjem poglavju pojavi kot skrivnost vode:

»Ta, ki sta me že ves čas klicala,« je odgovorilo. (st. 122)

Prav *nekaj* iz vode otrokoma pomaga najti pot domov: hodila bosta po vodi, vendar le, če nimata na duši ničesar slabega. Sklepno poglavje romana je podoba predstave, v kateri nastopa opica; po vodi, ki nastane na platnu, prideta pred presenečeno občinstvo otroka. Tulsijeve in Geline dogodivščine v domišljiji opice so trajale dolgo časa, medtem ko v resničnosti potečeta le dva dneva. Čas domišljije ni in ne more biti resnični čas.

Vsebinska analiza Lainščkovega dela je pokazala na tri glavne značilnosti njegovega novega mladinskega besedila: najprej je v njem opaziti globljo sporočilnost, ki izhaja iz dogodkov oz. oseb. V tem smislu je za razumevanje besedila važen simbolični propad vsega, kar je bisernato, torej oblastno, nasilno in hkrati hladno, ter zmaga nesebičnosti, prijateljstva in lepote. Ta poanta se skriva že v misli, ki jo izreče Vodnik med deželama, preden se Gela Gela odpravi na pot:

»Zmagoviti besedi drugih svetov nista imeti in zeleti, temveč dati in žrtvovati.« (st. 38)

Druga opazna značilnost je poudarjanje neracionalnosti in skrivnostnosti domišljjskih pokrajin (škrat, čarovniki, nekaj), tretja pa bogastvo besedilnih slik, ki jih sooblikujejo čudovite ilustracije Igorja Ribiča. Če se k temu doda še posebnosti jezika in zgradbe (povzemanje poglavij, retrospektivni deli), je upravičena misel, da sodi Lainščkov roman *Velecirkus Argo* med zanimiva in kvalitetna sodobna mladinska besedila, saj je delo, ki ga bodo z veseljem brali mladi, pa tudi starejši bralci.

Igor Saksida

Ervin Fritz: *Devet zgodb in deseta desetnica* (Maribor, Obzorja, 1996, ilustr. Marjan Manček)

Ervin Fritz je doslej izdal tri knjige mladinske poezije (*Dimnikar je črn grof*, 1984, *Svet v naprstniku*, 1992, izbor *Mavrica Mavra*, 1993), napisal pa je tudi več mladinskih radijskih iger (leksikon *Slovenska književnost* jih navaja osem, in sicer od 1985 (*Zajček Peter*) do 1994 (*Papagaj kralja Matjaža*). V svoje novo prozno delo *Devet zgodb in deseta desetnica* je preoblikoval deset radijskih iger; to so: *Zajček Peter*, *Grofič prašič*, *Črna baba in povodni mož*, *Legenda o Jezusu in svetem Petru*, *Gorski škrat*, *Modra Barbica*, *Bridka smrt in Tomaž*, *Deklica vojak*, *Papagaj kralja Matjaža* ter *Desetnica*). Knjiga je izšla z ilustracijami M. Mančka v zbirki *Mlada obzorja* pri založbi Obzorja v Mariboru.

Za več Fritzovih mladinskih besedil je značilna posebna sporočilna in naslovniška »razprtost«; zdi se, da so »na robu«, ki ločuje mladinsko literaturo od literature za odrasle. Tu seveda ne gre za razmejevanje na podlagi estetske manjvrednosti ali vzgojno-poučne funkcionalnosti besedil, gotovo pa obstajajo med mladinsko in nemladinsko literaturo razlike tako na ravni jezika in motivov (predstavnosti) kot na ravni tematike. O tem je med pesniki na Slovenskem posebej razmišljal Niko Grafenauer, ko je zapisal, da loči mladinsko in nemladinsko poezijo *način ubeseditve* (v spisu *Sodobna slovenska poezija za otroke* je pisal o izbiri besednega gradiva oziroma specifični pesniški tematizaciji). Vprašanji, ki se zastavljata ob tovrstnih razmišljanjih, sta: Ali avtor v mladinsko poezijo »vpišuje« nekatere pomene, sporočila ali teme, ki so mladinski poeziji sicer tuji? Ali je zgolj inovativen izbor tematike že zagotovilo, da bo mladinsko delo tudi na ravni recepcije (ob upoštevanju

bralnih interesov in razvitosti mladega bralca) res mladinsko?

Omenjeno problematiko odražajo tudi Fritzova mladinska dela. S prvo pesniško zbirko *Dimnikar je črn grof* (1984) ostaja še trdno v okvirih mladinske poezije, saj v štirivrstnicah oziroma krajših pesmih upoveduje otroške predstave o poklicih oziroma se jim želi kar najbolj približati. Že izbor besed kaže na to, da je bil za pesnika važen predvsem način pesniškega predstavljanja poklicev – pesmi o poklicih spominjajo na izštevanke/preštevanka oziroma na pesniške definicije poklicev. Prevzemanje otroške optike posredno kažejo tudi ilustracije (ob »pravi« ilustraciji je tudi otroška ilustracija poklica). Že druga zbirka *Svet v naprstniku* (1992) pa dokazuje omenjeni robni položaj Fritzove mladinske ustvarjalnosti. Poleg besedil, ki so po vsebini in oblikovanosti blizu prvi zbirki (npr. *Torta za peti rojstni dan*) ali ki so celo prevzeta iz prve zbirke (*Dimnikar*), je v drugi knjigi pesmi najti tudi besedila, katerih tematika je že zahtevnejša (npr. osamljenost in obup mačka-gospoda z očitnimi ironičnimi potezami, *Smetiščni maček*, povednost ribe, ki je manjše od sebe, *Riba, velika*), *Ljubljana brez zmaja* (zmaj bere Li Taj Poja), *Želvica* (prim. uporabo tega motiva pri Endeju ali Strniši) ter zlasti *Zmaj v Postojnski jami*. Izstopajoča poteza Fritzovega jezika je tudi preobražanje stalnih besednih zvez (npr. riba se *počuti kot riba v vodi* – prim. podobne vzorce pri N. Grafenauerju) – vse to je opazil tudi B. A. Novak, ki je na zavihu zapisal, da daje posebno vrednost tej zbirki »dvojno dno«: otroci bodo pesmi »doživljali kot zabavno jezikovno igro, njihovi starši, ki bodo z veseljem kukali čez otroške rame, pa bodo v besednih vragolijah Ervina Fritza razpoznavali tudi satirična sporočila o družbenih odnosih, v katerih nam je dano živeti«.

Še v večji meri kot za mladinsko poezijo se oba naslovniška literarna žanra prekrivata v zbirki *Devet zgodb in deseta desetnica* (1996). Besedila povezuje nekaj snovnih prvin (npr. kmet Šisternik kot literarna oseba), opazna skupna poteza vseh besedil pa je vzorec, po katerem nastajajo zgodbe; njegove prvine so:

- sproščena igra asociacij,
- uporaba izročilnih prvin (npr. kralj Matjaž in druge mitološke osebe),
- poudarjanje idejnih, celo filozofskih prvin.

Kombinacija teh treh oblikovnih načel, iz katerih nastaja prepoznavni besedilni vzorec, je glede na namembnost mlademu bralcu mestoma bolj, mestoma manj posrečena. Prva zgodba, *Zajček Peter*, ki je predelava najstarejše Fritzove radijske igre, je pripoved o povezanosti otroka in živali, njegovem posebnem dvogovoru s svetom živali, v katerem je prostora tudi za humor. Monika se v živalskem vrtu pogovarja z živalmi; med njenimi sogovorniki po smešnosti izstopa prašičja družina, še zlasti pesnik prašič Alfonz, ki svojo darovitost izraža z oblikovanjem elegijskih distihov. Komični učinek nastaja na podlagi kombinacije vzvišene forme elegije, kar vzbuja asociacijo tudi na njeno vsebino (žalostinka), ter radožive vsebine distihov pesnika Alfonza:

Mar nam lilije čiste ne kažejo čistosti duše?

Muzam je čisto predan Alfonz tu sredi čebel. (st. 8)

V spremstvu očka se Monika nato odpravi k zajčku Petru, na poti se polula, kengurjka jo zato pohvali. Zdi se, da je Fritz s to svojo potezo namenoma zastavil vprašanje tabujev v mladinski književnosti; med tovrstne tabuje sodi brez dvoma tudi opisovanje izločanja. Komičen lik je tudi tjulenj Olof, imenitnik, ki so ga na Švedskem hranili s polenovkami, v novem domu pa se mora zadovoljiti z jadranskimi ribami. Tudi Olof zapoje pesmico – song je v sodobni mladinski dramatiki pogosto karakteriza-

cijsko sredstvo, pri Fritzu pa je svojo funkcijo ohranil tudi ob prenosu v prozo. Njegov govor je pisatelj posebej oblikoval tako, da izraža imenitnost in dostojanstvo (zaznamovane besedne zveze: *špecielni pozdrav, monarhično samodržstvo, skrivni oboževalec*). Osrednja oseba zgodbe je naslovna oseba – je *problematičen otrok*, ki neprenehoma beži od doma. Opis njegovega bega in iskanja – zajček se je izgubil, ker je prestrašen. Nasprotje med drobnim zajčkom in ogromnim svetom, ki vzbuja strah, ponuja mlademu bralcu očiten identifikacijski okvir. Konec zgodbe ponovno osvetljuje njeno osrednjo temo: ranjeni zajček zvečer obišče Moniko, oba nato zapita. Plaha žival in otrok v svetu sanj sta simbolični upodobitvi medsebojne povezanosti vsega; ta sporočilnost je neposredno izražena v stavku, ki ga pisatelj celo dvakrat ponovi: *Paziti moramo nase in drug na drugega...* Vendar pa, kljub kompleksni temi, *Zajček Peter* ne preseže pomenskega polja kratke mladinske proze, pač pa s svojo duhovitostjo ostaja dostopen mlademu bralcu. Drugače pa je z besedilom *Grofič prašič*: njegovo podlago tvori pravljичni kliše, vanj pa pisatelj vstavlja izrazito nemladinsko povednost. Pravljичnost je prepoznavna v zgodbi: grofica se žalosti, ker nima otrok (to se po načelu pravljичnega paralelizma trikrat ponovi; zaželi si, da bi imela vsaj prašička, ki ga nato tudi rodi. Z grofičem prašičem se noče nihče igrati, propadeta tudi dve poroki. Šele poroka s cerkveno mišjo povzroči srečen pravljичni razplet: miš in prašič sta bila začarana in se povrtna v podobo mladenke in mladeniča). Fritz v to standardno pravljичno zgodbo o drugačnosti in nagradi za pogum vstavlja sporočila, ki presegajo idejno razsežnost mladinske proze. Prašiček začne v svoji osamljenosti takole »čudno razpredati«:

»Pravzaprav je vprašanje, kaj je sploh ta svet. To, da jaz bivam, je gotovo. Samega sebe čutim. To, da mislim, da imam neke občutke, mi zagotavlja, da sem. Toda: ali je kaj okrog mene, to je pa vprašanje. Svet je,

kar zaznavam jaz in kadar zaznavam. (...)» (st. 30)

Iz teh grofičevih misli izvira druga, za razumevanje sporočilnosti besedila nič manj pomembna plast, kot je tista, ki jo tvori pravljlično ogrodje. Prašič se v svojem kartezijskem subjektivizmu namreč v gostilni sreča z mesarjem Komarjem, ki ga, potem ko mu prašič razloži svojo filozofijo, kratko malo zakolje.

Mesar pomigne z nožem:

»Pojdiva malo tjale na dvorišče, pa ti bom dal jasen dokaz, da bivam zunaj tebe in neodvisno od tebe, hahaha.« (st. 32)

Po srečnem razpletu (poroka med prašičem in mišjo) se »filozofskost« v pravljico vmeša še enkrat, in sicer v sklepni misli mesarja (Divjega moža), da prašič ne pozabi na objektivno stvarnost njega in noža. Kljub zanimivi ideji (komičnega) povezovanja filozofskih misli in pravljličnega besedilnega vzorca se zdi, da *Grofič prašič* ostaja notranje razcepljeno, sporočilno in naslovniško nedefinirano besedilo, saj ne uspe združiti obeh plasti v enovito formo. Bralcu tako ostaja vtis, da je avtor želel po eni strani prenoviti pravljlični vzorec z vnosom idejnosti, ki zanj ni značilna, po drugi strani pa problematizirati subjektivizem filozofije, ki je podlaga umovanju glavnega junaka. Zgolj preplet obeh plasti bi lahko bila osrednja in samozadostna avtorjeva gesta, če bi ob tem upoštevala naslovnika mladinske književnosti – ker pa temu ni tako, ostaja *Grofič prašič* zunaj njenega polja. Mlademu bralcu bližje je besedilo *Črna baba in povodni mož*, prvoosebna pripoved dečka, pastirja. Zgodba je zasnovana kot niz spominov dveh postaranih volov; njunim starčevskim spominom, preko katerih vola dobivata obeležja človeškega, prisostvuje deček. Spomini so povezani z mitološko stvarnostjo, pripovedovanje pa je postavljeno v poletni dan, med kobilice, čričke in brencleje. To pomeni, da se svetovi živali, ljudi in mitologije že na začetku zgodbe povezujejo in prepletajo, kar daje celotnemu besedilu dodatno sporočilno

razsežnost (primerjava z *Zajčkom Petrom* je tu več kot očitna). Osrednji del besedila je pripoved o selitvi jezera: sveta Uršula želi imeti cerkev na mestu, kjer je jezero, v katerem prebiva povodni mož. Njun prepir ponudi Fritzu možnost za podrobno seznanitev bralca z mitološkimi prvinami (o sveti Uršuli in povodnem možu), mestoma pa je opaziti tudi prvine nemladinske povednosti (*Prihaja čas paternoštra in bičanja samega sebe.*). Vola pomagata povodnemu možu prevažati jezero, in tako zaslužita štiri mošnje zlata ter »čisto svojega pastirja«. Na mestu, kjer je bilo jezero, sezidajo cerkev. Mitološka je tudi *Legenda o Jezusu in svetem Petru*, v kateri je zopet opazen značilni Fritzov način obdelave snovi, ki temelji na sproščeni asociativnosti. Obe naslovni osebi sta človeški: Jezus dela ptice koroškim pastircem, sveti Peter zavrne voliča. Dokler se legenda odvija med koroškimi otroci, njena tematika ne preseže mladinskega besedila. Vendar pa to ne velja za drugi del besedila, v katerem Jezus poje verze zbadljivke, »ki jo je zložil moj prijatelj Fritz s Slovenskega«, ter opisuje ustvarjenje Kranjca (Peter brne v konjsko figo). Legenda se konča s prikazom tehtanja šisternikovih grehov in s povratkom Jezusa in Petra k pastirjem. Tudi za to besedilo velja, da ne uspe združiti obeh sporočilnih plasti: prikaza preprostosti in neponarejenosti pastirskega življenja ter jedke ironije na račun Kranjcev. Morebiti najlepša zgodba iz nove Fritzove zbirke je *Gorski škrat*. Besedilo v celoti tematizira človekovo vraževernost ter obstoj vzporednih resničnosti, v katerih se razkrivata prava lepota in skrivnost. Dogajalni okvir je preprost: rudarju Mihi škrat popije šnopček, zato mora rudarja odpeljati iskat zaklade. Lakomnega Mihe od namere, da bi si pridobil zaklade, ne odvrnejo niti opozorila tovarišev niti škratove ponudbe: škrat mu želi odpreti vrata v pravo modrost, ki se ne skriva v bogastvu. Nesmrtni škrat, nesrečen zaradi svoje nesmrtnosti, popelje Miho v podzemlje in mu razkaže

lepoto: kristale in minerale. Zanimivo je, da se pripovedovalec na tem mestu ne spusti v domišljijско («umetniško») opisovanje kristalov, pač pa škrat z natančnostjo znanstvenika označuje fizikalne lastnosti in nastanek svojega podzemnega kraljestva:

»Poglej, velika večina mineralov so trde kristalne anorgansko kemične spojine s prav določeno kemično sestavo in prav določeno kristalno obliko. Pri kristalih, bratec, je pomembna barva, sijaj, trdota, specifična teža, stopnja prosojnosti, indeks loma, namagnetnost, električna prevodnost, radioaktivnost in še marsikaj,« drdra škrat naučeno, kot bi bral iz knjige. (st. 90)

V škratovi pripovedi bralec sreča pravo bogastvo poimenovanj in opredelitev, ki s svojo opisno »hladnostjo«, izvirajočo iz funkcijske zvrstnosti, delujejo – paradoksalno – estetsko: hidrotermalni, pnevmotolični, metamorfni minerali, glinenec, dvolomec, beril, akvamarin, smaragd, žlahtni opal, korund, turmalin. Ali je torej Fritzov *Gorski škrat* informativno besedilo, ki želi bralca v »preobleki« umetniške »zgodbe« poučiti o sestavi in vrstah kristalov. Nikakor ne! »Znanstvenost« opisa je zgolj estetska igra, besedna kombinacija, ki se pretvarja, da je resna/hladna – v resnici je emotivna, torej umetniška:

»Se ti zdi kaj smešno? Igram se tudi z besedami, ne samo s kamni.« (st. 90)

Miha, pohlepni rudar, seveda ne razume ničesar, rad bi le bogastvo. Škrat mu odvrne, da je bogastvo v lepoti, stavek pa nadaljuje z navidez paradoksalno mislijo: »Za lepoto ne zadošča samo lepota, imeti moraš tudi oko.« Oko, metaforično poimenovanje za človekovo občutljivost, doživlja torej vse: kristale in njihova imena. Miha vsega tega ne sprejme, zato ostane kljub stoletni poti po podzemnih svetovih človeček, prav tak tepec in siromak, kot je bil prej – s temi besedami se od njega škrat poslovil. Zaključek zgodbe je logičen: Miha, ki je sicer videl škratova bogastva, a ni dojel njihove lepote, ne more biti več del

realnega sveta. Domov ne more več: njegovo potepanje po podzemlju je namreč trajalo tristo let, policaji ga imajo za pijančka, v ječi se sesuje v rumenkast prah. S tem pa skrivnost gorskega škrata za človeštvo ni izgubljena; še danes pod zemljo slišijo rudarji njegov tenak glasek. V mitološki svet, ki ga razpira Črna baba in povodni mož, se Fritz vrne v zgodbi *Modra Barbica*. Tudi v tem besedilu si stojita nasproti katoliška vera (župnik) in poganska mitologija, ki jo župniku »predstavlja« Barbica. Dogajalno prostoročasje je za razumevanje zgodbe pomembno: v viharni noči, ko od vseh strani naenkrat pride nevihta, kuharica Barbica zagovarja divjo jago. Župnik seveda ne more biti vraževeren, zato stisko noči in nenavadnih glasov nenehoma povezuje s tem, da v takem vremenu pečena postrv ne tekne. Barbica, ki pozna navade koroških vilinskih bitij, pa se ne da: govori mu o natku, škopniku, žalik ženah, škratih; da bi ji dokazal, kako prazna je vera v vilinska bitja, začne župnik oponašati divjo jago. Tedaj pa ga divja jaga res napade in le Barbičino zagovarjanje mu pomaga, da se reši nadloge; vendar ga tudi ta dogodek ne prepriča, da divja jaga res je, zato se spet loti ostanka ribe. Besedilo je naslovniško povsem »odprto«: mlajši bralec bo v njem videl le zanimivo predstavitev vilinskih bitij, nekoliko starejši in medbesedilno bolj izkušen bralec pa bo v besedilu zaznaval tudi simboliko nasprotja med magičnim in racionalnim, mitološkim in vsakdanjim ipd. Nekaj posebnega je v zbirki tudi zgodba *Bridka smrti in Tomaž*; posebna zato, ker znano vsebino o Tomaževi prevari smrti pripoveduje smrt sama, in sicer z izrazito komične perspektive. Potem ko jo Tomaž zapre v sod, sod pa zakoplje, nič več ne more umreti. Logiko razvije Fritz v komični nonsens: Tomaž ne more ubiti niti muhe, celo podrta drevesa se znova postavljajo pokonci, ovca in pastir se ob padcu v prepad ne ubijeta. V dveh prizorih nesmisel preraste celo v grotesko: gre za »zabadanje« mežnarja Lojzka in

