



OTROK
IN
KNJIGA
38

Akademska slikarka **Marlenka Stupica** (rojena 1927. leta) zavzema na področju otroške in mladinske knjižne ilustracije doma in v svetu pomembno mesto. Njen izjemno bogat slikaniški opus, za katerega je prejela številne ugledne slovenske in mednarodne nagrade ter priznanja, odlikujejo pravljlična domišljija, krhka poetičnost in harmonija barv.

Slovenska sekcija IBBY jo je mednarodni žiriji predlagala za letošnjo dobitnico Andersenove plakete. Priznanja bodo podelili meseca oktobra 1994 na kongresu v Seville.

Na ovitku:

Detajl ilustracije Marlenke Stupica iz knjige H. Ch. Andersena Palčica, 1976

OTROK IN KNJIGA

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

38

1994

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.

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

Glavna in odgovorna urednica: Darka Tancer-Kajnih
Sekretarka uredništva: Blanka Bošnjak

Časopisni svet: Tilka Jamnik, Slavko Kočevar-Jug, Darja Kramberger (predsednica), Majda Potrata, Alojz Širec in Dragica Turjak

Redakcija te številke je bila končana septembra 1994

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Povzetke je v angleščino prevedla Katja Plemenitaš

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

Naslov uredništva: **Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 62000 Maribor,
tel.(062) 23-858, telefax: (062) 26-391

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

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 62000 Maribor.
Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo *Otrok in knjiga*.

Metka Kordigel
Maribor

IDEOLOGIJA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI*

1. Literatura in etika

V iskanju odgovora na vprašanje o bistvu literarne umetnine se moramo nasloniti na spoznanja literarne teorije. Ta ugotavlja¹, da obsega sleherno literarno delo poleg estetske in spoznavne funkcije še etično razsežnost, ki ni nič manj pomembna od drugih momentov njene literarnoumetniške strukture.

Etično funkcijo je v poeziji opazila že starogrška filozofija. Tako je Platon menil, da učinkujejo pesniška dela zelo močno na človekovo dušo, sproščajo njene dobre ali slabe sile in jo s tem spreminjajo v to ali ono smer.²

Tudi Aristotel je v *Poetiki* priznaval literarni umetnini poleg spoznavne in estetske funkcije tudi etično komponento, vendar ji je bil, za razliko od Platona, ki je pesništvo v imenu morale obsodil, veliko bolj naklonjen. Etični učinek je imenoval 'katarza' (gr. očiščenje) in menil, da literarna umetnina poslušalca vznemiri in pretrese ter s tem povzroči, da se njegova duša sama v sebi uravnoteži. Aristotelov nauk o katarzi je vse do 20. stoletja ostal sredstvo, s katerim so razlagali etično funkcijo besedne umetnosti.³

In kaj razumemo pod etično funkcijo literature?

Janko Kos definira v svojem *Očrtu literarne teorije* kot **etično** vse tisto, kar lahko vpliva na bralčevo vrednotno razmerje do sebe, okolja, sveta; kar oblikuje njegove želje, težnje in namere, mu določene pojave kaže kot pozitivne, druge kot negativne in v tem smislu celotno življenjsko obzorje postavlja pod izrazito vrednotno perspektivo. Takšno funkcijo, ugotavlja, lahko označimo tudi za ideološko, ker ponuja bralcu vrednote velikokrat v obliki idej, povezanih včasih v prave ideološke sisteme. Takšne ideje so lahko verske, filozofske, politične, družbeno-socialne, moralne v ožjem smislu ali pa preprosto življenjske.⁴

Nekateri teoretiki pripisujejo etični komponenti literarnega dela preveliko ali celo edino pomembno vlogo. S tem hočejo reči, da mora biti moralni učinek bistvo literature. Toda velika večina sodobnih teoretikov vendarle ugotavlja, kako je etična razsežnost v literarnem delu sicer nujna, vendarle ne edina, pa tudi ne glavna.

* Besedilo je bilo napisano za 24. kongres IBBY, ki bo letos oktobra v Seville, zato ga objavljamo tudi v angleščini.

¹ Kos J.: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana 1983. Str. 33.

² Prav tam, str. 34.

³ Prav tam, str. 35.

⁴ Prav tam, str. 34.

Tudi o vplivu etične komponente literarnega dela na bralčeva politična, socialna, moralna oz. etična načela razmišlja sodobna literarna teorija 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 izoblikovana⁵. Vendar dodaja: „...da je tak“ (torej etični) „vpliv pomembnejši v otroških in mladostniških letih.“⁶

2. Mladinska literatura in etika

Velikim možnostim vplivanja na etična načela mladega bralca gre najbrž pripisovati dejstvo, da so strokovnjaki „...tovrstno besedno proizvodnjo obravnavali v okvirih *pedagogike*, kar...pomeni, da so pisanje za mladino od njegovega vznika naprej...pomenljivo usmerjali *normativi* pedagoških teorij v posameznih obdobjih.⁷ Šele v prvi polovici dvajsetega stoletja je mladinska književnost postopoma stopala v zavest strokovnih in kritičnih obravnav kot *področje literature*.⁸

Sodobni (torej literarnoteoretični) vidik obravnavanja mladinskega literarnega dela nas potemtakem pripelje do spoznanja, da je tudi literatura za otroke estetski produkt, za katerega je v prvi vrsti (kot za nemladinsko književnost) značilna strukturiranost na estetsko, spoznavno in etično komponento.

Ne glede na to spoznanje pa ne moremo mimo dejstva, da institucionalizirani pedagoški sistemi tudi v drugi polovici dvajsetega stoletja še zmeraj niso sprejeli izvršenega dejstva ‚depedagogizacije‘ pisanja za mladino in kjub temu, da kvalitetna literarna produkcija za mladino po drugi svetovni vojni tako rekoč praviloma pristopa ‚k otroku kot enakovrednemu sogovorniku‘⁹ in zato ne pridiga in ne poučuje¹⁰, ministrstva za šolstvo ter po njihovem nalogu učitelji še vedno prav posebej intenzivno poudarjajo (in izpostavljajo) etično komponento literarnega dela tako, da ob koncu šolske obravnave besedila pomenljivo vprašajo: kaj nam je hotel pisatelj povedati? Česa smo se danes naučili?

Prav zato se nam zdi, da bi veljalo etično komponento mladinskega literarnega dela analizirati nekoliko natančneje. Zdi se, da je mogoče ta strukturalni element (mladinske) literature didaktično ‚uporabiti‘ vsaj na tri različne načine:

1. Mladinsko literaturo je s tega vidika mogoče uporabljati kot sredstvo, ki naj prispeva k podrejanju otroka svetu odraslih in pravilom, ki jih prav tako določajo odrasli.

V tem primeru gra lahko za posredovanje (indoktrinacijo) ideoloških načel, na katerih temelji trenutna družbena ureditev. V tej luči je treba videti tako delo Matevža Ravnikarja z zgovornim naslovom *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* (iz leta 1815), ki naj bi otroke motivirale k življenju po načelih, kakršna predpisuje krščanski nauk, kot tudi vrsto mladinskih literarnih del, ki so otrokom in mladini preko identifikacijske figure v bivših socialističnih državah ponujala ‚najboljši družbeni red izmed vseh ostalih‘, jih utrjevala v veri v ‚svetle perspektive delavskega

⁵ Prav tam, str. 36.

⁶ Prav tam, str.36.

⁷ Kobe M.: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana 1987. Str. 8.

⁸ Prav tam, str. 8.

⁹ Novak B. A.: *Igre otrok – igre za otroke. Otrok in knjiga* 32. Maribor 1991. Str. 61.

¹⁰ Prav tam, str. 61.

razreda s komunistično partijo na čelu' in jih učila 'spoštovati svetle tradicije socialistične revolucije'.

Podtip tovnega uporabljanja mladinske književnosti so tiste stvaritve (in interpretacije stvaritev), ki naj spodbujajo otroke k introjekciji norm, ki so jih kot oblike medsebojnega soeksistiranja postavili odrasli. Gre za tip poezije, v kateri se je mogoče poučiti, da se risati po stenah pač ne sme (Grafenauer: *Slikar*), da je zvečer treba pravočasno v posteljo (Župančič: *Pismo*) in in da je treba jesti vse od kraja (H. Hoffmann: *Der Suppenkaspar*).

2. Drugi tip mladinske literature 'uporablja' etično komponento v povsem drugačne namene.

Slovenska filozofinja Marija Švajncer razmišlja v študiji *Etika in mladinska književnost* nekako takole: književnost za odrasle sme natančno prikazovati zlo in rušiti njegove vrednote v njegovem imenu, zakaj njena estetika je svobodna do skrajnih meja – vse do iracionalizma, „v mladinski književnosti pa obstajajo mehанизmi, ki morajo vsaj delno obvarovati otroka pred zlom odraslih... Zlo (v mladinski književnosti op. M. K.) je lahko (le) začasno in minljivo sredstvo za dobre namene...¹¹

Etična komponenta drugega tipa mladinske književnosti potemtakem prevzema vlogo velikega sterilnega zvona za sir, da bi otroci čim kasneje opazili strahote, ki se dogajajo v svetu okrog njih. „Odrasli so tisti“, zagotavlja Marija Švajncer, „ki odmerjajo, kakšno količino zla je otrok zmožen prenesti...“¹²

3. Tretji tip je najsodobnejši in trenutno kar se da v modi. Gre za mladinsko literaturo (in uporabo te literature), ki vidi svoje poslanstvo v tem, da mladini odstira socialne, etične, ekološke...probleme, jo nanje opozarja in jo istočasno mobilizira. Primarna funkcija tako zastavljenega mladinskega literarnega dela je potemtakem vzbuditi v otrocih (mladini) občutek, da mora vsak od nas (tudi bralec), kaj storiti, da se bodo svet in razmere v njem popravile, izboljšale. S tem zadeva seveda ni končana – občutek krivde zaradi dotedanje nedejavnosti naj bi namreč pomenil motivacijski impulz za akcijo – bralec naj bi aktivno začel reševati svet.

* * *

Zgornji trije tipi etičnega v mladinski literaturi so na prvi pogled zelo pregledni. Njihova dobra lastnost je, da lahko obstoječo mladinsko literaturo relativno zlahka razvrstimo na posamezne 'ideološke tipe'. Toda žal je treba priznati, da se ob podrobnejši analizi etične komponente izkažejo kot zelo grobo in nenatančno merilo, saj ne dajejo možnosti opazovanja večplastnosti etičnega sporočila. Da je etično sporočilo mladinskega literarnega dela večplastno, pokaže vsaka nekoliko pozornostna analiza. Za katere plasti gre v slovenski mladinski književnosti, bomo ugotavljali na znanstvenofantastičnem romanu za otroke *Drejček in trije Marsovčki* slovenskega pisatelja Vida Pečjaka.

Naj na kratko povzamemo zgodbo:

Drejčka, osemletnega dečka, neke noči obiščejo trije marsovski otroci. Povedo mu, da so prišli na Zemljo kljub izrecni očetovi prepovedi, saj marsovski zakoni take obiske strogo prepovedujejo, ker se Zemljani še zmeraj vojskujejo in so sploh zelo zaostala civilizacija.

¹¹ Švajncer M.: *Etika in mladinska književnost. Otrok in knjiga* 32. Maribor 1991. Str. 55.

¹² Prav tam. Str. 55.

Na Marsu je vse urejeno veliko bolje: vojne so prepovedane, zakon odreja, da morajo biti otroci srečni (kar pomeni, da jih nihče ne sili niti računati in ne zvečer v posteljo) rešili so tudi ekološki problem (saj so industrijo preselili na eno svojih lun, medtem ko so na drugi zgradili veliko otroško igrišče, nekakšen Disneyland) in problem prehrane, saj izdelujejo hrano iz kamenja in jo uživajo v obliki tablet. Ob marsovski družbi Drejšček spozna, kako nesmotrno in pomanjkljivo so uredili življenje na Zemlji tukajšnji starši. Sooči se s problemom vojne in miru, nasilja staršev nad otroki... skratka, začena opazovati svet okrog sebe z drugačnimi očmi, se kritično distancirati in ob tem – odraščati.

Že tako bežno poznavanje zgodbe nakazuje, da gre za povest, ki jo je nedvomno treba uvrstiti v tretji tip zgoraj omenjene sheme, da gre za delo, ki naj (med drugim) otrokom odstre enega najaktualnejših problemov sodobnega sveta in ki naj bralca v zvezi z njim mobilizira.

„Ali na Sferi ni bilo miroljubnih ljudi?“ je vprašal Drejšček¹³ marsovskega očeta, potem ko mu je ta povedal eksemplarično zgodbo o nesrečnem planetu, ki je postal žrtev svoje agresivnosti.

„Vseposod v veselju živijo miroljubni ljudje,“ je odvrnil marsovski oče. „Toda, če hočeš doseči mir, ni dovolj, da ga samo ljubiš. Za mir se je treba boriti.“¹⁴

Toda nekoliko natančnejša analiza etične komponente povesti *Drejšček in trije Marsovčki* pokaže, da problema ideologije / etike v mladinski literaturi ni mogoče poenostavljati, saj se praviloma pojavlja večplastno in razslojeno.

TEZA: Moralna in etična načela v mladinski literaturi (torej tudi v *Drejščku in treh Marsovčkih*) je mogoče razdeliti na tri sloje:

1. Moralna in etična načela, ji jih avtor hote, namenoma posreduje mlademu bralcu in ki kot ideologija štrlijo iz literarnega dela – ideali odraslih, ki naj jih sprejmejo tudi otroci.

2. Moralna in etična načela, ki jih avtor hote napravi vidne s pomočjo posebne pripovedne perspektive – svet odraslih in njegove napake.

3. Moralna in etična načela, ji jih avtor v besedilo ne vgrajuje hote, a postanejo vidna prav zaradi posebne pripovedne perspektive v mladinski literaturi. – Etična načela, postavljena v gornjih dveh plasteh, doživijo na tej ravni erozijo!

ad 1

V *Drejščku in treh Marsovčkih* je temeljno ideološko sporočilo jasno:

Nasilje ne sme biti metoda za reševanje konfliktov.

To načelo je v povesti razdelano tako na makro kot tudi na mikro nivoju:

– Na makro nivoju gre za problem vojne in miru in za temeljno sporočilo v zvezi s tem:

*Potem sta govorila o vojni in miru. Drejšček mu je (zdravniku) dokazoval, da so vojne škodljive, da lahko uničijo svet in da ni dovolj mir le ljubiti, temveč da je treba zanj kaj storiti...*¹⁵

– Na mikro nivoju gre za agresivnost pri reševanju medsebojnih konfliktov, kjer močnejši (odrasli) praviloma s silo vsiljuje svojo voljo šibkejšemu (torej otroku):

¹³ Pečjak V.: *Drejšček in trije Marsovčki*. Ljubljana 1961. Str. 114.

¹⁴ Prav tam, str. 114.

¹⁵ Prav tam, str. 126.

„Ali na Zemlji vsi starši tepejo otroke?“ je vprašal Miš.

„Drugi starši tepejo otroke samo tu pa tam,“ je odvrnil Drejček.

„Zakaj?“ je vprašal Miš.

„Zato, da bodo pridni,“ je pojasnil Drejček. „Otroci so tepeni, kadar nagajajo, kadar nočejo v šolo, kadar se branijo umivati in v podobnih primerih.“

Miš, Maš in Šaš so se začudeno spogledali.¹⁶

Poleg teme nasilja lahko na prvem nivoju opazimo še dve etični sporočili. Prvo bi pravzaprav morali videti kot vrsto indoktrinacije ideoloških načel, na katerih temelji trenutno vladajoča politična struktura v državi, saj imajo na Marsu (ki ima v naši povesti funkcijo neke vrste eksempla, oziroma funkcijo neke vrste utopije, dežele, kjer je vse urejeno kar najbolje in kar najbolj smotrno) družbeno ureditev, ki bi jo z zemeljskim besednjakom še najlaže lahko imenovali komunistično, saj so tam vsi ljudje bogati:

„Na Marsu ni siromakov,“ je dejal (marsovski oče).

„Vsi ljudje so bogati. Vsakdo dobi, kar želi.“

„Ali v vaših trgovinah dajejo stvari zastonj?“ je začudeno vprašal Drejček.

„Zastonj,“ je pritrdil marsovski oče.

„Potem lahko dobite, kolikor hočete. Tudi sto robotov.“

„Le zakaj naj bi imeli sto robotov?“ je začudeno dejal marsovski oče. Toliko jih nihče ne potrebuje. Mi jih imamo pet, kar je več kot dovolj.¹⁷

Gre torej za družbo, kjer vsakdo vzame, kar potrebuje, a le toliko, kot zares potrebuje – idealna ureditev medčloveških odnosov, kakršno sta kot vizijo socializma – komunizem – zastavila Marx in Engels.

Tako razmišljanje bi nas lahko zavedlo k napačni interpretaciji, češ da gre v *Drejčku in treh Marsovčkah* za prvi tip mladinske književnosti (tistega, ki služi indoktrinaciji političnih načel). Da temu ni tako dokazuje že samo dejstvo, da povest s političnim preobratom v Sloveniji ni izgubila svojega čara in mika, ostala je v šolskih berilih in otroci jo berejo enako navdušeno, kot so jo brali takrat, ko se je eden izmed njihovih šolskih predmetov še imenoval temelji družbene morale.

Vse to pa zato, ker je *Drejček in trije Marsovčki* povest, v kateri etična komponenta ne preplavlja spoznavne in estetske, ki potemtakem ostaja literarna stvaritev in ki je nikakor ni mogoče uvrstiti med tiste vrste „literarno produkcijo“, ki je štirideset let po drugi svetovni vojni ideologijo oblačila v „estetsko embalažo“ zato, da bi bila (ideologija namreč) za otroke mikavnejša in laže prebavljiva.

Četrto sporočilo, ki ga moramo šteti k prvemu sloju etičnega v *Drejčku in treh Marsovčkah*, je brez dvoma vzgojna pridiga o pisanju domačih nalog:

„Roboti so bistri stroji,“ je odvrnil Miš. „Znajo kuhati, pomivati posodo, sesati prah s pohištva...“

„Tudi računati,“ je pripomnil Maš.

„Ali ti kdaj napravi računsko nalogo?“ je vprašal Drejček.

„Ne,“ je odvrnil Maš. „Naloge delam sam, če pa jih ne znam, jih ne napišem.“

„Ali ni učitelj nič hud?“

„Zakaj?“ se je začudil Maš. „Če jih ne znam, je bolje, da jih ne naredim, kot da bi jih naredil robot, saj to ne bi bila moja naloga.“¹⁸

¹⁶ Prav tam, str. 51.

¹⁷ Prav tam, str. 107.

¹⁸ Prav tam, str. 106.

Skratka, naloge naj pišejo otroci sami. Prepisovanje nalog je nesmiselno, saj sicer človek ne bo nikoli postal pameten in učen, kot so pametni in učeni odrasli.

Na prvem sloju etične komponente *Drejčka in treh Marsovčkov* posreduje Pečjak torej tri teme:

- temo agresivnosti, nasilja v reševanju medsebojnih konfliktov,
- temo idealne ureditve medčloveških odnosov in
- temo iskrenosti in poštenosti (ob pisanju matematičnih domačih nalog).

Vse tri teme so postavljene v literarno delo s posebne pripovedne pozicije odraslega, ki ve, kaj je nabolje (za otroke in za svet) in ki misli, da je to vedenje (znanje) tako dragoceno, da bi ga morali posedovati (in se v skladu z njim ravnati) tudi otroci. Gre za klasično relacijo odrasli (pisatelj) : otrok, ki je, kljub temu, da je Drejček sodobna literatura, sicer značilna za starejšo (slovensko) mladinsko literaturo.

ad 2

Na drugem etičnem nivoju *Drejčka in treh Marsovčkov* najdemo tista etična načela, ki postajajo vidna s pomočjo posebne pripovedne perspektive: Dvoličnost, neiskrenost in kompromisarstvo so že tako vsakdanje, da jih odrasli sami niti ne opazamo več. Pri otrocih je drugače. Zanje je svet črno – bel. Ali so reči dobre, če niso dobre, so seveda slabe. Ničesar vmes ne poznajo. Zato je otroška (brezkompromisna) perspektiva pravo sredstvo za odkrivanje tega, kdaj odrasli lažejo (a je taka laž dopustna), kdaj so odrasli agresivni (a je ta agresivnost upravičena), skratka, kdaj odrasli govorijo tako, ravnajo pa popolnoma drugače – in imajo za to ravnanje zmerom kakšno (odraslo) opravičilo. Ni naključje, da so Marsovčki, predstavniki idealnega (popolnoma belega) sveta, za komunikacijo izbrali prav otroka – Drejčka:

„Učitelj je rekel, da ne smemo Zemljanom nič zaupati,“ ga je posvaril Maš.

„Toda Drejčku lahko zaupamo,“ je dejal Miš. „On ni čisto nič podoben Zemljanom. Če mu ne bi rasle roke iz telesa, bi bil prav takšen, kot so marsovski otroci.“¹⁹

Sporočilo je jasno: Zemljanom (beri odraslim) ne gre zaupati. Tisti, ki so nosilci dobrega, čistega, lahko komunicirajo samo s takim, ki ima enako zaupanje v dobro, s takim, ki je sposoben dobro natančno ločevati od zla. Iz take (otroške) perspektive pa se svet odraslih kaže povsem drugačen, kot ga v svojih pridigah skušajo otrokom predstaviti sami.

Nosilec etičnega na drugem nivoju je Drejčkov oče. Načelno bi ga morali uvrstiti med pozitivne osebe, saj se zdi na prvi pogled kar strpen oče, ki razume, da je Drejček pojedel marmelado in tudi to, da je (nalašč) uničil svoje igrače. Poleg tega trdi, da ljubi mir, da je proti vojni – in tudi otrok ne pretepa, kot to počne oče sosedovega Mihca.

Toda – takoj, ko ga začnemo opazovati z nekoliko strožje – otroške perspektive (in s te perspektive ga skupaj z bralci opazuje pisatelj Vid Pečjak) se začne ta fasada neoporečnosti rušiti.

Ko ga Drejček povpraša, zakaj na Zemlji preprosto ne prepovejo vojne, mu oče razloži, da se to pač ne da in da bo tudi sam (Drejček) to že razumel, ko bo velik in pameten (kot je oče).

Ob istem pogovoru se izkaže dvomljiva tudi njegova demokratičnost:

¹⁹ Prav tam, str. 24.

„Oče, zakaj pa ne nosimo nogavic namesto čevljev?“

„Zdaj imam pa dovolj teh tvojih večnih zakaj!“ se je razhudil oče. „Ali si naredil računsko nalogo?“²⁰

Značilnost strpnega, demokratičnega dialoga je, da poslušamo sogovorčeve argumente ali njegova vprašanja, se nanje odzivamo in argumentirano debatiramo. Če teža sogovorčevih dokazov pretehta naše, priznamo, da ima prav, če nam zmanjka odgovorov, povemo, da ne vemo.

Reakcija Drejkovega očeta je popolno nasprotje demokratičnemu dialogu. Je sistem, ko v trenutku, ki dovoljuje, da v nepregledni govorni situaciji (ko ti zmanjka argumentov oziroma ko ne poznaš več odgovorov) pač poiščeš nasprotnikovo najšibkejšo točko in ga udariš prav tja, kjer veš, da mu bo vzelo sapa in da se bo potem umaknil.

Drejkova šibka točka je matematika – smo izvedeli iz zgodbe – in vprašanje o matematični nalogi ga bo gotovo izločilo iz pogovora. Oče bo dosegel, kar je hotel: imel bo mir in bo lahko bral časopis. Tudi očetova tolerantnost do Drejkovih nerodnosti se ob nekoliko natančnejšem opazovanju izkaže za zelo problematično. Ko ugotovi, da je otroški vlak razbit (pokvarili so ga Marsovčki, a starši mislijo, da je to storil Drejek sam), oče še razumevajoče izjavi:

„Otroke je treba razumeti. Nekoč sem bil nalašč polomil boben, ker mi niso hoteli kupiti večjega.“²¹

Toda izkaže se, da traja toleranca le tako dolgo, dokler je Drejkovo vedenje podobno temu, kar je oče sam počel kot otrok. Kakor hitro se namreč fant ne obnaša več v skladu z njegovimi pričakovanji, tudi razumevanja – in s tem demokracije – ni več:

„Kaj pa Mars?“ je vprašal oče. „Zakaj se mu je zapičil v glavo? Ko sem bil jaz v njegovih letih, sploh nisem vedel zanj.“²²

In na drugem mestu:

„Potuho mu daješ!“ je vzkliknil oče. „Ko sem bil jaz majhen, sem si smel s prihranjenim denarjem kupiti samo šolske potrebščine.“²³

Še bolj obsojanja vredno postane očetovo vedenje potem, ko ga Drejek (prvič v življenju) resnično spravi na rob razuma. To se zgodi takrat, ko skupaj z Mišem, Mašem in Šašem ponoči odpotuje na Mars in ostane tam še ves naslednji dan.

Lahko sicer razumemo, da je bilo očeta do blaznosti strah (izvemo celo, da je Drejkova iskala policija), toda zdi se, da je ravno blokada razuma omogočila, da se je oče pokazal v pravi luči.

„Vrnil se je!“ je zavpila mati, ko se je Drejek prikazal na pragu...

Oče je odrinil mater in stopil predenj. Jezno ga je prebodel z očmi. Pokazal je v kot, kjer le ležala palica in rekel:

„Ali jo vidiš? Zdaj pa brž povej, kje si bil!“²⁴

Skratka, kadarkoli so načela odraslih na preizkušnji, se zmeraj zamajejo – in odrasli ravnajo v nasprotju s svojim deklariranim prepričanjem.

Iz otroškega zornega kota, zornega kota, ki ne pozna nobenih nians med prav in ne-prav, so te reči zlahka opazne in seveda obsojanja vredne.

²⁰ Prav tam, str. 27.

²¹ Prav tam, str. 12.

²² Prav tam, str. 129.

²³ Prav tam, str. 123.

²⁴ Prav tam, str. 121.

Na drugi etični ravnini vse to opazuje tudi avtor. Tudi on kompromisarstvo, dvoličnost in nekonsekventnost obsoja, kot ga obsojajo otroci, zato je komunikacijska situacija na drugi ravnini etičnega drugačna od tiste na prvi, kjer je bil avtor bolje obveščeni odrasli, ki ve, kaj je prav, in ki želi o tem poučiti tudi otroke.

Tukaj nimamo več opravka z odraslim, ki se sklanja k otroku. Na drugi ravnini etičnega govorita avtor in otrok isti jezik, mislita iste misli, čutita iste občutke in se čudita z istim začudenjem. Na tej ravnini je povest doživljajsko utemeljena v pisateljevem lastnem infantilizmu, infantilni pesniški naravnosti, kakršna se izraža v čudenju, začudenju nad stvarmi in pojavi.²⁵

Odkrivanje lastnega infantilizma pomeni v sodobni poeziji odkrivati sposobnost čudenja nad stvarmi, sposobnost igrive transformacije stvarnosti – in istočasno motriti svet iz perspektive črno-belega zornega kota, neobremenjenega z okoliščinami, s cilji, z nenapisanimi zakoni..., skratka, z vsem tistim, kar odrasle determinira kot odrasle.

Na drugem nivoju etičnega avtor potemtakem skupaj z bralcem opaza tiste etične elemente našega sveta, ki so vidni, dostopni, opazni le, če jih postavimo v drugačno luč – pod žaromet infantilne brezkompromisnosti.

ad3

Na tretjem nivoju etičnega v Pečjakovi povesti *Drejček in trije Marsovčki* so tista etična načela, za katera se zdi, da jih avtor v besedilo ne vgrajuje hote – načela, ki predstavljajo erozijo tistih ideoloških vrednot, ki jih je pisatelj zgradil na prvem in drugem nivoju.

Za kaj pravzaprav gre?

V znanstvenofantastični povesti imata Mars in marsovska družba funkcijo eksempla – zgodbe, ki naj na konkretnem primeru ponazori bralcu teže dostopna abstraktna (etična) načela. Po tej logiki bi smeli pričakovati, da bodo medčloveški odnosi na Marsu vzorno urejeni – in zdi se, da nam jih je pisatelj resnično želel prikazati kot take. Na Marsu imajo zakon, ki prepoveduje vojne, na Marsu ni nihče grabežljiv, na Marsu gredo otroci spat, ker so spoznali, da so zvečer zaspani, in pišejo matematične naloge, ker vedo, da se bodo le tako naučili računati. Na Marsu imajo celo zakon, ki zapoveduje, da morajo biti otroci srečni.

Vesoljci imajo že po definiciji v znanstvenofantastični literaturi (in to povest *Drejček in trije Marsovčki* brez dvoma je) funkcijo nekakšnega ogledala. Zaradi njihove beline in neoporečnosti postanejo naše napake bolj vidne, bolj opazne.