obešanje razbojnika Cefizlja. Tomaž ostari, zet mu ne privošči pijače — v tem delu zgodbe avtor ponovi motiv z začetka: tako kot se je Tomaž pošalil s smrtjo, se sedaj zet norčuje iz njega; zato Tomaž izpusti smrt iz soda. Končna podoba zaokroža zgodbo in ji daje globlji pomen: starca Tomaž in Sitar čakata na smrt in pojeta. K pesmi pritegne še smrt, *ki ima vedno zadnjo besedo*. Dialoško zgradbo, značilno za dramo, ohranja besedilo *Deklica vojak*, zgodba o bratcu in sestrici, ki srečno živita na gradu in se veselita življenja, dokler nekega *grdega dne* ne odide bratec Gregec, na vojsko. Vesti o Gregčevi smrti sestrici Alenčici nosijo ptice, toda ona jim ne verjame, dokler k njej kot sel ne prileti krokav. Alenčica zasede Gregčevo mesto in premaga Turke. Baladnost še poudarjajo krokarjeve besede, da je imel Gregec *tako dobre oči*, ter verzna forma besedila, paralelizmi in kontrasti. Zanimiva prenovitev pravljíčnega klišeja je zaznavna v zgodbi *Papagaj kralja Matjaža*: v njej Matjaž ni prikazan kot junak, pač pa kot kockar in kvartopirec. Potem ko ga Turki večkrat izzovejo, se odpravi na boj, a ga ujamejo in zaprejo v ječo, kjer z vezirjevo sestro Lejlo kocka za zemljo. Domov se vrne po sedmih letih, toda kmalu se dogovori za kvartopirski turnir z nemškimi grofi (v dvorani pod Uršljo

goro). Pripoved je oblikovana kot niz spominov kraljevega papagaja, ki opravlja tudi službo poveljnika kraljevih kostrunov. V njegove spomine je vključenih več elementov, ki presegajo sporočilnost mladinske proze, npr. izjava, da kralji zapirajo hudobne pesnike, ali oznaka, da sta papagaj in njegova sestra doživela *anagnorezis*. Zadnja pripoved je *Desetnica*, pravljica o usodi desete hčerke, ki še najbolj dosledno ostaja navezana na izročilno motiviko odhoda desete hčerke od doma (pogača s prstanom, prenočevanje pod drevesi, vrnitev na poroko najstarejše sestre, materina zavrnitev, desetnično usmiljenje).

Večina Fritzovih besedil črpa svojo snov iz mitoloških prvin (nastanek človeka, boj junakov, nadnaravne sile v podzemlju). Značilni za njegovo obdelavo te snovi sta inovacija vzorca in aktualizacija sporočila. Kadar je tovrstna intenca po čim širšem pomenskem polju besedila preočitna, mladinsko besedilo izgubi svoja žanrska določila. Kljub temu pa je Fritzova zbirka »zgodb« zanimiva za vse, ki se sprašujejo, kaj vse lahko »pokrije« oznaka mladinska književnost.

In seveda, kaj se v današnjem času dogaja s pravljíčnimi motivi, vilinskimi bitji, desetnicami.

Igor Saksida

NEMŠKA NAGRADA ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST 1996

Po ustaljenih kriterijih (glej *Otrok in knjiga* št. 42 str. 73–80) so v letu 1996 za nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis izbrali 4 dela, 3 prevode in eno izvirno delo v nemščini švicarskega avtorja.

Med slikanicami se po mnenju žirije odlikuje avtorska slikanica *Feuerland ist viel zu heiß!* (Ognjena dežela je vse prevroča!) Švedinje Anne Höglund, ki je že ob

izidu požela polno pohval. Besedilo in slike se medsebojno igrivo in zabavno dopolnjujejo in nastane nenavaden potopis. Deklica Stina Strenstump leži na divanu in potuje po atlasu, kamor jo nesejo misli (na primer na Sierra Madre, na Rdeči trg v Moskvi, v puščavo Gobi...), in pri tem doživlja divje pustolovščine (kot šesteroroka boginja se na primer kopa v lotosovem rib-

niku). S prekipevajočo domišljijo izsanja potovanje okrog sveta. Dekličin predstavi svet je na ravni znanih stereotipov, slike pa jih razbijajo z zabavnimi in teatralno drastičnimi domislicami. Stil je navidezno naiven, parodira otroške risbe, figure in pokrajine so zgovorno barvite, zreducirane na osnovne oblike učinkujejo groteskno. Z nekonvencionalno kompozicijo in vrhunsko dovršenostjo slikanica presega v tej vrsti običajne umetniške dosežke.

Knjigo za otroke *Als die Welt noch jung war* (Ko je bil svet še mlad) je napisal Švicar Jürg Schubiger. To je zbirka 40 zgodb za otroke od 8. leta naprej. V njih je govora o vseh mogočih rečeh (o nebu, zemlji, stvarih, živalih, imenih, čarovnijah...) v mladem svetu, ko se je bilo treba življenja šele učiti. Nič v tej knjigi ni predvidljivo, vsekakor ni takšno, kot bi iz lastnega poznavanja pričakovali. Vsebinski pestrosti ustreza različnost načina pripovedovanja, ki je vse skozi umirjeno, a se preliva od resnega do humorističnega, celo absurdnega, preseaneča z nenavadnimi obrati, ustvarja lestvico najrazličnejših razpoloženj. Bralce suggestivno spodbuja k lastnemu pripovedovanju. Besedilo spremljajo ilustracije Rotraut Susanne Berner, ki je znala ujeti duha tega večplastnega sveta realnosti in fantazije, tako se »besedilo in slika združujeta v literarno dragocenost«, knjiga v celoti učinkuje, kot da je ulita iz enega kosa.

Iz švedščine je prevedena knjiga za mladostnike *Winterbucht* (Zimski zaliv), napisal jo je Mats Wahl. Roman o mladostnikih v velikem mestu je filmsko napesta pripoved z družbeno aktualno problematiko (mladinski kriminal, spopadi med politično raznorodnimi skupinami, socialna diferenciacija). Temnopolti šestnajstletnik John-John, ki živi v Stockholmu, prizadeto govori o svojih doživetjih, iskanju samega sebe, svojih sanjah in izgubljenih iluzijah. Rad bi ubežal iz okolja, v katerem je zrasel, v središču pripovedi je njegova ljubezen do dekleta iz zgornjega družbenega razreda, ki živi onstran zaliva. V zalivu se

dogaja marsikaj, med drugim John-John poleti s svojim prijateljem reši otroka pred utopitvijo, drugič beži po ledu pred skupino desno radikalnih zasledovalcev. Roman je poln dogodkov in dialogov, razviharjen, ustrezno obdobju odrasčanja, in psihološko prepričljiv.

Nagrajena stvarna knjiga za otroke *Rot, blau und ein bißchen Gelb* (Rdeče, modro in malce rumeno) je prevedena iz norveščine. Avtorja Björn Sortland (besedilo) in Lars Elling (ilustracije) sta si naložila, da otrokom približata likovno umetnost 20. stoletja. Dela pomembnih avtorjev iz tega obdobja predstavi deklica Oda. Medtem ko njen stric v galeriji razlaga odraslim moderno umetnost, se sprehodi po veliki stavbi (pravzaprav išče stranišče) in se fantazijsko sreča z umetniki, vstopa v njihove slike, pokramlja z nekaterimi in Pollock ji dovoli, da paca z rdečo in modro barvo ter jima doda nekaj rumene. Ilustracije dopolnjujejo besedilo tako, da ob vsakem slikarju, s katerim se sreča deklica (na primer Cezanne, Warhol, Picasso in drugi), ilustrator naslika prizor v značilnem slogu posameznega ustvarjalca.

Posebno nagrado za leto 1996 je za celotni opus dobil pisatelj in ilustrator **PAUL MAAR**. Vsestranski ustvarjalec je po poklicu akademski slikar in je bil likovni pedagog. Pisal je najprej za odrasle, trideset let že ustvarja za otroke oziroma mladostnike. Njegov zajetni opus obsega pripovedi, romane, radijske igre, gledališke igre, slikanice. Najbolj priljubljena figura je komično fantastični Sams, ki je nastal iz besedne igre. Maar dobro pozna vsakdanje življenje otrok, njihove želje in sanje. Otrokom in mladostnikom priznava njihove posebnosti ter podpira njihove potrebe po samostojnosti in lastnih življenjskih zasnovah. V svojih knjigah jim nevsiljivo svetuje, kako naj se odločajo za prave želje, kako naj premagujejo strahove, prevzemajo male in velike izzive vsakdanjika, pa tudi, kako se je mogoče znajti v razvojnih krizah, brez katerih ne more noben otrok odrasti.

Ustvarjal je realistična in fantazijska dela. Po zelo osebnem načinu izražanja je nezamenljivo prepoznaven. Njegova fantastika je tako nenavadna, da je pravzaprav enkratna v nemški otroški literaturi. Veliko svojih knjig je sam ilustriral in tako ob be-

sedilih ustregel otroškim generacijam, ki si želijo slik, a jih tudi znajo gledati. Njegove knjige so prevedene v celo vrsto jezikov in je zanje prejel številne nagrade.

Darja Kramberger

ŠVEDSKI INŠTITUT ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST (Svenska barnboksinstitutet, Stockholm)

Švedski inštitut za mladinsko književnost je dokumentacijski in informacijski center za mladinsko književnost (tukaj je mišljena književnost tako za otroke kot za mladino) na Švedskem in za švedsko mladinsko književnost v tujini. Ustanovili so ga leta 1965, deluje pa od leta 1969. Inštitut je organiziran kot ustanova s petimi udeleženci, to so: mesto Stockholm, ki ga predstavlja Mestni knjižnični odbor, Zveza švedskih založnikov, Stockholmska univerza, Sekcija mladinskih pisateljev pri Zvezi švedskih pisateljev in Zveza švedskih ilustratorjev. Predsedujočega imenuje vlada, ki tudi v glavnem financira dejavnosti inštituta. Za dodatno podporo skrbi mesto Stockholm in okrajni svet. Od leta 1989 je inštitut pod nadzorom Kraljeve knjižnice. Kot določa ustanovna listina, so temeljne naloge inštituta, da:

- zbira, popisuje in hrani knjige za otroke, tiskane na Švedskem in, kolikor je mogoče, tudi švedske knjige za otroke, prevedene v druge jezike,

- ustvari znanstveno in referenčno knjižnico za objektivni in neomejen študij mladinske književnosti na Švedskem,

- si prizadeva za razširjeno izobraževanje in raziskovalno delo na področju mladinske književnosti.

Švedski inštitut za mladinsko književnost nudi usluge raziskovalcem, študentom, založnikom, novinarjem, pisateljem, ilustratorjem in vsem, ki jih poklicno ali kako drugače zanima mladinska knji-

ževnost. Inštitut nima dejavnosti za otroke.

Daleč največjo skupino uporabnikov predstavljajo študenti z univerz, učiteljišč itd. Raste tudi število novinarjev, založnikov in drugih skupin strokovnjakov.

Inštitut je nastanjen v središču Stockholma in ima knjižnico, odprto za javnost, in ločeno čitalnico.

Leta 1990 so osebje inštituta sestavljali direktor, tajnik-informator, dva bibliotekarja, knjižničar in tajnik. Od leta 1989 je odprto tudi delovno mesto (ne za polni delovni čas) literarnega pedagoga, specialista za mladinsko književnost v vzgoji. To delovno mesto financira zasebna fundacija, ki jo je ustanovila Astrid Lindgren. Prva direktorica inštituta je bila Mary Orvig, ki jo je leta 1983 nasledila Sonja Svensson.

Dokumentacija

Temelj dela inštituta tvorita dve ločeni knjižni zbirki:

Zbirka knjig za otroke vsebuje knjige za otroke, ki so izšle na Švedskem, in sicer izvirna švedska dela in dela, prevedena v švedščino. Od leta 1967 dalje je zastopana celotna švedska produkcija, tudi doba od 1930 do 1967 je skoraj popolno zastopana. Zaloge iz let pred 1930 in še posebej pred 1900 so se zelo dopolnile v 80-ih letih po zaslugi številnih velikodušnih daril. Zbirka knjig za otroke vsebuje tudi prevedena dela švedskih avtorjev.

Stripi, učbeniki in pesmarice z notami niso v zbirki, ker so za to gradivo zadolžene druge ustanove na Švedskem.

Zbirka znanstvenega gradiva je med največjimi te vrste v Evropi in vsebuje dela, ki obravnavajo knjige za otroke in druge predmete, ki so nepogrešljivi pri študiju mladinske književnosti. Zbirko določa interdisciplinaren pristop. Tako so razen zgodovine književnosti in umetnosti vključene vanjo tudi sociološke, vzgojne in psihološke znanstvene panoge, pa tudi strokovna dela v angleškem, nemškem in skandinavskih jezikih, zastopana pa so tudi dela iz romanskega in vzhodnoevropskega prostora.

Inštitut naroča več kot 130 strokovnih časopisov in od leta 1984 vodi seznam razprav in člankov trajne vrednosti po geslih, ki jih sam izdeluje.

Zbirka časopisnih izrezkov vsebuje ocene in članke s področja mladinske književnosti in sorodnih ved.

Rokopisov in drugega arhivskega gradiva inštitut načelno ne zbira.

Inštitut navadno dobiva švedsko gradivo od založb brezplačno, medtem ko mora splošne priročnike in večino tujih del kupovati. Zbirke so dostopne v skladu z običajnimi načeli knjižnične službe. Sekundarna literatura je za izposajo, medtem ko so knjige za otroke arhivska zbirka in jih je mogoče uporabljati samo v knjižnici. Razširjena referenčna služba nudi informacije po telefonu ali po pošti tudi v mednarodnem merilu.

Informiranje

Ob vsakodnevnem dajanju informacij posameznikom ob obisku, po telefonu ali po pošti, je pomemben del informacijske dejavnosti inštituta tudi sodelovanje z drugimi švedskimi ustanovami, ki se ukvarjajo z mladinsko književnostjo. Inštitut, sam ali v sodelovanju z drugimi organizacijami, pripravlja tečaje, seminarje in konference s področja mladinske književnosti.

V skladu s predpisi je inštitut kot ustanova nacionalnega pomena zadolžen za mednarodne stike na tem področju. Tako so centri za mladinsko književnost v Skandinaviji in drugih deželah njegovi občasni partnerji v različnih skupnih projektih.

Švedski inštitut za mladinsko književnost je član Zveze švedskih knjižnic, Švedske sekcije IBBY, ustanovni član IFLE, delavci inštituta pa so individualni člani v različnih organizacijah, tako da ima inštitut direktno povezavo z vsemi nacionalnimi in tudi z vrsto mednarodnih organizacij, ki se ukvarjajo z delom na področju mladinske književnosti. Nekaj časa je bil pri njem tudi sedež sekretariata Mednarodne zveze za raziskovanje mladinske književnosti IRSCL (International Research Society for Children's Literature), obe ravnateljici pa sta bili članici njenega upravnega odbora. Vztrajno naraščajočemu številu strokovnjakov iz tujine pomeni inštitut vrata za vstop na področje mladinske književnosti na Švedskem, vendar je potrebno poudariti, da inštitut ne opravlja svetovalne vloge glede prevodov.

Švedske knjige za otroke imajo v tujini velik ugled, zato prihaja na inštitut mnogo vprašanj v zvezi s švedskimi pisatelji in ilustratorji kot tudi prošnji za sodelovanje pri mednarodnih razstavah in drugih dogodkih. Tovrstne dejavnosti inštitut navadno organizira skupaj s Švedskim inštitutom za kulturno izmenjavo.

Inštitut redno sprejema skupine študentov mladinske književnosti na različnih stopnjah in strokovnjake, ki delajo na tem področju, jih seznanja z delom inštituta in jim nudi splošne informacije o stanju mladinske književnosti na Švedskem.

Inštitut organizira tudi prireditve za širšo javnost. S podporo švedskih založnikov ga je obiskalo že več mednarodno priznanih pisateljev, kot so: Lloyd Alexander, Aidan Chambers, Leon Garfield, Irena Koršunova, Ursula LeGuin, Gudrun Mebs, Lygia Bojunga Nunes, Philippa Pearce, Benno Pludra in Bjarne Reuter, ki so brali in imeli tiskovne konference. Dvo-

rano knjižnice uporabljata inštitut tudi za take prireditve, kot so slovesnosti ob podelitvah nagrad, javne razprave itd.

Švedske knjige za otroke tekočega leta so redno razstavljene, dva založnika pa imata možnost, da razstavljata izbore svojih najnovejših naslovov.

Stalna zgodovinska razstava je v sobi, imenovani po Lennartu Hellsingu, enem najuglednejših švedskih pesnikov za otroke, ki je inštitutu daroval veliko zbirko zgodovinske vrednosti.

Inštitut pripravlja tudi obsežne razstave tudi v sodelovanju z drugimi ustanovami.

Publiciranje

Inštitut od leta 1977 izdaja glasilo *Barnboken: Svenska barnboksintitutets tidskrift*

(Knjige za otroke), ki izhaja dvakrat na leto. Vsebuje poročila o dejavnostih inštituta kot tudi preglede in ocene strokovnih del, razprave in članke. Še posebno pozornost posveča najnovejšim izsledkom na področju mladinske književnosti v Skandinaviji. Med švedskimi časopisi s področja otroške kulture je *Barnboken* tisti, ki goji znanstveni in raziskovalni pristop. Od leta 1981 ima tudi povzetek v angleščini.

Serijska *Znanstvena dela pri Švedskem inštitutu za mladinsko književnost* izhaja v sodelovanju z različnimi švedskimi založniki. Serija vsebuje monografije in raziskave s področja mladinske književnosti. V njej je izšla večina švedskih doktorskih disertacij o mladinski književnosti, ki imajo vse povzetke v angleškem ali nemškem jeziku.

Breda Mahkota

KATEGORIJE KNJIG ZA PRIZADETE OTROKE

Dokumentacijski knjižni center IBBY za prizadete otroke v Oslu, ki v mednarodnem merilu zbira in hrani knjige za prizadete otroke, pripravlja tudi katalog z anotiranimi seznami teh knjig. Pripravljenci kataloga pri izbiri knjig upoštevajo predvsem duševno prizadete otroke, otroke s poškodbami vida, slušno prizadete in otroke z več prizadetostmi. Ti otroci so večkrat tudi govorno prizadeti, kar je posledica njihove osnovne prizadetosti. Izbor ne vsebuje literature, namenjene neprizadetim otrokom z jezikovnimi težavami ali splošnimi bralnimi težavami. Izbrane knjige pa so lahko primerne za kate-regakoli otroka, ki potrebuje vzpodbudo pri razvijanju svojih jezikovnih in bralnih sposobnosti.