Da jim je tudi Pečjak namenil tako vloge, dokazuje naslednji odlomek:

*Drejček je pričakoval, da bodo ponoči spet prišli skrivnostni neznanci in mu bodo naložili nov greh. Zato je skril pod blazino baterijo in pištolo na kapseljne, pripravljen, da jih ob najmanjšem šumu preseneti.*²⁶

Drejček je sicer otrok in zato v povesti nosilec pozitivnih etičnih načel, toda v stiku z neznanim, tujim, nerazložljivim tudi on reagira instinktivno, torej tako, da vidi najprej rešitev v uporabi sile.

Ob pogovoru z vesoljskimi otroki postane to zelo evidentno:

„Čudni?“ je ponovil Drejček. „Menda se vam ne zdimo čudni?“

„Čudni ste,“ je dejal Marsovček, „ker vam rastejo roke iz telesa, in še bolj ste

²⁵ Grafenauer N.: *Sodobna slovenska poezija za otroke. Otok in knjiga* 31. Maribor 1991. Str.68.

²⁶ Pečjak V.: *Drejček in trije Marsovčki*. Ljubljana 1961. Str.12.

čudni, ker se voskujete.“ Drejček je pogledal pištolo na kapseljne, ki jo je še vedno držal v rokah, in postalo ga je sram...²⁷

Kjub temu da je pisatelj vesoljcem namenil vlogo neke vrste lakmusovega papirja, s pomočjo katerega naj bi zemeljske lastnosti postale bolj vidne – in v ta namen naslikal njihov svet idealnejši od najbolj idealnega, vendarle ne moremo spregledati, kako tudi v tem naj-svetu, kjer si vsi prizadevajo, da bi bili kar se da enaki, kar se da pošteni, kar se da fair in kar se da demokratični – tudi v tem svetu vendarle še veljata zakon močnejšega in tisti, ki pravi, da mora šibkejši ubogati.

Na mestu, kjer se Drejček pogovarja z marsovčki o možnosti, da bi si ogledal njihov planet, začnejo njegovi vesoljski prijatelji hudo dvomiti o tistem zakonu, ki zagotavlja, da morajo biti otroci na Marsu srečni.

„...Tepli nas ne bodo!“²⁸ o tem so sicer prepričani, toda druga možnost – namreč ta, da jih bo oče zaprl v sobo – se jim zdi že veliko bolj verjetna.

Ko se potem po prestani kazni vendarle vrnejo na Zemljo po Drejčka, pa izvemo, kako je bilo:

„Le malo je manjkalo in nas ne bi več videl!“ je vzkliknil Miš ter mu začel pripovedovati, kako je bilo. Ko se povedali očetu, da so hodili na Zemljo, se je strašno razsrdil. Materi pa je postalo slabo. Dopovedoval jim je, da so prekršili marsovski predpis št. 2 in izpostavili ves Mars grozoviti nevarnosti. Šele ko so noč in dan pre-jokali, se mu je omehčalo srce...A ko je Šaš padel na kolena in sklenil roke, je privolil, da prebije Drejček en dan v njihovi hiši.²⁹

Etično sporočilo je nedvoumno: močnejši, veliki, vendarle imajo možnost, da prisilijo šibkejše, manjše od sebe, k poslušnosti. Od stopnje njihove tolerance je odvisno, ali bodo to počeli ali ne. **Toda odločitev je izključno v njihovih rokah!!!**

To načelo pa je v popolnem nasprotju s tistimi, ki jih najdemo na nivojih ena in dva. In zdi se, da je zašlo v besedilo kar proti avtorjevi volji.

Povzetek

Natančna analiza etične komponente literarnega dela je torej pokazala, kako je v mladinski literaturi nemogoče govoriti o tipih literature glede na avtorjev namen sporočanja (glede na njegovo voljo poučevati / vzgajati ali glede na odsotnost te volje). Etična načela / ideologija so v mladinskem literarnem delu ponavadi razslojena na tri ravnine. V pričujočem spisu smo jih opazovali v povesti Vida Pečjaka *Drejček in trije Marsovčki*.

Na prvi ravnini etičnega smo srečali tista moralna in etična načela, ki jih avtor posreduje mlademu bralcu v obliki eksplicitnih vrednot, ki jih on kot odrasli dobro pozna in za katere želi, da bi jih spoznali in usvojili tudi otroci. (*V Drejčku in treh Marsovčkih* gre za etično načelo, da sila ni argument, da bi morali konflikte reševati, ne da bi uporabljali za to orožje, in da ni dovolj, da mir ljubimo, ampak je zanj treba tudi kaj storiti.)

Na drugi ravnini etičnega srečamo tista etična načela, ki jih avtor napravi vidna s pomočjo posebne pripovedne perspektive tako, da jih skupaj z bralcem opazuje iz

²⁷ Prav tam, str.12.

²⁸ Prav tam, str. 81.

²⁹ Prav tam, str. 87.

zornega kota, ki pozna samo dobro in zlo – in ki ne pozna ničesar vmes, skratka iz zornega kota, ki ne pozna ne kompromisarstva in ne izgovora, češ da namen posečuje sredstvo. Svet odraslih postane na tej ravnini etičnega v *Drejčku in treh Marsovčkah* veliko manj lep in urejen, kot se je zdel na prvi ravnini. Jasno postane namreč, kako odrasli govorijo tako in ravnajo drugače.

Moralnih in etičnih načel, ki jih srečamo na tretji ravnini etičnega, avtor v besedilo ne vgrajuje hote. Zaradi posebne pripovedne perspektive v mladinski književnosti pa postanejo vidni tudi taki segmenti etičnega, ki pomenijo popolno erozijo etičnih načel, ki jih je avtor ‚hote‘ gradil na prvem in drugem nivoju. V Pečjakovi povesti gre za spoznanje, da sta demokracija in enakost tudi v najidealnejšem vseh svetov le začasni ureditvi, saj ostaja močnejšemu še zmeraj prepuščeno, da presodi, kdaj nista več v skladu z njegovimi interesi, in ju takrat ukine ter spet uvede pravice in argumente močnejših.

IDEOLOGY IN YOUTH LITERATURE

1. Literature and Ethics

The answers about the essence of a literary work have to be sought in the findings of the literary theory. The latter suggests¹ that any literary work contains, in addition to aesthetic and cognitive functions, an ethical dimension that is no less important than other elements of the literary-artistic structure.

The ethical function of poetry was recognized already in the ancient Greek philosophy. Plato, for instance, thinks that poetic works have a strong impact on the human soul and that they provide an outlet for good or evil forces in it, thus inclining it toward one or the other direction.²

Aristotle, in his *Poetica*, also agrees that each literary work of art contains an ethical component in addition to aesthetic and cognitive ones. He differs from Plato, who morally condemns poetry, however, and is much more in favor of it. He terms the ethical effect „catharsis“ (Greek for „purgation“). According to him a literary work of art causes tumult and shock in the audience, which consequently leads to the reinstatement of harmony in their souls. Aristotle's perception of catharsis has continued to be used as a means of explaining the ethical function of literary art well into the 20th century.³

What constitutes the ethical function of literature?

Janko Kos in his *Očrt literarne teorije (An Outline of Literary Theory)* defines as ethical everything that influences the reader's value system with regard to himself,

¹ Kos, J. *Očrt literarne teorije*. Ljubljana, 1983. p. 33.

² *Ibid.* p. 34

³ *Ibid.* p. 35

his environment, and the world; everything that shapes his desires, tendencies and intentions; and everything that shows him certain phenomena as positive and others as negative, thus placing his entire life horizons in a distinctly value-oriented perspective. He finds that such ethical function can be seen as ideological, because it offers the reader values which are frequently presented as ideas that sometimes form real ideological systems. Such ideas can be religious, philosophical, political, social, moral in the narrow sense of the word, or simply ideas stemming from life itself.⁴

Some theoreticians attribute too much importance to the ethical component or even see it as uniquely important. They claim that the essence of literature is in morale. The majority of contemporary theoreticians, however, admit that while the ethical dimension of a literary work cannot be neglected, it is nevertheless neither the only one nor the most important.

Similarly, the contemporary literary theory views the impact of the literary work's ethical component on the reader's political, social, moral and ethical principles with considerably more skepticism than it did in earlier periods. It believes that such impact is questionable, especially if the reader is a mature person with already shaped social and moral personality.⁵ It does admit, however, that „such (i.e. ethical) influence is stronger during childhood and adolescent period.“⁶

2. Youth Literature and Ethics

It is perhaps owing to this considerable power of influencing the ethical principles of a young reader that experts used to treat „such literary production within the framework of pedagogy, which.... means that writings for the young were from the very beginning... importantly guided by norms valid in pedagogical theories during individual time periods.“⁷ It was not until the first half of the 20th century that youth literature gradually began to be regarded as part of literature.⁸

Contemporary (i.e. literary-theoretical) approach to literary works for youth shows that children's literature, too, is an aesthetic product whose structure is, just as literature for adult readers, composed of aesthetic, cognitive and ethical components.

Despite this fact it has to be noted that even in the second half of the 20th century institutionalized pedagogical systems have failed to acknowledge the „depedagogization“ of youth literature. Even though good youth literature after World War II as a rule treats „children as a partners with equal rights“⁹ and consequently does not preach and teach¹⁰, the ministries of education and teachers continue to stress (and highlight) the ethical component of literary works by asking

⁴ Ibid. p. 34

⁵ Ibid. p. 36

⁶ Ibid. p. 36

⁷ Kobe, M. *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana, 1987. p. 8.

⁸ Ibid. p. 8.

⁹ Novak, B. A. *Igre otrok - igre za otroke. Otroci in knjige* 32. Maribor, 1991. p. 61.

¹⁰ Ibid. p. 61

their students at the end of the lesson the still important question: „What was the author's purpose? What have we learned today?“

It is for this reason that I feel that ethical component of youth literature should be analyzed more thoroughly.

It seems that this structural element of (youth) literature can be used in at least three didactic ways:

1. Youth literature can be used as a means of subordinating children to adults and the rules they create.

This may involve conveyance of ideological principles (indoctrination) of the current social order. Such is the work by Matevž Ravnikar *Zgodbe svetega pisma za mlade ljudi* (*Biblical Stories for the Young*). The purpose of this work from the year 1815 is to inspire children to live according to Christian principles. A series of other youth literary works which, in the former socialist countries, offered children and teenagers, through their identification characters, „the best possible social order“, lead them to believe in „the bright prospects of the working class with the Communist Party as its leader“ and taught them to „respect the bright traditions of socialist revolution“, also belong to this category.

A subtype of such use of youth literature represent those works (and their interpretations) whose objective is to encourage children to introject those norms that the adults set up to regulate forms of coexistence. This is the type of poetry where children can learn that it is not advisable to paint on the walls (Grafenauer: *Slikar/Painter*), that they should go to bed on time (Župančič: *Pismo/Letter*) and that they should not be choosy while eating (H. Hoffmann: *Der Suppenkaspar*).

2. The second subtype of youth literature „uses“ the ethical component for a different reason.

Slovene philosopher Marija Švajncer writes in her study *Etika in mladinska književnost* (*Ethics and Youth Literature*) that literature for adults is allowed to portray the evil in its entirety. It is allowed to destroy human values in the name of the evil because the aesthetics of this literature knows no boundaries and extends in its freedom all the way to – irrationalism. „In youth literature, on the other hand, there are mechanisms which at least partly protect the child against the evil that comes from the adults... The evil (in youth literature; comment by M.K.) can be only a temporary, ephemeral means that in the end leads to the good...“¹¹

The ethical component of this second type of youth literature therefore assumes the role of a big germ-free cheese container which prevents children from noticing the horrors that happen in the world that surrounds them for as long as possible. „It is the children“, writes Marija Švajncer, „that determine the dosage of evil that they are capable of taking...“¹²

3. The third type is the most recent and considered to be very much an in-thing. This is the youth literature (and its use) that sees its role in drawing the attention of the young to the social, ethical, ecological... problems and at the same time mobilizing them for action. The primary function of such literary works is therefore to invoke a feeling in the young reader that each of us (including the reader) should do something to change the world and rectify the conditions in

¹¹ Švajncer, M. *Etika in mladinska književnost. Otroci in knjiga* 32. Maribor 1991. p. 55.

¹² *Ibid.* p. 55.

which we live. This is not all, however, – the feeling of guilt which stems from the reader's passivism in the past is supposed to act as a motivational impulse for action – the reader should take up an active role in saving the world.

At first sight, the mentioned three types of the ethical in youth literature appear to be very clear-cut. The good thing about them is that they allow us to classify the existing youth literature into individual „ideological types“ without much difficulty. Unfortunately, a more thorough analysis shows the ethical component to be a very crude and imprecise criterion, as it does not allow for examining the ethical message on all of its several levels.

Any more detailed analysis of literary works for youth shows that their ethical messages functions on several levels. The nature of these levels will be revealed through the example of the science-fiction novel for children *Drejček in trije Marsovčki* (*Drejček and the Three Martians*) written by Slovene author Vid Pečjak.

Following is a short summary of the story:

Drejček, an eight-year old boy, is visited by three children from the planet Mars one night. They tell him that they came to Earth despite their father's forbiddance to do so. Martian laws strictly forbid such visits, as people on Earth still fight wars and are very backward.

Everything on Mars is arranged in a far better way than on Earth: wars are forbidden, there is a law according to which children are to be happy (meaning that nobody forces them to learn mathematics or to go to bed at night). Martians also solved all ecological problems (by moving their industries on one of their moons, and building a huge playground similar to Disneyland on another one) as well as the food problem – food is produced from rocks and eaten in the shape of pills.

The Martian company opens Drejček's eyes, who now sees the shortcomings of the way parents on Earth had arranged life and the lack of purpose in such order. He becomes aware of the war and peace issue, of the violence of parents toward their children... in short, he begins to observe the world around him from a different perspective, from a critical distance and, in the process, to grow up.

Even such sketchy summary of the story shows that it belongs to the third type of the already mentioned classification. The objective of the work is (among other things) to draw children's attention to one of the most burning problems in the contemporary world and to mobilize them to do something about it.

„Were there no peace-loving people on Sfera?“ asked Drejček¹³ the Martian father after the latter had told him the story of the unfortunate planet that had become the victim of its own aggressiveness.

„Everywhere in the space there live peace-loving people,“ answered the Martian father, „but it is not enough to love peace if you want to live in peace. You have to fight for peace.“¹⁴

A more detailed analysis of the ethical component in the story *Drejček in trije Marsovčki* shows that the problem of ideology/ethics in youth literature cannot be simplified, as it regularly occurs on several levels and dimensions.

¹³ Pečjak, V. *Drejček in trije Marsovčki*. Ljubljana, 1961. p. 114.

¹⁴ Ibid. p. 114.

THESIS: Moral and ethical principles in youth literature (including in *Drejček in trije Marsovčki*) occur on three levels:

1. Moral and ethical principles that the author intentionally, purposely conveys to the young reader. These principles are salient ideological markers in the literary work and represent the ideals of the adults. Children are supposed to adopt these ideals.

2. Moral and ethical principles that the author chooses to make salient through a special narrative perspective – the world of adults and their errors.

3. Moral and ethical principles which are included in the text but not on purpose. Rather they become visible because of the specific narrative perspective in youth literature – ethical principles presented on the first two levels are being eroded on the third level!

The first level:

The basic ideological message in *Drejček in trije Marsovčki* is clear:

Conflicts should not be resolved by violence.

Both macro- and micro-dimension of this principle is presented in the story.

– The macro-dimension involves the problem of war and peace. The basic message is contained in the following passage:

„Then they spoke about war and peace. Drejček was trying to persuade (the doctor) that wars are damaging, that they may destroy the world and that it is not enough to love peace. We have to do something for peace...“¹⁵

The micro-dimension involves aggressiveness at solving interpersonal conflicts, where the stronger (the adults) usually impose their will on the weaker (children):

„Do all parents on Earth beat their children?“ asked Miš.

„Other parents only beat them every now and then,“ replied Drejček.

„Why?“ asked Miš.

„So that they would be good,“ explained Drejček. „Children are punished when they are naughty, when they don't want to go to school, when they refuse to wash themselves and in similar cases.“

Miš, Maš and Šaš looked at each other, bewildered.¹⁶

In addition to the theme of violence there are two other ethical messages on the first level.

The first should be interpreted as a kind of indoctrination of ideological principles on which the country's dominant political elite of the time was based. Mars (which the story presents as a perfect example, a kind of utopian country where everything is best and meaningful) has a social order that, when compared to the situation on Earth, comes closest to the communist social order, where everybody is rich.

„There are no poor on Mars,“ said (the Martian father).

„Everybody is rich. Everybody gets what he or she wants.“

„Are goods in your shops free?“ asked the surprised Drejček.

„Free,“ confirmed the Martian father.

„Then you can get everything that you want. Even a hundred robots.“

¹⁵ Ibid. p. 126.

¹⁶ Ibid. p. 51.

„Why should we want a hundred robots?“ was surprised the Martian father. „Nobody needs as many. We have five, which is more than enough.“¹⁷

The author portrays a society where each takes only as much as he or she needs – such ideal interpersonal relationships were foreseen in the socialist-communist vision of Marx and Engels.

Such ideas could easily lead us into a faulty interpretation, i.e. that *Drejček in trije Marsovčki* belongs to the first type of youth literature (the one that is written with the purpose of indoctrinating the reader with political principles). The fact that the story did not lose its appeal with the political changes that took place in Slovenia best proves that the indoctrination claim would be wrong. The story remains in school textbooks and children read it with equal enthusiasm as they did in the time when one the school subjects used to be the fundamentals of social morale.

The reason for such interpretation lies in the fact that *Drejček in trije Marsovčki* is a novel where the cognitive and aesthetic components are not dominated by the ethical one. It remains a literary work of art and should be distinguished from the kind of „literary production“ that was offered to children as ideology in aesthetic „packaging“ (to be more appealing) for forty years after World War II.

The fourth message that is found on the first level of the ethical in *Drejček in trije Marsovčki* is the educational preaching about homework writing.

„Robots are smart machines,“ replied Miš. „They can cook, wash the dishes, dust the furniture...“

„They can calculate, too,“ added Maš.

„Does he ever write the maths homework instead of you?“ asked Drejček.

„No,“ answered Maš. „I do my homework myself and if I don't know something, then I don't write it.“

„Isn't the teacher angry then?“

„Why?“ was surprised Maš. „If I don't know something it is better that I don't write it. If the robot were to do my homework, it would no longer be mine.“¹⁸

In a word, homework should be done by children. Copying from others doesn't make any sense, as one would never grow wise and learned as the adults in this way.

The first level of the ethical component of *Drejček in trije Marsovčki* thus serves Vid Pečjak to present three topics:

- the topic of aggressiveness and violence in interpersonal conflicts
- the topic of ideal interpersonal relations and
- the topic of sincerity and honesty (writing maths homework).

All three topics are presented from a narrative position of the adult that knows what is best (for the child and the world) and who thinks that this knowledge is so important that children, too, should possess it (and act accordingly). We are faced with a classic adult (the author)-child relation, typical of the older Slovene youth literature. Here, however, it is used in the modern story of *Drejček in trije Marsovčki*.

¹⁷ Ibid. p. 107.

¹⁸ Ibid. p. 106.

The second level:

The second ethical level of *Drejček in trije Marsovčki* includes those ethical principles that are made visible through a special narrative perspective. Double-facedness, insincerity and compromising have become so commonplace that adults don't even notice them any more. It is different with children. For them the world is black and white. Things are either good or, if they are not good, bad. There is nothing in between. It is this uncompromising childlike perspective that is used to detect when adults lie (but think that their lies are acceptable), when they are aggressive (but find justification for their aggression) – in a word, when adults say one thing, but do the opposite and yet always manage to find an (adult) excuse for their actions.

It is not a coincidence that Martians, the representatives of the ideal (perfectly white) world choose to communicate with a child – Drejček.

„The teacher told us that we should not trust people from Earth,“ warned him Maš.

„But Drejček can be trusted,“ said Miš. „He is not like people from Earth. If his arms did not grow out of his body he would be no different from Martian children.“¹⁹

The message is clear: People from Earth (adults) are not to be trusted. Those who represent the good and the pure can communicate only with those who have equal confidence in the good and who are capable of distinguishing very accurately the good from the bad. The world of adults as seen from such (childlike) perspective is of course very different from the world the adults would like to present to the children through their preaching.

The figure who represents the ethical on the second level is Drejček's father. In principle he should be counted among positive characters. Our first impression is that he is a tolerant father who understands how Drejček could eat the marmalade and even destroy his toys (on purpose). In addition, he claims that he loves peace and that he is against war. Also, he doesn't beat his children as does Mihec's father next door.

But as soon as we begin to examine his behavior more closely, from a stricter, childlike perspective (as does the author together with his readers), his facade of blamelessness starts to crumble.

When Drejček asks him why people don't simply forbid wars on Earth, the father explains that this cannot be done and that he (Drejček) will understand why not only when he is grown up and wise (as his father).

The continuation of the same conversation reveals also his rather questionable democratic attitudes.

„Father, why don't we wear socks instead of shoes?“

„Now, I've had enough of your never-ending why's!“ was angry the father. „Have you done your homework yet?“²⁰

It is typical of a tolerant, democratic dialogue that we listen to the interlocutor's arguments or his questions, respond to them and present arguments during the discussion. If the interlocutor's arguments carry greater weight than ours we admit that he is right; if we run out of arguments, we admit that we do not know the answer.

¹⁹ Ibid. p. 24.

²⁰ Ibid. p. 27.

The reaction of Drejček's father is in complete contradiction with the rules of a democratic dialogue. As soon as the speech situation becomes uncontrollable, i.e. when he runs short of arguments and when he no longer can produce answers, he looks for the other person's weakest point and hits him where he is certain to force him in retreat.

Drejček's weak point is mathematics – as we know from the story – and the question about his maths assignment is sure to end the discussion. The father will get his way – he will be able to read the newspaper in peace and quiet.

Even the father's tolerance toward Drejček's mishaps turns out to be a little problematic on closer inspection.

When he finds out that the toy train is broken (it was broken by the Martians, but parents think that Drejček is responsible), he says sympathetically:

„We have to understand the child. I once broke a drum on purpose when they wouldn't buy me a bigger one.“²¹

But it turns out that his tolerance lasts only as long as Drejček's behavior is similar to his own behavior from the time when he was a child. As soon as the boy's behavior does not comply with his expectations, his sympathy – and democracy – is gone.

„What about this Mars?“ asked father. „How come he got it in his head? When I was his age, I knew nothing about Mars.“²²

And:

„You encourage him!“ shouted the father. „When I was little, I was only allowed to use the money that I had saved to buy things for school.“²³

Even more condemnable becomes the father's behavior when Drejček drives him (for the first time in his life) completely crazy. This happens when he travels to Mars together with Miš, Maš and Šaš and stays there the entire next day.

We can understand that the father was worried to death for his son (we even learn that he had called the police to find him). Nevertheless, it is precisely during this blockade of logical thinking that his real self seems to be revealed.

„He's back!“ shouted the mother when Drejček showed up on the doorstep.

The father pushed her away and stepped in front of Drejček. He looked at him angrily, pointed to the stick in the corner and said:

„Do you see it? You'd better tell me where you were and fast!“²⁴

In a word, whenever the principles of the adults are put to test, they waver – adults always act contrary to their declared positions.

From the child's viewpoint, the viewpoint that knows no nuances between right and wrong, such things are very obvious and deserve to be condemned.

All of this is observed also by the author. Like children, he condemns compromising, hypocrisy and inconsistency, which is why the communicational situation on this ethical level differs from that on the first level (where he was an adult who knows what is right and wants to teach).

On the second level we no longer deal with an adult who is patronizing a child. As far as ethics is concerned, the author and the child speak the same language. They think the same thoughts, feel the same feelings and experience the same

²¹ Ibid. p. 12.

²² Ibid. p. 129.

²³ Ibid. p. 123.

²⁴ Ibid. p. 121.

wonderment. The story and its experience originate in the author's own infantilism, i.e. his infantile poetic orientation manifested in his wondering at things and phenomena.²⁵

Discovering one's own infantilism in contemporary poetry implies the poet's ability to be fascinated by things, his ability to transform the reality through play – and at the same time his ability to observe the world from the black-and-white perspective, unburdened by circumstances, goals, unwritten rules etc. ..., in short, free of everything that determines adults as adults.

On the second level of the ethical, the author, together with the reader, thus reveals those ethical elements in the world around us that are visible and accessible only when placed in a different perspective – under the spotlight of infantilism that allows for no compromise.

The third level

The third level of the ethical in Pečjak's story *Drejček in trije Marsovčki* includes those ethical principles that seem to be interwoven into the text without the author's conscious intention. These are the principles that represent the erosion of those ideological values on which the author had been building on the first two levels.

What exactly is meant by this?

In Pečjak's sci-fi story Mars and Martian society are used as an example, an illustration through which the author attempts to explain hard-to-comprehend abstract principles. Following this logic, we would expect interpersonal relations on Mars to be ideal – and, indeed, it seems that the author tried to show them as such. On Mars there is a law that prohibits wars, nobody there is greedy, children go to bed, because they realize that they are sleepy and they write the maths homework, because they know that this is the only way to learn calculus. They even have a law requiring that children be happy.

The spacemen in sci-fi literature (and *Drejček in trije Marsovčki* undoubtedly is a sci-fi story) by definition assume the role of a mirror. It is because of their whiteness and flawlessness that our mistakes are so much more visible and more obvious.

That Pečjak himself planned such roles for them is evident from the following passage:

„Drejček had expected that the mysterious guests would come again during the night and burden him with a new sin. He thus took a battery and a toy gun and hid them under his pillow so as to be able to surprise them at the slightest noise.“²⁶

As a child Drejček adheres to positive ethical principles. Still, when he comes into contact with the unknown and unexplainable, he, too, reacts instinctively, i.e. the first solution that comes to his mind is the use of force.

This is very clear from his conversation with space children:

„Strange?“ repeated Drejček. „You don't think that we are strange, do you?“

„You are strange,“ replied the Martian, „because your arms grow out of your bodies and even more so because you fight wars.“

Drejček glanced at the toy gun that he still held in his hand and felt ashamed...“²⁷

²⁵ Grafenauer, N. *Sodobna slovenska poezija za otroke*. Otroki in knjiga 31. Maribor 1991. p. 68.

²⁶ Pečjak, V. *Drejček in trije Marsovčki*. Ljubljana, 1961. p. 12.

²⁷ *Ibid.* p. 12.

Even though the author planned for Martians to be a sort of a test that should make the characteristics of people from Earth more salient – which is why he painted the Martian world more ideal than the ideal – we cannot overlook the fact that even in that supreme world where everybody strives to be equal and maximally honest, fair and democratic – that even in that world there still exists the law of the stronger and that the weak have to obey.

When Drejšek discusses with his Martian friends the possibility of visiting their planet, his friends from space begin to have serious doubts about the law that requires that children be happy.

„...*We will not get the beating!*“²⁸ they are sure of that, but the threat that their father may lock them in the room seems much more real to them.

When they return to Earth after the punishment to get Drejšek we learn what happened:

„*It was within a hair's breadth and you would have never seen us again!*“ cried Miš and began to tell the story. When they told their father that they had visited Earth, he was enraged. Their mother fainted. The father was trying to impress on them that they had broken the Martian rule no. 2 and exposed the entire Mars to a horrible danger. Only after they had cried night and day, his father's heart softened... When Šaš fell to his knees and held up his his hands, he gave his permission for Drejšek to spend one day in their house.²⁹

The ethical message is unmistakable: despite everything the strong and the big will always have the power to force the weaker and the smaller to submission. It depends on the degree of their tolerance whether they will resort to this power or not. The decision remains exclusively in their hands!!!

This last principle is in complete contradiction with those that we find on the first and the second levels. It seems almost as if it had found its way into the text against the author's will.

Summary

A detailed analysis of the ethical component of a literary work shows that it is impossible, in youth literature, to define types of literature according to the purpose of the author's message (according to the presence or absence of his intention to teach/educate). Ethical principles/ideology in youth literature are usually divided into three levels. This study is concerned with such division in Vid Pečjak's story *Drejšek in trije Marsovčki*.

The first level of the ethical includes those moral and ethical principles that the author conveys to the young reader in the form of explicit values. These are the values that he, as an adult, knows well and wishes for the children to adopt. (The ethical principles that he mentions in *Drejšek in trije Marsovčki* are the following: force is not an argument; conflicts should be resolved without resorting arms; it is not enough to love peace, we need to actively fight for it).

The second level of the ethical includes those ethical principles that the author makes visible through a special narrative perspective. Together with the reader he

²⁸ Ibid. p. 81.