Mnogo prizadetih otrok lahko uporablja običajne slikanice, če te ustrezajo posebnim potrebam. Tovrstne knjige predstav-

ljajo bazo knjižne zaloge za veliko število prizadetih otrok. Pomembno je tudi dejstvo, da jih lahko skupaj uporabljajo prizadeti in neprizadeti otroci.

Vendar pa veliko prizadetih otrok teh običajnih knjig ne more uporabljati, zato potrebujejo posebej pripravljene oziroma oblikovane knjige. Teh pa je v mednarodnem merilu razmeroma malo.

Katalog nas seznani s splošnimi in posebnimi ali prirejenimi knjigami, knjižnemu gradivu pa je dodanih še nekaj primerov nekknjižnega gradiva. Poseben poudarek je namenjen slikanicam. Knjige so izbrane po literarnih in umetniških standardih in po kvaliteti vzpodbud za razvijanje jezika ter bralnih sposobnosti.

Knjige v katalogu so razvrščene po kategorijah in so anotirane. Vsaka od teh kategorij je predstavljena z uvodnim komentarjem.

Običajne slikanice

Vsak otrok in mlad človek ima pravico do doživetja in uživanja knjig in do priložnosti, da se nauči brati.

Preden se naučimo govoriti in kasneje brati ter pisati, moramo razumeti pojme in pomen besed. Znati moramo tudi ločevati različne oblike, da lahko razpoznavamo črke. Otroci s poškodbami vida in sluha, duševnimi prizadetostmi in otroci, ki živijo v slabih kulturnih razmerah, so velikokrat jezikovno prizadeti in bodo potrebovali posebno stimulacijo za jezikovni razvoj. Razen tega imajo tako duševno prizadeti otroci kot tudi otroci z delnimi okvarami vida običajno težave pri tolmačenju slik.

Seveda knjige ne morejo nadomestiti realnosti. Samo predmet, ki ga držiš v rokah, čutiš, okušaš, morda vonjaš, slišiš in vidiš daje najboljše osebno izkušnjo in razumevanje. Vendar pa predstavljajo slikanice prijetno in enostavno sredstvo, ki pomaga razvijati jezik, če orisujejo primerne predmete in situacije in so oblikovane v skladu s posebnimi potrebami prizadetega otroka.

Samostojno učenje raznih opravil je za prizadetega otroka navadno počasen in naporen proces. Če gleda ilustracije, ki prikazujejo vsakodnevne dejavnosti in osnovne spretnosti, pa bo razbral znane situacije in bo morda hotel napraviti te stvari sam.

Prizadeti otroci običajno potrebujejo več časa in več vzpodbude, da razumejo pomen vsakdanjih besed. Zato potrebujejo slikanice, ki predstavljajo te besede in pomen, številke, barve, oblike, nasprotja in predloge.

Ilustracije s taktilnimi elementi, kot so poklopki, ki jih otrok pridviguje, vzpodbujajo smisel za otip in radovednost ter domišljijo. Tovrstne knjige pa naj bi bile precej enostavne in trpežne.

Prizadeti otrok je mnogokrat osamljen in dobi manj informacij kot drugi otroci. Zato so pomembne slikanice, ki opisujejo svet okrog nas in informirajo o družbi in ljudeh. Ilustracije v takih knjigah lahko

pomagajo prizadete otroke pripraviti na bodoča doživetja ali vzpodbujajo pripovedovanje o svojih izkušnjah.

Otroci želijo razumeti, kaj se dogaja okrog njih. To je še posebej bistveno za jezikovni razvoj. Otroci, ki sami niso sposobni postavljati vprašanj, potrebujejo knjige, v katerih jim ilustracije pomagajo razumevati zveze med vzroki in učinki.

Slikanice, ki sporočajo čustva (jezo in veselje, ljubezen in skrb) so posebej primerne za jezikovno zaostale otroke, ki se niso sposobni izražati v običajnem jeziku.

Enostavne fantazijske zgodbe vzpodbujajo domišljijo in prijetno doživljanje. Važno je, da te zgodbe ne vzbujajo strahu in da otroka ne zmedejo. Nekateri otroci ne bodo nikoli mogli brati ali pa lahko berejo samo zelo kratka in enostavna besedila. Nekateri ne bodo nikoli govorili. Tisti, ki niso sposobni brati besedila, pa morda lahko »berejo« slike ali včasih preprosto besedilo v slikanica. Otroci, ki ne morejo govoriti, se bodo morda lahko sporazumevali s pomočjo slik. Stalno potrebujemo tudi slikanice, primerne za mlade in odrasle. Te knjige naj ne bi bile preveč otroške. Čeprav je lahko intelektualna raven precej nizka, se izkušnje in interesi lahko skladajo s starostjo.

Izbrane so v glavnem slikanice z »lahko razumljivimi« ilustracijami. To so realistične slike z jasnimi barvami in kontrasti brez begajočih podrobnosti, predstavljajo pa znane predmete, prizorišča, situacije in občutke. Če gre za zgodbo v slikah, mora biti preprosta in naj omogoča identifikacijo. Zgodbo naj bi bilo mogoče dojeti s samim gledanjem slik.

Slikanice, namenjene prizadetim otrokom, naj bi bile odraz dejstva, da predstavljajo tako prizadeti kot tudi drugi otroci različne stopnje intelektualnega razvoja, interesov in izkušenj. Ni nam vedno treba izbrati knjige, ki bo »prava«, zavedati se moramo namreč, da je slikanica lahko »delček veselja«, kot glasba, ob kateri lahko uživamo, četudi ne razumemo prav vsake podrobnosti.

Slikanice brez besedila

Nekateri prizadeti otroci imajo težave pri razumevanju logičnega zaporedja dogodkov. Enostavne slikanice jim lahko pomagajo, da bodo razumeli zvezo med vzrokom in posledico. Take zgodbe nudijo odlične predbralne aktivnosti, kot je nizanje dogodkov in napovedovanje izida, opazovanje podrobnosti, pripovedovanje zgodb in razgovor. Kot druge slikanice tudi te spodbujajo jezik in razumevanje.

Otroške pesmi

Poezija je lahko kot glasba. Razpoloženje, ritem, zven besed navdihujejo domišljijo, čustva in misli. Če ne razumemo besed, lahko prisluhnemo poeziji, kot če bi poslušali glasbo.

Uspavanke, pesmice za najmlajše, uglasbene pesmi in otroške pesmi kličejo po telesnem stiku in zaupanju in spodbujajo otrokov občutek za ritem in sposobnost, da se zave svojega telesa. Medtem ko uspavanke pomirjajo, otroške pesmice aktivirajo in stimulirajo razvoj jezika in govora. Te pesmi in rime so pomembne za vsakega otroka, posebno za jezikovno zaostale ter tiste s poškodbami vida in sluha.

Ilustracije z znakovnim jezikom

Besedi »jezik znakov« se nanašata na vse vizualne ali znakovne jezike, ki jih uporabljajo po svetu. Vsak nacionalni znakovni jezik se razlikuje od drugih tako, kot se med seboj razlikujejo govornjeni jeziki.

Znakovni jezik zahteva telesno in obrazno mimiko in oblikovanje znakov, da lahko posreduje določen pomen. Vsi ti elementi so bistveni za sporazumevanje in naj bodo po možnosti v ilustracijah z znakovnim jezikom v knjigah poudarjeni.

Mnogo gluhih otrok uporablja znakovni jezik kot svoje osnovno sredstvo komunikacije. Naučiti pa se morajo tudi splošnega jezika dežele. Pomembno je vedeti, da ima

znakovni jezik gluhe osebe svojo slovnično strukturo, ki se razlikuje od govornega jezika. Ameriški znakovni jezik ima na primer drugačen besedni red kot govornjena angleščina, danski znakovni jezik drugačen besedni red kot govornjena danščina.

Malčki se morajo naučiti osnovnega jezika, preden se lahko učijo brati in pisati drug jezik. Knjige v znakovnem jeziku gluhih otrok so zato zelo pomembne posebno za predšolske otroke, za stimulacijo jezikovnega razvoja.

Priredbe nacionalnega znakovnega jezika poznajo v večini dežel. Znakovna angleščina je na primer priredba ameriškega znakovnega jezika. Ti sistemi znakovnih jezikov so zvesti besednemu redu običajnega jezika. Knjige v znakovni angleščini lahko napravijo angleščino gluhim šolarjem lažjo za učenje. Razen tega lahko pomagajo gluhim in slišičim pri medsebojnem sporazumevanju.

Knjige v prirejenem znakovnem jeziku so lahko primerne tudi za duševno zaostale otroke, ki se lažje sporazumevajo z znaki kot z besedami, in za nekatere jezikovno prizadete otroke, ki uporabljajo znake in besede, da bi se naučili govoriti.

Slikanice, vključene v katalog, predstavljajo različne vrste znakovnih jezikov in ilustracij v znakovnem jeziku.

Jezik znakov in piktogrami

Jezik znakov in piktogrami se uporabljajo za pomoč pri komuniciranju negovorečih otrok. V teh sistemih za komunikacijo predstavljajo besede in pojme slikovni simboli.

Taktilne slikanice

Otrokom s poškodbami vida mora biti ravno tako kot drugim otrokom omogočeno, da uživajo ob slikanicah. Slepí in slabovidni otroci, ki ne morejo brati standardnega tiska in razbirati običajnih slik, potrebujejo knjige z besedilom v Braillovi pisavi in taktilnimi slikami.

Običajne, realistične slike, čeprav v dvignjenem tisku, slepi otrok brez vizualnih izkušenj težko dojame. Če hočejo biti take slike čitljive, morajo prikazovati precej majhne, znane predmete s približno obliko, obsegom in zgradbo, ki jih slepi otrok doživlja v resničnem življenju.