²⁹ Ibid. p. 87.

looks at them from the perspective that distinguishes only between good and evil and knows nothing in between – no compromising, no excuse that the goal justifies the means. The world of adults on this level of the ethical in *Drejšček in trije Marsovéčki* is not nearly as beautiful and ordered as on the first level. It is evident that adults say one thing and do the other.

The moral and ethical principles that we encounter on the third level of the ethical have not been included in the text on purpose. These segments of the ethical that show a complete erosion of the ethical principles that Pečjak had built in 'žintentionally' on the first two levels, however, become salient through a special narrative perspective of youth literature. In Pečjak's story this is the realization that democracy and equality are only temporary values even in the most ideal of all worlds. The strong are the ones who decide when these values no longer correspond to their interests and may therefore suspend them and reintroduce the rights and arguments of force.

Prevod (translation)
Nada Šabec

Darka Tancer-Kajnih
Maribor

SLOVENSKA PRAVLJICA PO DRUGI SVETOVNI VOJNI*

Po vzoru novejših pravljичnih antologij bomo celotno območje, ki ga kot nadrejeni pojem pokriva literarna oznaka pravljica, razdelili v tri velike podskupine, in sicer:

1. LJUDSKO PRAVLJICO
2. KLASIČNO UMETNO PRAVLJICO
3. MODERNO PRAVLJICO

S selekcioniranim izborom literarnih besedil bomo torej poskušali predstaviti posamezne pravljичne žanre oziroma prevladujoče pravljичne modele in hkrati nakazati tudi njihov literarnozgodovinski razvoj v okviru sodobne slovenske mladinske književnosti.

Ker je za praobliko vseh pravljичnih različic bila nesporno prepoznana ljudska pravljica, se je na samem začetku vsekakor potrebno temeljito seznaniti z njenimi značilnostmi.

1. LJUDSKA PRAVLJICA

S preučevanjem ljudske pravljice se je v mednarodnem prostoru ukvarjalo kar lepo število strokovnjakov. Osvetlili so jo že z etnološkega, literarnega, antropološkega, psihološkega, pedagoškega, sociološkega, biološkega in verjetno še kakšnega zornega kota.³⁸ Toda kljub vsej tej pestrosti strokovnih mnenj, ostaja tudi danes, v času, ko ljudska pravljica večinoma že izginja v svoji prvotni podobi in funkciji (kot pomemben dejavnik komunikacije in družbenega sožitja), še zmeraj kot celota skrivnostno neulovljiva.

Grimmove pravljice

Izraz **pravljica**³⁹ sta v literarno vedo uvedla brata Grimm s svojo znamenito zbirko *Kinder- und Hausmärchen*, ki je izšla leta 1812. Brata Grimm veljata za

* Besedilo je nadaljevanje prispevka, ki je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 36.

³⁸ Različne teorije in njihove predstavnike je v knjigi *Pravljice, kaj ste?* (1991) predstavila Alenka Goljevšček.

³⁹ Nemški izraz za pravljico *Märchen* izvira iz starovisokonemškega „*mari*“ in srednjevisokonemškega „*maere*“, kar je pomenilo pripoved o pomembnem dogodku. Med 15. in 17. stoletjem so začeli s tem izrazom označevati nenavadne zgodbe o neresničnih dogodkih; vedno bolj se je uveljavljala tudi pomanjševalnica, še posebej v povezavi z zgodbami za otroke: *maerelin*, *meerichen*. Racionalistično usmerjena obdobja so s tem izrazom označevala lažne, izmišljene pripovedi in šale (Martina Šircelj: *Pravljica od nekdaj do danes*, str. 10) v knjigi *Ura pravljic*.

začetnika in utemeljitelja znanstvene metode zbiranja in zapisovanja ljudske pravljice. Njuna zbirateljska vnema pa je bila tudi odraz takratne dobe, romantike, za katero je značilno, da je iskala v ljudski umetnosti tako korenine naroda kot tudi narodu pripadajočega posameznika. Brata Grimm sta bila pristaša tako imenovane *mitološke teorije*,⁴⁰ ki je videla v ljudskih pravljicah ostanke poganskega bajeslovja. Zanju so bile pravljice pozabljeni in razkrojeni miti (ko so izgubili svoj obredni značaj so prenehali biti usodna skrivnost in so njihovi posamezni elementi začeli prehajati v svobodno umetniško izražanje) in verjela sta, da sta z njimi odkrila tudi prastari način ljudskega mišljenja ter ljudski jezik in stil, zato sta vneto zagovarjala zapise, ki naj bi bili čim bolj verni posnetek žive ljudske pripovedi. Kljub tem strogim teoretičnim izhodiščem pa sta si v svojih kasnejših knjižnih izdajah (do leta 1858 jih je izšlo že 16) privoščila dokajšnjo mero pesniške svobode, tako da lahko njuno delo upravičeno označimo za ustvarjalno-umetniško dejanje. Sam naslov njune prve objavljene zbirke nas opozarja, da so postajale ljudske pravljice že v začetku 19. stoletja tudi otroško branje. V ta namen sta se kljub prvotnim pomislekom odločila za predelave ljudskih pravljic (predvsem izpustitev seksualne simbolike, omilitev v prikazovanju socialnih konfliktov in vnašanje meščansko-etičnih vrednot njunega časa).⁴¹ Tako predelane so postale temeljno delo nacionalne in internacionalne mladinske književnosti. Grimmove pravljice veljajo torej danes za avtorske pravljice oziroma za močno literarizirane pravljice (nekateri jih označujejo tudi kot literarne ljudske pravljice), ki so vsebinsko, jezikovno in slogovno izpiljene inačice ljudskih pravljic in predstavljajo stilistično in ideološko enotno delo. Ob *Svetem pismu* so prav Grimmove pravljice doživele v mednarodnem prostoru največ različnih izdaj in ponatisov, zato nas ne preseneča dejstvo, da so postale kar splošno veljavno merilo za presojanje in vrednotenje evropskih ljudskih pravljic. Raziskovanje pravljic je namreč kljub različnim znanstvenim pristopom najpogosteje temeljilo na tipu pravljice nemških romantičnih zapisovalcev.⁴²

Ob vedno večji množici gradiva, ki so ga po vzoru bratov Grimm skrbni zbiralci iz različnih dežel oteli pozabi, je postajalo jasno, da je ta oblika ustne tradicije vez, ki povezuje med seboj različne narode. Že v 19. stoletju se je pojavljala potreba po mednarodni klasifikaciji pravljic, ki bi to tako rekoč univerzalno obliko ljudske ustvarjalnosti uspela razvrstiti v vsaj nekaj osnovnih, značilnih tipov. Najpogostejši so bili poskusi razvrščanja po tematiki, motivih in po literarnih junakih. Toda te delitve so se izkazale za več ali manj neuspešne (pravljice npr. z največjo lahkoto povezujejo med seboj in isti zgodbi tako ljudi, predmete in živali).

⁴⁰ Med bolj zanimivimi so še naslednje teorije:

- Indijska ali Benfeyeva teorija vidi vir, iz katerega so nastale ljudske pravljice, v indijski novelistični zbirki Pančatantra. V raznih predelavah in prevodih naj bi začele osvajati Evropo po 10. stoletju. Benfeyeva razlaga je vzpodbudila tudi pedagoško vrednotenje pravljic, saj je po njegovem mnenju Pančatantra služila v Indiji predvsem vzgoji mladih princev.
- Etnološka teorija zavrača razlago ljudskih pravljic iz enega samega središča in poudarja, da so lahko enake pravljice nastajale povsem neodvisno druga od druge v podobnih kulturnih razmerah.
- Zgodovinsko-geografska teorija označuje pravljico kot skupni dosežek človeštva (Martina Šircelj: *Pravljica od nekdaj do danes*, str. 11).

⁴¹ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. 1977, str. 424.

⁴² Tako npr. Janez Rotar v svoji knjigi *Povednost in vrsta* (1976) ugotavlja, da zelo slabo poznamo predromantične značilnosti ljudske pravljice, ki se s svojim pragmatizmom pogosto približuje priliki.

Pomemben korak k večji preglednosti zbranega gradiva je naredil finski raziskovalec Antti Aarne, ki je leta 1911 začel izdelovati mednarodni katalog sižejev. „Utemeljil je finsko šolo, ki je izhajala iz prepričanja, da ne moremo spoznati zgodovine pravljic, dokler ne raziščemo zgodovine vsakega pravljичnega tipa posebej. Vse dosegljive različice enega tipa je treba geografsko in [...] kronološko urediti ter jih primerjati med seboj. Skrbna in stroga izpeljava te geografsko-historične metode bi morala prej ali slej pripeljati do odkritja izvirne praoblike, arhetipa, iz katerega potekajo vse obstoječe različice [...]“⁴³ Zamisel mu sicer ni uspela, vendar ima ta še zmeraj nastajajoči register (za Aarnejem ga je bistveno razširil in izpopolnil Stith Thompson) v mednarodnem prostoru dragoceno praktično vrednost, saj omogoča primerjave, ki nas opozarjajo na samo razširjenost posameznih motivov, hkrati pa tudi na specifične značilnosti ožjih in širših etnično-regionalnih področij ter na individualne značilnosti posameznih pripovedovalcev. Ta mednarodni register je v osemdesetih letih obsegal že več kot 40.000 motivov.⁴⁴ Na njegovi osnovi so nastali tudi posamezni nacionalni in regionalni registri ljudskih pravljic. Finski klasifikaciji so očitali številne pomanjkljivosti, med drugim tudi to, da ne upošteva zakona permutacije, po katerem se sestavni deli posamezne pravljice lahko popolnoma nespremenjeni prenesejo na drugo pravljico. Tako so po Proppovem mnenju mnogi „novi“ pravljичni sižeji nastali le s transformacijami in metamorfozami starih sižejev.

Proppova analiza pravljичne oblike

Povsem nov pristop v raziskovanju pravljice pa je uveljavil ruski teoretik Vladimir Propp v svoji znameniti knjigi *Morfologija pravljice*.⁴⁵ Do tedaj prevladujočemu genetskemu načinu preučevanja ljudske pravljice je zoperstavil sinhorno preučevanje pravljичne strukture. Propp je ugotovil, da je v prvi tretjini 20. stoletja izšlo zelo malo strokovne literature o ljudski pravljici, pa še to je označil kot „filozofsko-diletantsko“, saj se je v glavnem ukvarjala z vprašanji o izvoru pravljic, ne da bi prej dognala, kaj pravljica sploh je. Klasifikacijo zelo raznovrstnega pravljичnega žanra je po Proppovem prepričanju možno postaviti le glede na formalne, oblikovne značilnosti ljudske pravljice, saj specifične pravljичne strukture ne določata niti motiv niti siže. Kot edine konstantne elemente, ki tvorijo tipično in stalno kompozicijsko strukturo ljudske pravljice, izpostavi Propp *funkcije delujočih oseb*, katerih število pa je omejeno. Propp navaja 31 funkcij, to je osnovnih elementov pravljice, na katerih se gradi potek dogajanja:

1. Družinski član zapusti dom.
2. Junaku je izrečena prepoved.
3. Prepoved je prelomljena.
4. Nasprotnik poizveduje.

⁴³ Alenka Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* str. 17.

⁴⁴ *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, str. 422.

⁴⁵ Knjiga je v originalu izšla že leta 1928, vendar je ustrezno pozornost v strokovnih krogih vzbudila šele po prevodu v angleščino dobrih trideset let kasneje, ko se je strukturalizem v Evropi že močno uveljavljal.

5. Nasprotnik dobi informacijo o žrtvi.
6. Nasprotnik skuša prelističiti žrtev, da bi nadvladal njo ali njeno imetje (nasprotnik se lahko pojavi tudi v drugi postavi; lahko uporablja tudi čarobno sredstvo ali kakršnokoli drugo sredstvo prevare).
7. Žrtev nasede in tako nehotе pomaga nasprotniku, da povzroči škodo (Funkcije od 1 do 7 predstavljajo samo uvod v dogajanje.).
8. Družinskemu članu nekaj manjka (npr. žena, prijatelj, denar, zdravilo ipd.) in želi manjkajoče imeti.
(Sam manjkajoči element nima vpliva na strukturo pravljice in pogosto sploh ni motiviran.)
9. Junak je s prošnjo ali z ukazom poslan v neznano.
(Ta funkcija napoveduje nesrečo in pelje junaka v dogajanje.
Pravljični junak pa se lahko zdaj pojavi v dveh različnih vlogah: kot iskalec ali kot pasivni junak.)
10. Junak – iskalec se odloči za protidejanje.
11. Junak zapusti dom.
12. Junak reagira na dejanje bodočega darovalca.
13. Junak uspe pridobiti čarobno sredstvo.
14. Junak prispe v kraj bivanja iskane osebe ali predmeta.
15. Junak in nasprotnik se soočita v direktnem dvoboju.
16. Junak je označen, zaznamovan (npr. ranjen).
17. Nasprotnik je premagan.
19. Začetna nesreča je poplačana, škoda povrnjena.
20. Junak se vrača.
21. Junak je zasledovan.
22. Junak se reši pred zasledovalci.
23. Junak se uspe neprepoznano vrniti domov.
24. Nepravi junak postavi neupravičene zahteve.
25. Junaku je postavljena težka naloga.
26. Junak nalogo reši.
27. Junak je prepoznan.
28. Nasprotnik je odkrit.
29. Junak se pokaže v novi podobi.
30. Sovražnik je kaznovan.
31. Junak osvoji prestol (s poroko ali brez nje).

Seveda ima vsaka pravljica samo nekaj navedenih funkcij, značilno pa je, da se v folklori pojavljajo vedno v zapisanem vrstnem redu. Odsotnost nekaterih funkcij torej ne spremeni njihovega vrstnega reda, saj po Proppovem mnenju tvorijo funkcije tako imenovano *zaprtο linijo*.

Mnoge funkcije nastopajo v parih (npr. prepoved in kršitev prepovedi, boj in zmaga, preganjanje in reševanje itd.), nekatere v določenih skupinah (npr. darovalčevo preizkušanje junaka, junakova reakcija in nagrada tvorijo neko celoto), druge pa v glavnem izolirano. Funkcije so povsem neodvisne od oblike in načina svoje izvršitve, iste funkcije se lahko realizirajo na različne načine, prav tako pa se lahko različne funkcije realizirajo povsem enako. Pri sami realizaciji gre torej za močne medsebojne vplive, ki jih Propp označuje kot *asimilacijo načina izvršitve funkcije*.

Ker si funkcije ne sledijo zmeraj neposredno druga za drugo, jih lahko z odvijanjem zgodbe notranje povezujejo sporočila (pravljica je v ta namen razvila cel sistem sporočanja), ki so pogosto umetniško zelo okrašena in ustvarjajo v pravljici emocionalne nianse. Propp ugotavlja, da je v ljudski pravljici omejeno tudi število delujočih oseb. Navaja jih sedmero (za razvoj pravljice zadoščajo že štiri osebe, označene #), vse pa so vezane na določene delokroge (več funkcij tvori delokrog):

- 1.) delokrog nasprotnika #
- 2.) delokrog darovalca
- 3.) delokrog pomočnika #
- 4.) delokrog kraljične z očetom #
- 5.) delokrog pošiljatelja na pot
- 6.) delokrog junaka #
- 7.) delokrog lažnega junaka

Posamezni pravljичni lik lahko opravlja več funkcij (npr. lik pomočnika je lahko: – univerzalen, kar pomeni da je v stanju izvršiti vse funkcije; parcialen, ki lahko izvrši samo nekaj funkcij in specialen, ki lahko izvrši samo eno funkcijo), po drugi strani pa lahko več oseb opravlja isto funkcijo. Za vsako kategorijo oseb obstajajo specifične oblike njihovega pojavljanja in določeni načini vključevanja v potek dogajanja: tako se npr. nasprotnik pojavi dvakrat, darovalec se pojavlja nepričakovano.

Atributi delujočih oseb (npr. starost, spol, položaj, zunanost) sodijo med spremenljive pravljичne elemente, pravljici pa nedvomno podarijo barvitost, lepoto in čar. Med najbolj variabilne in netrajne pravljичne elemente uvršča Propp motivacijo. Identična ali podobna dejanja so lahko zelo različno motivirana (motivacija je lahko npr. mačehino sovraštvo, prepir med brati zaradi dediščine, stanu neprimerna poroka itd.), zelo pogosto pa sploh niso motivirana, kar daje slutiti, da ljudska pravljica prvotno najbrž ni poznala motivacije. Dogajanje se odvija od zunaj, saj je večina akcij delujočih oseb pogojena s samim potekom zgodbe, le škodovanje (kot prva važna funkcija) zahteva dodatno motivacijo. V nobenem primeru pa ne odločajo o poteku dogajanja čustva in namere pravljичnih likov, čeprav ustvarjajo v pravljici določen kolorit. Za proučevanje pravljic je torej po Proppovem mnenju najvažnejše vprašanje, kaj pravljичni liki delajo. Pravljice z istimi funkcijami tvorijo pravljice istega tipa oziroma pravljice z isto kompozicijo, kar je za Proppa merodajno pri uvrščanju v register pravljичnih tipov. Skoraj paradoksalno zveni Proppova trditev, da imajo vse pravljice v bistvu strukturo istega osnovnega tipa (saj prisotnost ene funkcije nikoli ne izključuje druge, sestavni deli pravljice pa se združujejo na mehanični način, zato je v pravljici vsak posamezen zaokrožen del zamenljiv), razlikujejo se le v kombinacijah posameznih funkcij. Tako pravzaprav lahko po Proppovi klasifikaciji določamo samo podtipe.

Ob klasifikaciji ljudskih pravljic pa se je Propp omejil v glavnem na tako imenovane „čudežne pravljice“, vendar je opozoril, da lahko zaradi medsebojnega vpliva posameznih žanrov, najdemo podobne strukture tudi v drugih pravljicah (npr. v živalskih) in celo v drugih literarnih vrstah (npr. v viteškem romanu). Čudežne pravljice (Zauber märchen) mu predstavljajo historično gledano v svojih osnovnih morfoloških elementih mite. V teh pravljicah so torej ohranjeni sledovi prastarih poganskih običajev in verovanj, zaradi počasnih in večnih metamorfoz pa se v njih odslkava tudi zgodovinska resničnost v vsem svojem razvoju. Med „ču-

dežne pravljice“⁴⁶ uvršča Propp, izhajajoč iz morfologije, vsako pripoved, ki se razvija iz funkcije škodovanja ali manjkajočega elementa preko odgovarjajočih vmesnih funkcij do poroke ali drugih brezkonfliktnih situacij. Takšno funkcijsko verigo imenuje sekvenca. Glede na razvoj sižeja Propp ugotavlja, da obstajajo štiri osnovne kategorije sekvenc:

1. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij borba–zmaga.
2. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij naloga–rešitev.
3. Razvijanje sižeja s pomočjo funkcij borba–zmaga in naloga–rešitev.
4. Razvijanje sižeja brez omenjenih štirih funkcij.

Obvezni element za vse „čudežne pravljice“ je samo funkcija povzročitve škode oziroma manjkanja.

Ena pravljica lahko ima več sekvenc, kar seveda dodatno otežuje klasifikacijo. Sekvence so lahko nanizane vzporedno, zaporedno ali pa se celo prepletajo.

Propp je, tako kot Aarne, prepričan, da bi z natančnimi raziskavami lahko rekonstruirali praobliko „čudežne pravljice“. V ta namen pa moramo najprej razločevati osnovne pravljice od izpeljanih.

Za lažje prepoznavanje osnovnih pravljinih oblik navaja Propp naslednje kriterije:

1. Fantatična obdelava nekega pravljinega elementa je starejša od racionalističnega.
2. Junaška obdelava je starejša od humoristične.
3. Logično uporabljena forma je starejša od alogične.
4. Internacionalna forma je starejša od nacionalne.

Vrsta pravljinih transformacij je povezana s prodiranjem stvarnosti, čeprav je pravljica v primerjavi z drugimi literarnimi vrstami najrevnejša z elementi stvarnosti. Stvarnost sicer ne ruši pravljine strukture, „zakrivi“ pa lahko najrazličnejše zamenjave starih motivov z novimi.

Propp navaja 14 najpogostejših transformacij, ki lahko privedejo tudi do popolne asimilacije pravljice, ko se dve različni formi zlijeta v eno. Te transformacije so:

1. Redukcija osnovne forme.
2. Amplifikacija osnovne forme, to je razširitev osnovne forme z novimi detajli. Amplifikacija običajno spremlja redukcijo.
3. Deformacija.
4. Inverzija (npr. zamenjava ženskih likov z moškimi).
5. Intenzifikacija, ki je vezana na delovanje junaka.
6. Slabljenje junakovega delovanja.
7. Metateza. Največje število transformacij ljudske pravljice je povezano prav z metatezami: ne gre za spremembe, ampak zamenjave, ki so vzete iz pravljinega arzenala iste pravljice, tako npr. v zlatem dvorcu ne živi kraljična, ampak darovalec.

⁴⁶ V *Leksikonu otroške in mladinske književnosti* najdemo za *Zaubermärchen* naslednjo opredelitev: V čudežnih pravljicah pripadajo glavni junaki zmeraj človeškemu svetu. Nastopajoče živali so običajno le začarani ljudje, ki dobijo ob koncu pravljice nazaj svojo človeško podobo. Nasprotno pa so pomočniki, tudi če se pojavljajo v človeški podobi, praviloma onostranci. Simbolično bi lahko za čudežno pravljico rekli, da v njej človek ni edini kovač svoje usode, ampak mu oblikujejo življenjsko usodo tudi skrivnostne sile (*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1975, str. 427). Ta definicija približuje čudežno pravljico pripovedki.

8. Realistična zamenjava (npr. čarobno hišico zamenja gostilna).
9. Konfesionalna zamenjava (vpliv sodobne religije na stare pravljичne motive).
10. Pravljični material lahko spreminjajo tudi praznoverja in lokalna verovanja.
11. Arhaične zamenjave. Čeprav imajo vse osnovne pravljичne forme svoje poreklo v izumrlih religioznih predstavah, se včasih osnovna forma zamenja z zelo redko prastaro formo, prav tako religioznega izvora.
12. Literarna zamenjava. (Ljudska pravljica je sicer književna vrsta, ki je zelo odporna proti drugim pripovednim formam; v primeru srečevanja zmeraj zmaga pravljичna struktura).
13. Modifikacija. Označuje spremembe, ki se jih da razložiti le z razigrano domišljijo pripovedovalca.
14. Zamenjave povsem neznanega porekla.

Alenka Goljevšček je Proppove ugotovitve o bistvu ljudske pravljice strnila takole:

„Pravljice so v svojem trajanju izpostavljene torej spreminjajočim se obrazcem življenja, mišljenja in čustvovanja, vplivom literature, religije, ljudskega praznoverja, sosednjih kultur itd. Vendar so kljub vsemu izredno odporne, vse te vplive bodo sprejele le, če jih bodo lahko prilagodile lastnim strukturnim zakonitostim. Tako so pravljice svojevrsten paradoks: njihova raznovrstnost in bogastvo nas ne zaprepaščata nič manj kot nas zaprepašča stroga uniformiranost njihove zgradbe. So torej hkrati bogate in revne, zakonite in svobodne, trdovratno zveste svojemu kanonu in obenem odprte za spremembe.“⁴⁷

Proppova strukturalna metodologija je pomenila velik preobrat v preučevanju pravljic in je ohranila vse do danes močan vpliv na raziskovanje ljudske pravljice pa tudi drugih vrst ljudske proze. Ob vsej odmevnosti pa je doživela tudi številne očitke na račun formalizma, ki zanemarja vsebino.⁴⁸

V slovenskem prostoru se je z notranjo strukturo ljudske pravljice doslej največ ukvarjala Alenka Goljevšček, filozofinja in ustvarjalka sodobnih pravljic. Zanimala jo je predvsem motivacija oziroma logika pravljичnega dogajanja, v kateri je odkrila določene vsebinske stalnice.

Logika pravljичnega dogajanja ali kako pravljice razumejo človeka in svet

Alenka Goljevšček je v svoji knjigi *Pravljice, kaj ste?* namenila veliko pozornosti razmišljanju o vrednostnem sistemu pravljic. Ugotavlja, da je v svetu in pri nas več ali manj zakoreninjeno prepričanje o enotnem moralnem kodeksu ljudskih pravljic. Naj navedemo samo nekaj primerov: „Etična osnova ljudske pravljice je kar se da enostavno in pregledno nasprotje med dobrim in zlim, pri čemer je za konec dobro nagrajeno in zlo kaznovano“ (Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*, str. 185) ali „Etična kategorija, ki ji je podrejena pravljичna tematika, je krepost in čast. Moralna tenkočutnost dosledno nagrajuje dobroto in kaznuje hudobijo“ (Jože Pogačnik:

⁴⁷ *Pravljice, kaj ste*, str. 20.

⁴⁸ Npr. v članku francoskega antropologa C. Levi-Straussa: *Struktura i forma*, ki je bil objavljen v knjigi V. Proppa *Morfologija bajke*, Beograd 1982.

Zgodovina slovenskega slovstva, I, str. 26) ali „Izdajstvo, ropanje, krvoločnost, pohlep, zavist in druge grdobije v pravljici dosledno doleti ostra, neusmiljena kazen, medtem ko je za zvestobo, junaštvo, skromnost, darežljivost in druge dobre lastnosti redno pripravljena nagrada. Ko so junaki pravljice v najhujši stiski, ko so sile zla že tik pred zmago, priskočijo dobrim, a slabotnim na pomoč hvaležne živali, dobri rajniki, mesec, sonce, vetrovi, z drugimi besedami živa in mrtva narava, ki ne more mirno prenašati, da bi se šopirila krivica“ (Milko Matičetov: *Slovenske narodne pravljice*, str. 202) ali „Pravljice imajo globok vzgojni pomen in so v prvi vrsti namenjene otrokom, da si ob izrisano lepih značajih ustvarijo svoj vzorec in ob moralno izpeljanih dogodkov uravnavajo svoje нравno življenje“ (S. Trdina: *Besedna umetnost*). Goljevščkova pa s primeri iz znanih ljudskih pravljič⁴⁹ dokazuje, da vrednost dejanj ni določena od nekega splošno veljavnega abstraktnega principa, ampak se vzpostavlja sproti, zmeraj v odnosu do nečesa čisto konkretnega. Središče, od koder se določajo vse vrednosti, pa je junak. Ta ne „učinkuje na poslušalce zaradi morale, ampak predvsem zato, ker je med vsemi liki najbolj atraktiven, tak pa je zato, ker se pravljice posvečajo izključno njemu.“⁵⁰ Tolikokrat poudarjeni boj med dobrim in zlim torej ne sodi med stalnice ljudske pravljice. Te je Goljevščkova odkrila v svojevrstni logiki pravljичnega dogajanja, ki je povezana s pravljичnim razumevanjem čoveka in sveta. Pravljico po njenem mnenju opredeljuje življenjski slog mitotvornih družb,⁵¹ kar se odraža tako v dojemanju prostora in časa, predvsem pa v štirih vsebinskih stalnicah, ki so:

1. izročnost
2. selstvo
3. zajedalstvo
4. milenarizem

ad 1. „Pravljичni junak ni subjekt [...] Za nalogo in cilj se ne odloča sam, iz svojega spoznanja in volje, ampak je na nepojasnen način izbran in za nalogo določen [...] Pravljичni junaki se vedejo kot mesečniki: med tisočnimi možnostmi izberejo zmeraj le tisto, ki požene dejanje naprej [...] Še celo takrat, ko nam pravljice podajajo dejavne in borbene junake, je njihova akcija omejena le na določeno nalogo in preneha takoj, ko je naloga izpolnjena [...] Najpogosteje pa opravijo vse potrebne preizkušnje namesto junaka magične sile, ali pa ga vsaj opremijo z določenimi čudežnimi pripomočki [...].

Pravljичni junaki ne razodevajo nikakršnega notranjega življenja [...] Človek je v pravljici razpršen v naravo in družbo in še ni odgovorno bitje [...] Struktura pravljичnega človeka je izrazito dvojna. Po eni strani je globoko arhaična: človek, ujet v neskončno mrežo participacije, je le delček skupnega organizma (rodu, plemena, bratstva), ki ima oblast nad njim [...] po drugi strani pa ga pravljice iz usodne pripadnosti tudi trgajo, kažejo nam ga v trenutku izločitve [...] Temeljne koordinate arhaičnega človeka so še tu, a so iztrgane iz arhaičnega konteksta in sublimirane v razresničeni svet pravljice.“

⁴⁹ Tudi Goljevščkova se je omejila na „pravljice v ožjem smislu“, ki so identične s Proppovo oznako „čudežne pravljice“.

⁵⁰ *Pravljice, kaj ste?* str. 50 in 51.