Preproste, abstraktne, simbolične, nefigurativne slike je lažje razumeti, ker zanje navadno niso potrebne vizualne izkušnje.

Tudi knjige za predšolske otroke bi morale imeti besedilo v standardnem tisku in Braillovi pisavi, tako da bi slepi starši ali slepi bratje in sestre lahko knjigo brali naglas. Besedilo v Braillovi pisavi bi moralo biti razvrščeno tako, da se ne bi mešalo s taktilnim slikami in da bi bilo pod besedilom v standardnem tisku, da bi lahko brali slepi in videči otroci skupaj. Čitljivo besedilo v Braillovi pisavi potrebuje tisk in papir visoke kvalitete. Knjige morajo biti spiralno vezane, da so lahko pri branju vodoravno položene na mizo.

Tudi taktilne slikanice razvijajo jezik. Razvijajo tudi čut za otip in spretnost prepoznavanja in tolmačenja oblik in so tako priprava za kasnejše branje knjig v Braillovi pisavi. Taktilne knjige lahko koristijo tudi duševno prizadetim otrokom.

Običajne slikanice z besedilom v standardnem tisku in Braillovi pisavi

Običajne slikanice, ki imajo besedilo tudi v Braillovi pisavi, omogočajo slepim staršem, da berejo slikanico svojemu videčemu otroku. Tovrstne knjige imajo tekst v Braillovi pisavi na plastičnih polah, vstavljenih med slike in besedilo v standardnem tisku, in nato spiralno vezane, ali pa tekst v Braillovi pisavi neposredno na straneh knjige.

Zvočne knjige z zvočnimi ilustracijami

Slepi otrok ima lahko dober besedni zaklad, a zaradi pomanjkanja vizualnih izkušenj velikokrat pride do vrzeli med besednim zakladom in resničnim razumeva-

njem. Slabovidni otroci si predstavo sveta in veliki meri oblikujejo slušno. Zvočne knjige z zvočnimi ilustracijami lahko nudijo slepemu otroku pravo osnovo za asociacije in lahko dajejo informacije, izkušnje in vzpodbude. Razen tega se krepi sposobnost za slušno občutljivost.

Lahko berljive knjige

Otroci z bralnimi težavami le redko mislijo, da je brati lahko in zanimivo. Poznamo pa določene kriterije, ki pomagajo, da jim postane knjiga bolj dostopna.

Knjiga ne sme biti preobsežna, oblikovana pa mora biti tako, da otroka pritegne in da je v skladu z njegovo starostjo.

Trde platnice omogočajo, da ostane knjiga med branjem odprta. Razločen in nekoliko večji tisk kot običajno, kratke vrstice, široki vmesni prostori in robovi pripomorejo k prijetni obliki. Odstavki in poglavja naj bi bili precej kratki in naj bi se jasno ločevali med seboj.

Enostaven, konkreten jezik v sedanjem času in dialogi pripomorejo k lažjemu razumevanju besedila. Izogibati bi se morali prisposodob, ironičnosti in duhovitih domislic. Težke besede je treba razložiti in ponavljati, po možnosti v okviru besedila.

Zgodba naj bi pripovedovala o dogodkih, ljudeh, občutkih in mislih, ki se jih da zlahka razpoznavati. Imela naj bi jasno zgradbo, razvijala naj bi se precej hitro v logičnem in kronološkem zaporedju, vsebovala pa naj bi le zelo kratke opise.

Število likov bi moralo biti omejeno, glavni junaki pa naj bi bili primerno in točno predstavljeni in spremljani do konca zgodbe.

Ilustracije napravijo besedilo bolj privlačno. Razen tega so v oporo besedilu pri razlagi situacij, oseb, težkih besed itd. Biti morajo jasne, lahko razumljive in v skladu z besedilom. V knjigah za bralce s težkimi motnjami naj bi si slike sledile in tako v delčkih ustvarjale zgodbo, ki bi bralcu pomagala razumeti besedilo.

Pomembno pa je poudariti, da morata biti besedilo in ilustracija, čeprav preprosta, literarno in umetniško kvalitetna.

Opisani kriteriji naj bodo le splošno vodilo in se jih lahko prilagaja bralnim sposobnostim in posebnim potrebam posameznega bralca. V katalog so vključeni primeri lahko berljivega gradiva, ki predstavljajo različne bralne in starostne stopnje in različne načine oblikovanja tovrstnih knjig. Izbor se osredotoča predvsem na bralno gradivo za mlade odrasle s slabimi bralnimi sposobnostmi.

Lahko berljivi časopisi in revije

Knjigam so dodani časopisi in revije, namenjene otrokom z bralnimi težavami,

kot tudi nekaj primerov običajnih mladinskih revij, ki spodbujajo jezikovni razvoj in ljubezen do branja.

O prizadetih otrokih

Kadar dajejo knjige o prizadetih otrocih realistično sliko prizadetosti in ne poudarjajo le drugačnosti, temveč prej podobnosti med vsemi otroki, omogočajo identifikacijo in razumevanje.

Katalog popisuje nekaj tipov knjig, ki predstavljajo različne prizadetosti. Nekaj jih je lahko berljivih ali pa jih je mogoče razumeti z gledanjem slik.

Breda Mahkota

ELIZABETH GOUDGE

Dobrih dvajset let potem, ko je izdala svoj zadnji roman, je angleška pisateljica Elizabeth Goudge (1900–84) v resni nevarnosti, da potone v pozabo. Okusi se spreminjajo. Nove stvari so v žarišču pozornosti. Svet je drugačen. Kot avtorica 24 romanov, novel in še drugih del je bila Elizabeth Goudge več desetletij priljubljena pisateljica. Njene knjige za otroke, ki so jih imele rade predvsem deklice, čeprav v njih pogosto nastopajo robustni, pustolovski fantje, so bile vedno staromodne. Danes sta celo njeni najslavnejši knjigi za mlade bralce *Beli konjiček* – *The Little White Horse* (London: University Press, 1946) in *Green Dolphin Street* (London: Hodder & Stoughton, 1944) nezasluženo prezrti in pozabljeni. Tako razmišlja univerzitetni učitelj **John Gough** z Univerze Deakin v Melbourneu in se sprašuje, ali se bomo s tem dejstvom kar sprijaznili ali pa bi kazalo ponovno ovrednotiti in poskusiti razumeti, zakaj so generacije bralcev cenile njeno delo. Avtor članka je mnenja, da je oznaka pisateljicinega dela za »sentimentalno« literature odločno preozka in je delno kriva za to, da njeno delo ni bilo v celoti pravilno razumljeno. Da je mnogo več kot to, razlaga avtor članka na primerih njenih knjig *Island Magic* (London: Duckworth, 1934), *Green Dolphin Street*, *Towers in the Mist* (Duckworth, 1938), *The Middle Window* (Duckworth, 1935) in *The Dean's Watch* (Hodder & Stoughton, 1960), ki so bile vse sprva izdane za odrasle bralce, a so jih kasneje v novih izdajah objavili za mladino, ki jih je največ brala. Ustavi se še pri njeni najbolj znani knjigi za otroke in za-

ključi z razmišljanjem o morda prezrtih in nerazumljenih prvinah, ki po njegovem mnenju odlikujejo pisateljčino delo.

Angleška pisateljica **Elizabeth Goudge** se je rodila v Wellsu v grofiji Somerset 24. aprila 1900. Šolala se je na Grassendale School v Hampshiru in na School of Art na Univerzi v Readingu. V letih 1922 do 1932 je poučevala design in uporabno umetnost v Elyju in Oxfordu. Umrla je 1. aprila 1984.

Pisala je za odrasle in otroke. Za odrasle je napisala vrsto romanov, ki jim sledijo novele in igre, pa tudi zbirka pesmi (*Song and Verses*) iz leta 1947. Njena dela so izšla tudi v številnih antologijah. Bila je članica Kraljeve družbe za književnost (Royal Society of Literature).

Svoje prve knjige je Elizabeth Goudge napisala prav za otroke. Ko je izšla knjiga *Vilinski otrok in druge zgodbe* (*The Fairies' Baby and Other Stories*), ji je bilo dvajset let. Pri nas smo pisateljico spoznali, ko je leta 1994 izšel v zbirki *Odisej* in v prevodu Dušanke Zabukovec in Romane Verbič *Beli konjiček*. Med njenimi knjigami za otroke je *Beli konjiček* tista knjiga, na kateri temelji pisateljčin sloves in ta bi bil nespremenjen, četudi bi v življenju ne bila napisala nobenega drugega dela. Zanj je leta 1947 prejela *Carnegiejevo medaljo*. Kritiki, ki so Elizabeth Goudge posvetili razmeroma malo pozornosti (zanimajo jih predvsem naslovna figura Belega konjička, starodavnega simbola, samoroga, ki se pogosto pojavlja v angleški književnosti), ji večkrat očitajo sentimentalnost, priznava jo pa, da imajo njena najboljša dela

kvalitete, kot so izredna izrazna moč, žlahtna domišljija, poseben čar, ki bralca prevzame, sposobnost slikanja značajev,

tudi živalskih likov, in umetnost spletanja in razpletanja zgodbe.

Breda Mahkota

ZGODOVINA GIBLJIVIH KNJIG

Prve tiskane gibljive knjige so bile za odrasle in so se pojavile sredi 50-ih let 16. stoletja. Tak primer je *Cosmographia Petri Apiani*, knjiga o astrologiji. Šele sredi 18. stoletja se je žarišče gibljivih knjig preneslo na knjige za otroke. Tedaj je neki britanski knjigotržec uvedel prve sklopne knjige z izmenljivimi slikami. Imenovala so se harlekinade.

Dean and Sons iz Londona so bili prvi založniki, ki so se specializirali za trgovanje s knjigami-igračami za otroke. Sredi 19. stoletja so začeli izdajati knjige pravljič s tridimenzionalnimi prizori, to so bile prve »pop-up« knjige.

Deanu je kmalu sledil Raphael Tuck z visoko kvalitetnimi knjigami z mehaničnim delovanjem. S potegom jezička so skriti papirnati vzvodi aktivirali gibljive figure.

Z Deanom in Tuckom je okrog 1880 začel tekrovati Ernest Nister in kmalu postal najuspešnejši založnik gibljivih knjig v 19. stoletju. Nisterjev umetniški studio je bil v Nemčiji, a je imel v Londonu urade za izdajanje in prodajo v Britaniji. V New Yorku je za prodajo Nisterjevih knjig v Ameriki pooblastil E. P. Duttona. Kot izboljšavo tradicionalnih dimenzionalnih knjig so Nisterjevi risarji in oblikovalci iznašli krožno spremenljive slikanice. Njihove inovacije v kombinaciji z odličnim tiskom so pripomogle, da je bil čas med 1880 in 1910 zlata doba gibljivih knjig. V tem času je mnogo podobnih knjig izdal tudi ameriški založnik McLoughlin Brothers iz New Yorka.

V Nemčiji je genialni Lothar Meggendorfer dosegel, da sta se založbi Braun & Schneider iz Münchna in J. F. Schreiber iz Esslingena uspešno postavili ob bok Nis-

terju, Tucku in McLoughlinu. Čeprav Meggendorferjeve knjige slovijo po gibljivih lutkah, vodenih z enim samim jezičkom, pa je njegova dimenzionalna panorama *Cirkus* najbolj iskana gibljiva knjiga 19. stoletja.

Med 1. svetovno vojno in po njej je bilo ustvarjenih le malo gibljivih knjig, v 20-ih letih pa je založba Strand Publications iz Londona izdala serijo z naslovom *Book and Fairy Tale Books* s polno dimenzionalnimi animiranimi figurami, ki žagajo les, jahajo itd. Podobno serijo je v 30-ih letih izdala založba Blue Ribbon Books iz New Yorka. V obdobju po 2. svetovni vojni sta bili ameriška založba Grosset & Dunlap in angleška Folding Books Ltd. med redkimi, ki so še izdajale gibljive knjige. V zgodnjih 60-ih letih je založba Bancroft Publishing iz Londona zalagala trg s serijami inovativnih gibljivk, ki so se odlikovale z umetnostjo in mojstrskim oblikovanjem papirja V. Kubašte iz češke založbe Artia iz Prage.

Leta 1965 je organizacija Graphics International iz New Yorka sprožila renesanso gibljivih knjig. Z umetniškim in oblikovalskim delom, ki je potekalo v New Yorku in Los Angelesu, in z visoko kvalitetno tiskarsko tehniko so njene knjige kmalu določile nove kakovostne standarde za industrijo. Natisnila je številne naslove, ki sta jih izdali ameriški založbi Random House in Hallmark Cards. Leta 1975 je Waldo Hunt, ustanovitelj Graphics International, v Los Angelesu ustanovil Inter-visual Communications, Inc., ki je od tedaj izdelala stotine gibljivih knjig za ameriške in mednarodne založbe.

Že dvajset let se sodobni oblikovalci trudijo, da bi izpopolnili Nisterjeve dimen-

zionalne in Meggendorferjeve mehanične knjige. Rezultati so izredni. In pomembno je, da rastočemu seznamu gibljivih knjig »novega vala« prispevajo svoj talent tudi nagradjeni oblikovalci in ilustratorji knjig za otroke. Najuspešnejše gibljivke 19. stoletja

so izšle v nakladah 2–3 tisoč izvodov, danes pa že v stotisočih. S produkcijo in prodajo gibljivih knjig se trenutno ukvarja vsaj dvanajst proizvajalcev.

Breda Mahkota

NACIONALNA KNJIŽNICA ZA PRIZADETE OTROKE V LONDONU **(National Library for the Handicapped Child University of London.** **Institute of Education.)**

Nacionalno knjižnico za prizadete otroke v Londonu je leta 1985 ustanovila Imogen Smallwood v spomin na svojo mater Enid Blyton. S tem naj bi bil ustvarjen center, ki bi preskrboval z gradivom vse, ki delajo z otroki, katerih bolezni, poškodbe in prizadetosti vplivajo na njihove bralne, jezikovne in komunikacijske sposobnosti.

Nacionalna knjižnica za prizadete otroke

- skrbi za svetovanje in pomoč pri bralnih težavah
- nudi izčrpno zbirko knjig in drugega gradiva
- vzpodbuja založnike k izdajanju gradiva, ki ustreza potrebam otrok
- podpira prepričanje, da imajo vsi otroci pravico do branja, ne glede na prizadetost.

Nacionalna knjižnica za prizadete otroke pomaga posameznikom in skupinam, šolam, svetovalcem in staršem iskati najprimernejše vire in gradivo za določene potrebe. To dela na več načinov, kot so pogovori z otroki in starši, obiski v šolah, pogovori s svetovalci in knjižničarji, nasveti, ki so se že obnesli v podobnih situacijah.

Koliko otrok je prizadetih? 37% vseh otrok ima kdaj motnje branja in jezika, ki so tako resne, da zahtevajo posredovanje in pomoč učiteljev in staršev. To pomeni, da so prizadeti 3 od 10 otrok, ali 10 v vsakem povprečno velikem razredu.

Kateri otroci potrebujejo pomoč centra? To so otroci, stari do 16 let in jih lahko

uvrstimo v 6 obsežnih skupin, čeprav je potrebno poudariti, da je vsak otrok posameznik s posebnimi in edinstvenimi potrebami.

1. Telesno prizadeti otroci, ki ne morejo uporabljati tiskanih knjig in potrebujejo svetovanje na področju drugih oblik literature.
2. Otroci s poškodbami sluha, ki potrebujejo dodatno pomoč pri učenju jezika, ki se ga učijo z znaki, kretnjami in govorom.
3. Otroci z okvarami vida potrebujejo velik tisk, Braillovo pisavo in tisk, zvočne knjige na trakovih in elektronske pripomočke za povečavo tiska.
4. Umsko prizadeti otroci potrebujejo knjige, ki jim lahko vzbudijo zanimanje in ki jih lahko razumejo.
5. Travmatske izkušnje, nesreče, hospitalizacija, izguba ljubljene osebe lahko zahtevajo svoj davek in vplivajo na delo v šoli. Marsikdaj otrok, ki je prej dobro bral, nazaduje in potrebuje pomoč.
6. Daleč največ otrok, ki trpijo zaradi motenj v branju, ima učne težave z nedoločljivim in nerazpoznavnim vzrokom. Ti otroci potrebujejo pomoč za različno dolgo obdobje, imajo pa lahko kar resne probleme.

Center je urejen tako, da so otrokom in tistim, ki z njimi delajo, na voljo posebni oddelki:

- igrače
- slikanice

- leposlovje
- poučno gradivo
- periodika in informacije
- priročniki
- avdiovizualna in mikroelektronska oprema in software.

Osebjem je strokovno usposobljeno in izkušeno v delu z otroki, ki imajo posebne bralne potrebe, in je pripravljeno pomagati vsakomur, ki obišče ali stopi v stik s centrom po telefonu ali pismeno. Na voljo je paket informacij, ki ga je mogoče prikriti glede na specifične potrebe povpraševalca. V naslednjem obdobju bo center izdelal

nadrobno anotirane vodnike za posamezna področja pri bralnih motnjah, kot so poškodbe sluha, vida, specifični učni problemi.

Center se v celoti vzdržuje na prostovoljni osnovi. Financiranje tovrstne organizacije ni lahka naloga. Njeno delo podpirajo številne družbe, fundacije in dobrodelne ustanove. Kljub temu je zelo težko poskrbeti za najosnovnejše stroške najemnine, plač in administracije. Center vzpodbuja tudi posameznike, da mu pomagajo z darili in prispevki.

Breda Mahkota

NAJSTNIKI, KI NE BEREJO

Poročilo Florence Guardia, knjižničarke v Bibliothèque de la Joie par les Livres v pariškem predmestju Clement

Učitelji in knjižničarji velikokrat tarnajo, da najstniki ne berejo. Ne samo, da ne berejo »dobrih« knjig, ampak — sploh nobenih. In vendar imajo ti mladi ljudje radi literaturo, vsaj takrat, ko jim jo prebiramo naglas.

Ker dela v knjižnici komaj dve leti, seveda ne more govoriti o bralnih navadah mladih na splošno, je pa v tem času vendarle opazila mnoge zanimive pojave. Na collège de ZEP (Zone d'éducation prioritaire, cilj prizadevanj šolskih oblasti), v pasivnem predmestju Pariza, dela z mladostniki, ki se morajo vsak dan spopadati s težkimi socialnimi problemi in ki zase ne vidijo pravih možnosti v življenju. O njih se hladno govori, da odklanjajo branje. Večinoma nimajo niti osnovnega znanja branja in pisanja. Branje je zanje samo nekaj težkega in neprijetnega, saj se jecljaje borijo z vsakim zlogom.

In kaj naj v tem primeru napravi knjižničarka, ki pride v razred z namenom, da bi mladim vcepila literarni čut, če ti nimajo niti bralnega čuta? Ena od možnih strategij

je, da jim bere. Nekaj učencev bo to sprejelo kot žalitev. (»Prestari smo za to!«) Knjižničarka pa jim prizna pravico, da jim besedilo, ki jim ga bere, ni všeč, in s tem tudi pravico, da je ne poslušajo. Ko poslušanje ni več obvezno in nadležno, poslušalce kmalu osvoji. Poslušajo z ušesi, nekateri z očmi, drugi z glavami, zakopanimi v roke.