⁵¹ Pravljica in mit sta brez dvoma povezana, vendar je pravljica suverena, saj jemlje tudi iz rituala, običajev, magije, ljudskih verovanj in iz resničnega sveta (*Pravljice, kaj ste?* str. 93).

ad 2. „Pravljčni junak je simbolični izraz človeka selca, kateremu je potovanje temeljni način eksistence...“ Pravljično dogajanje sicer izvira iz stalnosti in se vanjo na koncu tudi vrača, toda pravljica ceni predvsem potovanje.

ad 3. Pravljični junak ni subjekt, ki bi z delom spreminjal svet. V odnosu do sveta ni niti gospodar niti spreminjevalec, je le ena od tisočerihih oblik sveta, ki so si med seboj enakovredne. Pravljični človek ni proizvajalec, ampak nabiralec oziroma zajedalec. Delo kot sredstvo preživljanja je v pravljicnem svetu le muka. Po razumevanju pravljic je svet stabilen, dogajanje poteka samo v krogu. Tudi količina sreče in bogastva sta stalni, gre le za to, kako ju enakopravno porazdeliti.

ad 4. „Milinarizem je vera v odrešitev na zemlji [...] V blaženem kraljestvu, ki bo nastalo ob koncu vseh časov, bodo zadnji prvi, ponižani bodo povišani [...] Toda izgubljeni raj na koncu pravljice se ne vrne kot kozmično stanje, ampak samo kot odrešitev pravljicnega junaka, ki je simbolizirana z izobiljem hrane in s prenehanjem mukotrpne prisile dela [...] Doseženo je stanje miru, varnosti in izobilja [...] To, kar na koncu pravljice polepša junaka, je zmaga, je doseženje moči. Junakova moč je tudi polno porabljena: sovražniki so kaznovani, posmehljivci osramočeni in ponižani [...]“

Oblika ljudske pravljice je zanimala tudi švicarskega raziskovalca Maxa Lüthija, ki ima nedvomno največje zasluge za dokončno uveljavitev ljudske pravljice kot literarne vrste. V svojih preciznih študijah⁵² se je posvetil analizi stila evropske ljudske pravljice.⁵³

Lüthijeva analiza stila evropske ljudske pravljice

Lüthi pravljico definira najprej na podlagi večjega števila oblikovnih in vsebinskih kriterijev, s katerimi jo razmeji od drugih literarnih vrst. Navaja naslednje kriterije:

- razčlenjenost v več epizod in jasna struktura, po čemer se razlikuje od svobode umetne pravljice
- značaj umetniške fikcije
- lahkotnost in igrivost, po čemer se razlikuje od mita, sage in legende
- nepomembna vloga poučnih elementov, kar jo razmeji nasproti basni, paraboli in eksemplu
- prepletanje resničnega in neresničnega sveta, v čemer se razlikuje od izmišljenih pripovedi z realističnimi ali psevdorealističnimi pretenzijami, kakor so npr. novele
- čudežni, nadnaravni pojavi so del organskega sveta, za razliko od pripovedke, v kateri se nadnaravni pojavi čutijo kot del tujega sveta.

Skrivnost ljudske pravljice torej nikakor ni samo v motivih, ampak predvsem v načinu, kako jih uporablja.

⁵² Med njegova najbolj odmevna dela sodijo: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen* (1947), *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung* (1961), *Märchen* (1962)

⁵³ Iz evropske pravljice se vsebinsko in formalno pogosto oddaljujejo od strukturnih zakonitosti evropske ljudske pravljice. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, 1975, str. 422.

Ta izrazito specifičen način pripovedovanja evropske ljudske pravljice Lüthi še natančneje definira, ko govori o njeni **abstraktni, linearni in stilizirani obliki**, ki izvira iz:

- 1.) **ploskega značaja pravljicnih likov**: pravljicni liki nimajo individualnih lastnosti (osebe niso podrobno opisane niti fizično) in čustvenega sveta, ampak so tipizirani; so samo nosilci močno izpostavljenih lastnosti, ki so udeležene v skrajno nasprotnih pravljicnih figurah. Govorimo lahko o črno-beli konfrontaciji likov in o karakterizaciji po zakonu polarizacije. Tipiziranost se odraža tudi v poimenovanju pravljicnih likov, za katere je značilno, da so brez lastnih imen (kraljevič, berač, starka itd.) ali pa imajo le tipična narodna imena (Janez, Peter itd.) Nosilec dogajanja so tuje tudi žive vezi, ki bi jih priklepale na družino, narod ali kakšno drugo skupnost. Med njimi obstajajo samo odnosi, ki so povezani z dogajanjem; vse ključne pravljicne osebe so opredeljene glede na junaka, njihove lastnosti pa so projicirane na dogajanje.
- 2.) pravljicnega sveta, ki nima zveze z lastnostmi realnega sveta: za ljudsko pravljico sta značilni **enodimenzionalnost** (kar pomeni, da poteka dogajanje ves čas samo na eni ravni, na kateri resničnost in čudežnost tvorita neločljivo celoto: pojave iz nerealnega sveta sprejemajo pravljicni liki kot povsem samoumevne) in **splošnost prikazovanja** (se oddaljuje od globine, niansiranosti in resničnih čustvenih odnosov).
- 3.) poteka pravljicne zgodbe: ljudska pravljica ima **strogo določeno strukturo**; **težišče** ljudske pravljice je v **dogajanju**; značilen je nagel razvoj dogodkov ali kopičenje dogajanja, ki se odvija po znanih obrazcih, kot so zakonitost ponavljanja, stopnjevanja. Da se dejanje odvija od zunaj, priča tudi kopica nalog, prepovedi, pogojev, tabujev in nasvetov, ki služijo za motivacijo. Za ljudsko pravljico je značilen dvojni ali celo trojni ritem, pomembno pa je, da je vsaka epizoda v sebi zaključena celota, izolirana od druge in zato tudi zamenljiva. K obrazcem ljudske pravljice sodijo še tipični začetki in konci ter veselje do stiliziranega in zakonito variiranega ponavljanja (npr. uporaba pravljicnih števil: število tri⁵⁴ je zelo tvorno predvsem v dogajanju, druge številke pa označujejo osebe, stvari in roke). Splošna shema osrednjega dogajanja v evropski ljudski pravljici je **premagati težave**. V tej shemi je predviden tudi **srečen konec**.

Lüthi je tudi natančneje razmejil pravljico in pripovedko, dve najsorodnejši obliki ljudske umetnosti, ki sta v literarni vedi še zmeraj pomanjkljivo definirani.

Za pripovedko so po njegovih ugotovitvah značilne naslednje lastnosti:

- Pripoveduje o vznemirljivih srečanjih človeka z vsakovrstnimi onostranci, torej o srečevanju realnega in irealnega sveta, pri čemer irealni svet človeku nikakor ni samoumeven, zato je vdor tujega sveta prikazan prizadeto ali zabavno.
- Pripoveduje o pomembnih osebah ali dogodkih in s tem vzbuja vtis resničnosti.

⁵⁴ Alenka Goljevšček opozarja na magičnost števila tri, ki ima pogosto pomembno vlogo pri motivaciji pravljicnega dogajanja. Sam pomen uporabe števila tri so skušali pojasnjevati na različne načine: nekateri so iskali povezavo s kultom meseca, drugi trdijo, da naj bi število tri simbolično izražalo različne možnosti človekove edistence oziroma tri aspekte iste osebe, tretji pa ga razlagajo s pomočjo psihoanalize: dogodek, ki se ponovi trikrat, že prehaja v območje zakonitosti. (*Pravljice, kaj ste*, str. 57)

- Osebe v pripovedki imajo precej široko čustveno življenje in so tudi veliko bolj „realistično“ orisane kot v pravljici.
- Kraj dogajanja je natančno opisan in ponavadi celo imenovan.

Lüthi ocenjuje, da je osnovni tip ljudske pripovedke preprostejši od osnovnega tipa ljudske pravljice. Pravljica je s svojo linearno in sublimirajočo obliko po njegovem prepričanju veliko bolj dovršena umetniška oblika.

Primerjava pokaže, da je **težišče pripovedke v pravljicnih likih, težišče pravljice pa v dogajanju oziroma potovanju**. Pripovedka je sicer emocionalno bolj angažirana, saj pripoveduje s pretenzijo verovanja v resničnost upovedenega, medtem ko pravljica zahteva le vero v svojo notranjo resničnost. Ta pa je že v osnovi naravnana zoper logiko izkustvenega sveta, ki ga pravljica zmeraj podreja svojim notranjim zakonom. Prav zaradi teh lastnosti je Lüthi prepričan, da se je tako umetniško zaokrožen svet lahko porodil le v visoki umetnosti, ki je bila v davni preteklosti povezana z rituali in je šele kasneje iz rok svečnikov prešla med preproste ljudi, kjer si je dokončno izoblikovala svojo igrivo literarno podobo.

Pravljica ni samo kompozicija struktura

Lüthijeva analiza pravljичnega stila je ostala v mednarodnem prostoru vse do danes najodmevnejša. Priznana hrvaška raziskovalka Maja Bošković-Stulli ugotavlja, da je Lüthi najgloblje prodril v osnovno obliko ljudske pravljice, ki je ostajala v tradiciji evropskih narodov stoletja ista, toda hkrati Stullijeva opozarja, da je Lüthi „prevzet s celoto notranje zgradbe, zanemaril vse specifično, opredeljeno s časom, z družbeno in etično sredino, z jezikom, z osebnostjo pripovedovalca, skratka z vsem, kar daje pravljici individualni izraz.“⁵⁵ Lüthi sicer obstoja teh elementov ni zanikal, vendar so se mu zdeli za pravljico kot celoto sekundarnega pomena, kar je morda tudi posledica dejstva, da njegove analize temeljijo na zapisanih tekstih, zelo malo stika pa je imel z avtentičnimi besedili. Lüthiju sicer predstavlja notranja struktura pravljice več kot samo kompozicijo in shemo, toda njegovo misel, da je „koncept ljudske pravljice velik pesniški dosežek, ki ostaja skozi stoletja stalen, jezikovno oblikovanje pa deluje pri tem le kot umetniška obrt“,⁵⁶ so nekateri teoretiki kasneje poenostavili in tezo, da je ljudska pravljica literarna vrsta, ki ima pravzaprav samo strukturo, izenačeno s shemo, ne premore pa intenzivnosti jezikovnega izraza. Pravljica je po tej teoriji torej besedna umetnost brez umetnosti besede, ker jezik v pravljici samo uresničuje določeno kompozicijsko strukturo.

Tovrstna razmišljanja je že leta 1930 utemeljeval v svoji zelo odmevni knjigi *Einfache Formen* nizozemski teoretik Andre Jolles. Ljudsko pravljico je uvrstil med tako imenovane enostavne ali preproste oblike, za katere je značilno, da ne ustvarijo svoje stilistike in poetike in zato ne postanejo umetniška dela. Nasprotno pa je za tako imenovane umetniške oblike značilno, da v njih jezik zmeraj teži k temu, da bi bil čvrst, oseben, enkratno, da bi ga skratka dojeli kot jezik posebno nadarjenega posameznika. Enostavne oblike sodijo po Jollesovem mnenju izven območja književnosti, ker umetniških del ni brez stilnega intenziviranja.

⁵⁵ Maja Bošković Stulli: *Narodna bajka kao umjetnost riječi. Umjetost riječi XII/1968*, str. 158.

⁵⁶ Max Lüthi: *Volksmärchen und Vollssage*. 1961, str. 155.

Da jezik v ljudski pravljici uresničuje samo kompozicijsko strukturo oziroma pravljичno shemo, ki ni nosilec umetniške vrednosti, je prepričan tudi Zdenko Škreb.⁵⁷ Zaradi teh lastnosti uvršča ljudsko pravljico med najpreprostejše književne oblike, za katere sta značilna dva osnovna ustvarjalna postopka: stilno intenziviranje in kompozicijska struktura. V najpreprostejših književnih oblikah ta dva elementa običajno nista medsebojno povezana, v posameznih vrstah obstajata celo povsem neodvisno, ločena drug od drugega, tako naj bi bilo npr. za pregovor značilno samo stilno, jezikovno intenziviranje, za pravljico pa samo kompozicijska struktura. V sodobni književnosti je po Škrebovem mnenju primer ustvarjanja s kompozicijsko strukturo trivialna literatura. Kljub nenehno ponavljajoči se strukturi, shemi pa se je bralci po Škrebovih ugotovitvah ne naveličajo brati zato, ker zadovoljuje določeno potrebo njihove kolektivne zavesti. Podobno funkcijo je pripisal Andre Jolles tudi ljudski pravljici; pravljice odgovarjajo določeni družbeni potrebi, poslušalcem nudijo zadovoljstvo, saj se v njih dogaja vse tako, kot bi po našem občutku za pravičnost moralo biti. Ko vstopamo v pravljичni svet, uničujemo nemoralni svet stvarnosti.

Označevanje ljudske pravljice kot literarne vrste, ki ima samo strukturo, najodločneje spodbija Stullijeva. Čeprav pripada ljudska pravljica ustni, tradicionalni ustvarjalnosti, za katero je značilno, da so njeni modeli v primerjavi z individualno umetnostjo, ki teži k stalnemu menjavanju shem, veliko bolj omejeni,⁵⁸ je prepričana, da stroga pravljичna struktura omogoča številne možnosti individualnega oblikovanja.⁵⁹ Pravzaprav še več: sugestivnost in magičnost, s katero pravljica vpliva na

⁵⁷ Npr. članek Zvonka Škreba: *Sitni i najsitniji oblici književnosti. Umjetnost riječi* XII/1968.

⁵⁸ Po Proppovem mnenju je pripovedovalec svoboden v izbiri funkcij, ki jih uporablja ali izpušča, posebej pa še v načinu njihove realizacije in v pripisovanju atributov pravljичnih likov. Omejen pa je v vrstnem redu posameznih funkcij, saj obstaja odvisnost med izbrano začetno funkcijo in funkcijami, ki tej sledijo.