Branje ne uspe vedno enako dobro in nemogoče je napovedati, kako bodo najstniki besedilo sprejeli. In vendar nekatere teme skoraj zagotavljajo pozornost: pripovedi iz resničnega življenja, izkušnje rasizma, 2. svetovna vojna, ločitev... Mladostniki imajo smisel za tragično. Ni nenavadno, če potočijo kakšno solzo. Če pa se zgodba srečno konča, toliko bolje. Predvsem jih pritegnejo čustveno razgibane zgodbe, ki jih ganejo.

Ker so prepričani, da književnost in pisatelji pripadajo preteklosti, so preseščeni, ko zvedo, da v današnjem času še živijo nekateri, ki se odločajo za pisateljski poklic. Biti živ in pisati knjige? Protislovje!

Tako predstavlja branje sodobnih besedil najstnikom prepričljivo uvajanje v literaturo nasploh. Ko jim postane jasno, da knjige niso le spomin na davno minule

stvari, ki so jim po naravi tuje, lahko literatura spet postane živa, pomembna in brezčasna.

Breda Mahkota

Revijo lahko poiščete na internetu: sibmib.sik.si	110
Revija Mahkota, <i>Handicapped Children's Library</i>	111
<i>Handicapped Children's Library</i>	112
Nacionalna knjižnica in raziskovalni center za raziskave v Londonu	113
National Library for the Handicapped Child University of London	114
Institute of Education	115
Novinki, <i>Les bestes</i> (Poročilo Florence Guardian, knjižničarka v ...)	116
Bibliothèque de la Jeunesse par les Livres v pariškem prostoru (Clement ...)	117

Navodila avtorjem

V reviji objavljamo samo v slovenskem prostoru še neobjavljene prispevke. Avtorji člankov za rubriko Razprave pošljejo prispevke v dveh izvodih, ker bodo recenzirani. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (t.j. 45.000 znakov). Rokopis za vse rubrike po možnosti oddati tudi na PC-jevi disketi, zapisani v formatu ASCII ali katerem od urejavalnikov besedil za okensko okolje; mogoče ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov:

Monika@mb.sik.si

Besedilo mora imeti slovenski povzetek (naj ne presega ene strani), ki ga bomo objavili v angleškem prevodu. Za znanstveno vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji.

Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, ime in naslov banke, pri kateri ima odprt žiroračun, naslov stalnega bivališča, davčno številko, akademski in strokovni naziv ter ime ustanove, na kateri dela. Ob izidu dobi avtor 1 izvod revije.

Izpisov in prilog ne vračamo, disketo vrnemo.

Če rokopis ni sprejet, glavni urednik avtorja pisno obvesti.

Tehnična priporočila pri oblikovanju besedila:

- polkrepki tisk je rezerviran za naslove in podnaslove
- citirani naslovi so postavljeni ležeče
- literaturo navajamo na kratek način v oklepaju (v tekočem besedilu in v opombah), v daljši obliki pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole:

(Rodari 1977: 47),

v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

G. Rodari, 1977: *Srečanje z domišljijo*. Prev. in pril. E. Umek. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga, 8).

Članek v reviji navajamo takole:

R. Sajko: *Slovenska radijska igra za otroke in sodobno radiofonsko iskanje Franeta Puntarja*. *Otrok in knjiga* 13/14 (1981).

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desno stično dodajamo male črke slovenske abecede. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

Revijo lahko poiščete na internetu: sikmb.mb.sik.si

ALI SO KNJIGE LAHKO BOLNE?

Referati s simpozija v okviru srečanja slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE 1996

Igor Saksida: <i>Mladinska poezija ter vzgoja, igračkanje in igra</i>	7
Metka Kordigel: <i>Mladinska literatura v šoli ali Je mogoče s pomočjo mladinske literature vzgajati, ne da bi jo pri tem naredili bolno?</i>	13
Dragica Haramija: <i>Ali lahko slikanice zbolijo</i>	24
Tilka Jamnik: <i>Ugotovitve ob pripravi priporočilnega seznama mladinskih knjig</i>	28
Marjan Tomšič: <i>Otrok s pisateljsko pipo</i>	36
Neža Maurer: <i>Ali so knjige lahko bolne? (kroki)</i>	39

RAZPRAVE

Darja Mazi-Leskovar: <i>Ameriška mladinska proza od začetkov do konca 19. stoletja</i>	41
Alenka Glazer: <i>Mladinsko delo Branka Rudolfa</i>	50
Maruša Avguštin: <i>Ančka Gošnik-Godec (Pravljičnost in poetičnost slikarkinega izraza)</i>	68
Breda Mahkota in Tanja Pogačar: <i>Bibliografija Ančke Gošnik-Godec</i>	74

POGLED NA SVOJE DELO

Zorko Simčič: <i>Otroci in knjige</i>	87
---	----

OCENE – POROČILA

Anja Štefan: <i>Pravljica in stvarnost</i>	93
Igor Saksida: <i>Ure kralja Mina</i>	94
<i>Dolina kamnov</i>	97
<i>Bogata sporočilnost skrivnostnih domišljijskih pokrajin</i>	99
<i>Aktualizacija mitoloških prvin</i>	102
Darja Kramberger: <i>Nemška nagrada za mladinsko književnost 1996</i>	106
Breda Mahkota: <i>Švedski inštitut za mladinsko književnost (Svenska barnboksinstitutet, Stockholm)</i>	108
<i>Kategorije knjig za prizadete otroke</i>	110

ZAPISI

Breda Mahkota: <i>Elizabeth Goudge</i>	115
<i>Zgodovina gibljivih knjig</i>	116
<i>Nacionalna knjižnica za prizadete otroke v Londonu (National Library for the Handicapped Child University of London. Institute of Education.)</i>	117
<i>Najstniki, ki ne berejo (Poročilo Florence Guardia, knjižničarke v Bibliothèque de la Joie par les Livres v pariškem predmestju Clement)</i>	118

CONTENTS

CAN BOOKS BE ILL?

Papers from the Symposium Held at the Meeting of Slovene Writers of Children's Literature OKO BESEDE 1996

Igor Saksida: <i>Children's Poetry and Education, Toying and Play</i>	7
Metka Kordigel: <i>Children's Literature in School or Is It Possible to Educate by Means of Children's Literature without Making It Ill?</i>	13
Dragica Haramija: <i>Can Picture Books Fall Ill?</i>	24
Tilka Jamnik: <i>Findings at the Preparations of the List of Recommended Children's Books</i>	28
Marjan Tomšič: <i>A Child with a Writer's Pipe</i>	36
Neža Maurer: <i>Can Books Be Ill?</i>	39

ARTICLES

Darja Mazi-Leskovar: <i>Prose in American Children's Literature: from the Beginnings to the End of 19. Century</i>	41
Alenka Glazer: <i>Branko Rudolf and His Contribution to Children's Literature</i>	50
Maruša Avguštin: <i>Ančka Gošnik-Godec (The Fabulous and the Poetic in the Painter's Expression)</i>	68
Breda Mahkota in Tanja Pogačar: <i>Bibliography of Ančka Gošnik-Godec</i>	74

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Zorko Simčič: <i>Children and Books</i>	87
---	----

REVIEWS – REPORTS

Anja Štefan: <i>Pravljica in stvarnost (Monika Kropelj)</i>	93
Igor Saksida: <i>Ure kralja Mina (Bina Štampe - Žmavc)</i>	94
<i>Dolina kamnov (Mateja Debeljak)</i>	97
<i>Velecirkus Argo (Feri Lainšček)</i>	99
<i>Devet zgodb in deseta desetnica (Ervin Fritz)</i>	102
Darja Kramberger: <i>Deutscher Jugendbuchpreis 1996</i>	106
Breda Mahkota: <i>Svenska barnboksinstitutet, Stockholm</i>	108
<i>Categories of Books for Handicapped Children</i>	110

NOTES

Breda Mahkota: <i>Elizabeth Goudge</i>	115
<i>The History of Movable Books</i>	116
<i>National Library for the Handicapped Child University of London.</i>	
<i>Institute of Education.</i>	117
<i>Teenagers Who Do Not Read (Report of Florence Guardia, Librarian in</i>	
<i>Bibliothèque de la Joie par les Livres in Clement, a Paris Suburb)</i>	118

OTROK IN KNJIGA

43

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT

Cena posamezne številke 1800 SIT

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

Tisk: Dravska tiskarna Maribor; Računalniška priprava: Katarina Visočnik

Prva resnejša prizadevanja, da bi se ameriška mladinska književnost otresla močnega angleškega vpliva, zasledimo v začetku devetnajstega stoletja, ko se omili tudi neposreden vpliv puritanizma na književno ustvarjanje.

Darja Mazi-Leskovar: *Ameriška mladinska proza od začetkov do konca 19. stoletja*

...mladinsko delo Branka Rudolfa ne ostaja na obrobju njegovega pisanja, temveč enakovredno in v nekaterih primerih celo zelo izrazito sooblikuje celostno podobo Rudolfa ustvarjalca.

Alenka Glazer: *Mladinsko delo Branka Rudolfa*

Ančka Gošnik-Godec je v dobrih štirih desetletjih ilustrirala preko 100 knjig za otroke in mladino, sodelovala z ilustracijami skoraj v celotnem otroškem in mladinskem revialnem tisku in v sodelovanju s televizijo pripravila čez 20 televizijskih slikanic.

Slikarka-illustratorica Ančka Gošnik-Godec lahko ilustrira vse vsebine, lahko ustvari umetniške podobe za vse literarne predloge, s katerimi najde intimen čustveni stik, ki je morda najmočnejši v upodabljanju slovenskih ljudskih pravljic, naravnost neprekosljiva pa je v ilustriranju živalskega sveta, še posebej živali v človeških vlogah, pri katerih se iskri obilje izvirnih nadorbnosti in prisrčni humor.

Maruša Avguštin: *Ančka Gošnik-Godec*