⁵⁹ O možnostih individualnega oblikovanja v folklori nasploh sta razmišljala tudi Roman Jakobson in Pjotr Bogatirjov. Individualno oblikovanje ljudskega besedila sta primerjala in razložila z jezikovno teorijo o individualnem in skupinskem govoru F. de Saussura: jezik pozna ob individualnem govoru (označenem kot „parole“) tudi sklop konvencij (označenim kot „langue“), ki jih je sprejela določena skupnost, da bo zagotovila razumevanje „parole“. V ta interpersonalni, tradicionalni sistem „langue“ lahko sicer posameznik vnese določene spremembe, ampak to so samo individualna odstopanja od „langue“. Dejstvo, svojstvo „langue“ pa lahko postanejo šele takrat, ko jih je skupnost sprejela in sankcionirala. Tudi obstoj neke individualne ustvarjalnosti v ljudski besedni umetnosti se začne šele takrat, ko jo je skupnost sprejela. Za eksistenco folklore je torej predpogoj obstajanje skupine, ki delo sprejme in odobrava. To je tako imenovana cenzura skupnosti, ki je v folklori imperativ in pomeni predpostavko za nastanek umetniškega dela. Samo če individualne inovacije ustrezajo skupnosti in če anticipirajo zakonito evolucijo folklore, jih bo družba sprejela in postali bodo del folklore. To pa seveda pomeni, da se v folklori obdržijo samo tiste forme, ki so dokazale svojo funkcionalnost za dano skupino. Nefunkcionalne forme v ustnem izročilu odmrejo, zato je možnost reaktualizacije poetskih dejstev, ki je značilna za literarna dela, veliko manjša.

Torej je bistvena razlika med folkloro in literaturo ta, da je prva obeležena z orientacijo k „langue“, druga pa proti „parole“. Literatura dopušča bogatejšo raznolikost modifikacij kot folklor, splošni zakoni pesniške kompozicije so v kolektivnem ustvarjanju enoličnejši in strožji kot v individualnem.

Z besednjakom iz nacionalne ekonomije bi lahko folkloro v odnosu do potrošnika označili kot proizvodnjo po naročilu, literaturo pa kot proizvodnjo za tržišče.

Roman Jakobson in Pjotr Bogatirjov: *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*. V knjigi *Usmena književnost*, Zagreb 1971 (Ur. Maja Bošković-Stulli).

poslušalce, je prav gotovo tudi rezultat stilnega intenziviranja. In prav v tem pogledu se dobra pravljica močno razlikuje od slabe, ki resnično ostaja samo na ravni toge strukture. Za ponazoritev ustvarjanja strukture z jezikovnim intenziviranjem (ali odstopanjem od gole sheme) navaja Stullijeva ponavljanje epizod, kar je sicer zelo značilen element t. i. abstraktnega pravljичnega sloga: v primeru dobesednega ponavljanja posameznih besed in stavkov lahko pripovedovalec ustvari vzdusje skrivnostnega rituala; še pogostejša pa so ponavljanja, v katerih navidezno analogne jezikovne formule ustvarjajo pomembne vsebinske in emocionalne nianse.

Tudi primerjav ljudske pravljice s trivialno literaturo v zgodovini raziskovanja ni bilo malo, toda po besedah Stullijeve so vsi, ki so dojeli bistvo pravljice in njeno strukturo v najširšem pomenu besede (kot dinamično razporeditev posamičnih delov v smiselno celoto), brezkompromisno zavrgli njun skupni imenovalec. Med njima sicer na prvi pogled obstajajo neke določene podobnosti, kot npr. usmerjenost na akcijo in nenaklonjenost podrobnejšim opisom. Toda pravljica je radikalno oddvojena od sveta v harmonični svet pravljice: „izgubita se konkretnost in realnost, globina doživljanja... vsi elementi postanejo čisti, lahki, ostro osvetljeni in se združujejo v lahkotni igri, v kateri pa vendarle odmeva celota sveta. Pravljica ne zahteva vere v zunanjo resničnost, njen svet je že vnaprej ločen od stvarnosti; zahteva pa vero v notranjo resničnost svojega predstavljanja. Vezanost in svoboda, varnost in tveganje, trdna oblika in zlahka napredujoče dogajanje učinkujejo na poslušalca magično, fascinantno. Dajejo mu osrečujočo gotovost, da [...] je vključen v soodvisno, celoto sveta, čeprav o njej nič ne ve in je ne razume. V pravljicah je svet [...] pesniško obvladan.“⁶⁰

Stullijeva svoje razmišljanje končuje z ugotovitvijo, da je trivialna književnost sicer izoblikovala svoje prepoznavne klišeje in sheme, ni pa ustvarila tako celovite poetike kot je značilna za izredno vitalno in obstojno obliko ljudske pravljice. Predvsem pa je bistvena razlika tudi v njuni funkciji: medtem ko trivialna literatura s svojim srečnim koncem res samo zadovoljuje naivno moralo in je torej kompenzacija za želeno njen glavni cilj, ustvarja pravljica vizijo urejenega in srečnega sveta zmeraj s posebno transformacijo vseh elementov realnega življenja.

Ljudska pravljica ni samo zgodovinski pojem

V večini strokovnih razprav o ljudskem izročilu najdemo trditev, da je ljudska pravljica danes že zgodovinski pojem. Tudi Propp je prepričan, da ljudske pravljice v Evropi ne nastajajo več; zasledimo lahko samo še nezapisane primerke, ki pa so po nastanku nedvomno starejšega datuma. Stullijeva pa nasprotno poudarja, da je ustvarjanje ljudskih pravljic neusahljivo, vendar podvrženo spremembam časa. Zaradi tega dejstva predstavljajo zapisane oblike samo en iztrgan delček iz njihovega tisočletnega življenja, samo eno izmed mnogih različic, ki pa je z zapisom postala dokončna. Zapisane ljudske pravljice torej izgubijo bistveno lastnost ljudskega izročila, da v prastare in univerzalne pripovedne vzorce nenehno vnaša nove, realistične drobce. Pravljice so kljub čudežnim sestavinam zmeraj izvirale iz resničnega

⁶⁰ Maja Bošković-Stulli: *Narodna bajka kao umejnost riječi*. Umjetnost riječi XX/1968.

sveta, čeprav so resničnost na sebi lasten način vedno poustvarile. Odlikuje jih torej svojevrstna združitev spremenljivosti v okviru stalnosti. Prav zaradi tega dejstva učinkujejo žive ljudske pravljice na poslušalce oziroma bralce kot bolj „realistične“, saj v njih najdemo odblesek bolj znanih življenjskih pogojev, medtem ko starejše pravljice iz istega razloga delujejo bolj fantastično, ker je stik z realnostjo manj prepoznaven.

Milko Matičetov opozarja, da nam je izvirna slovenska ljudska pravljica še zmeraj precejšnja neznanka. V številnih knjižnih izdajah ljudskih pravlji smo se namreč v glavnem seznanjali le s pisateljsko prečiščenim gradivom, ki je bilo torej že ujeto v običajne oblikovne kalupe. Izvirne ljudske pravljice pa smo do nedavnega lahko našli le v znanstvenih zbornikih in revijah ter seveda na Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU v Ljubljani. Zanimanje za pristno ljudsko pravljico in za narodne pripovedovalce, pravljíčarje, je značilno predvsem za zadnja desetletja. In prava sreča je, da ob izteku 20. stoletja še premoremo kraje in pokrajine z bogato ljudsko tradicijo. Neizčrpan vir tovrstnega bogastva so predvsem področja, ki se nahajajo zunaj matične domovine. Ločenost od ostalega slovenskega prostora in najpogosteje tudi nerazumevanje slovenskega knjižnega jezika sta verjetno najtehtnejši razlog za ohranitev pristnega kulturnega izraza teh krajev.

Najstarejši slovenski zapisi pristne ljudske pravljice so delo poljskega lingvистa Jana Baudouina de Courtenaya in izvirajo iz Rezijske. Najbrž ni naključje, da se je dobrih sto let kasneje na to področje podal tudi neutrudni zbiralec ljudske besedne umetnosti Milko Matičetov. V sedemdesetih letih (od 1962 do 1973) je zapisal 240 rezijanskih živalskih pravlji. Nekaj najzanimivejših in najlepših je nato izšlo še v knjižnih izdajah,⁶¹ v katerih je Matičetov opravil tudi zelo zahteven prenos iz narečja v knjižni jezik.

Pravljice je sicer zapisal (in posnel na magnetofonski trak) v avtentični jezikovni podobi. Le v narečni pripovedi je namreč možno čutiti tisto draž, „ki ne izvira samo iz fantastične fabule, ampak tudi iz nedolžno spontane govornice besede, nepravilne in nerafinirane, in vendar izredno sugestivne s svojo nevkalupljeno sintakso in svežim slovarjem, s čimer se adekvatni smisel teksta, razpoloženje trenutka in osebna intonacija lahko izrazijo do konca – seveda, če imamo opraviti z nadarjenim „pripovedovalcem“.⁶² Rezijske pravljice so dokaz trdoživosti univerzalnih pravljíčnih vzorcev (Matičetov navaja, da predstavlja večina zbranih pravlji različice znanih mednarodnih tem, ki jim je v Aarne-Thompsonovem katalogu pripisana že dva tisoč petstoletna tradicija), hkrati pa tudi dokaz za trditev, da ljudske pravljice še zmeraj nastajajo. Ob ugotovljenih prastarih in mednarodno razširjenih vzorcih pa najdemo v njih tudi čisto domače posebnosti, ki veliko povedo o „življenjskih razmerah, o zgodovinskem spominu in o krajevnih navadah ter vražah.“⁶³

V pravljičah pa se odražajo tudi individualne lastnosti posameznih pripovedovalcev, ki jih je Matičetov v knjigi tudi predstavil (spol, starost, poklic itd.).

⁶¹ *Zverinice iz Rezijske*. 1973.

⁶² Maja Boškovič-Stulli: *O narodnih pripovetkah*. V knjigi *Usmena književnost*, 1971.

⁶³ Mitko Matičetov: *spremná beseda v Zverinicah iz Rezijske*

Presenetil nas je podatek, da so *Zverinice iz Rezije* prva slovenska samostojna knjižna zbirka živalskih pravljic. Matičetov v spremni besedi izpostavlja nekatere njene značilne posebnosti:

- bogata lokalizacija, ki sicer ni značilna za ljudsko pravljico
- izrazita antropomorfizacija živali, ki nam odkriva značilne družabne odnose in navade
- izstopajoča živalska govorica (različna in tipična za posamezne živalske vrste)
- govorica se prilagaja vsakokratni govorni situaciji, govorniku in okolju (npr.: botrina ali botrica je v Reziji duhovno sorodstvo, ki terja opazno spoštovanje in z njim povezano obvezno vikanje)
- opazen je vdor sodobne civilizacije.

V *Zverinicah iz Rezije* so kljub prenosu v knjižni jezik namerno ohranjene mnoge značilnosti rezijanskega narečja, kar je čutiti v samem govornem ritmu, stilno zaznamovanem besednem redu pa tudi v številnih narečnih izrazih. Tudi v samem naslovu je obdržana narečna beseda „zverinice“, ki pomeni gozdne živali. Med najbolj priljubljene in udomačene „zverinice“ te zbirke nedvomno sodi pravljica *Tri botre lisičice*. V samostojni, razkošno ilustrirani izdaji (za zbirko Velike slikanice jo je ilustrirala Ančka Gošnik-Godec) je doživela že dva ponatisa. V tej pravljici lahko zasledimo vse značilnosti, ki smo jih navedli že v zvezi s celotno zbirko:

- kraj dogajanja je določen (na Brajdi, na sredi Loga in na koncu Loga)
- lisičke so antropomorfizirane, dogajanje pa predstavlja značilne družabne odnose (obisk s kramljanjem in pogostitvijo) v značilno vpljudni in spoštljivi govorici (botrice se med seboj napol vikajo: mi boste pomagala skuhati)
- vdor civilizacije je zelo očiten: botrice se prevažajo v avtomobilih s hitrostjo do dvesto kilometrov na uro, plešejo na glasbo z gramofona, gledajo televizijo, pijejo črno kavo itd. V svojem govoru uporabljajo veliko sodobnih izrazov neslovenskega izvora, kot npr. garaža, bife, fotelj, salon, avionski motor.

Pravljica sodi med tako imenovane kumulativne pravljice, ki slonijo na kopičenju in ponavljanju dogodkov. Pravljice ne moremo uvrstiti v znano Proppovo klasifikacijo, saj se dogajanje ne odvija po shemi premagovanja težav, ampak iz čistega veselja do fabuliranja. V njej ni tipične črne-bele konfrontacije pravljicnih likov in ne izpostavljene morale. Je radoživa in lahkotna, prisotna pa je malomeščanska miselnost: je pognala svoj neserijski avto, narejen po naročilu... Potem se je morala spet pogledati v ogledalu, če je lepo napravljena... Botrica, kako lep fotelj imate vi! Ej, saj tudi stane lepe denarce... je bila od vrat do vile pogrnjena lepa žemetna preproga, štiri prste debela. Vranča, le kdo bi hodil po ti preprogi, ji bova zamazali... Ah ne, saj imam botra skaklja, ki mi čisti vse!

Celotna pripoved daje vtis govornega jezika, zato zažari v vsej svoji privlačnosti šele ob glasnem branju oziroma pripovedovanju. Govorni kanal je opazen tudi v členitvi po aktualnosti, kjer je porušeno pravilo o običajnem vrstnem redu izhodišča in jedra stavka. V pravljici je ohranjen subjektivni stavčni red pripovedovalca. Stavek se pogosto začne s pomožnim glagolom ali z naslonko, kar v slovenskem knjižnem jeziku ni dovoljena raba (npr. So bile tri lisičice, so bile vse tri botrice in so imele vsaka svojo vilo... Je bila v najlepšem redu.). Prisotni so tudi narečni, rezijanski izrazi, kot npr. lisičica, botrica, skakelj (kobilica), čamurče (gams).

Pravljica je bila zapisana leta 1964 (povedal jo je Štifen Tav Mlinu), njen tonski zapis hrani Inštitut za slovensko narodopisje SAZU.

Ljudska pravljica in mladinska književnost

Ljudska pravljica je imela v razvoju mladinske književnosti vidno in pomembno vlogo. Neobremenjena z raznoraznimi didaktičnimi primesmi, zavezana samo bogastvu svoje svobode in neizčrpane domišljije, ki jo je podajala v preprosti, a izjemno izčiščeni formi, je vse do 19. stoletja skupaj z drugim ljudskim izročilom nudila otrokom pravzaprav edini pristni ali vsaj najmočnejši vir literarnoumetniške vzgoje; priljubljenost pa si je pri mladih bralcih ohranila vse do danes, ko je besedna umetnost za mladino v svojih pojavnih oblikah in umetniških dosežkih že močno diferencirana. Mnogi strokovnjaki to trajno naklonjenost otrok ljudski pravljici razlagajo s tezo, da „razvoj notranjega življenja otroka predstavlja v mnogih ozirih kratko, zgoščeno ponovitev duhovnega in duševnega razvoja ljudstev oziroma človeštva.“⁶⁴ Posebno opazno naj bi se ta podobnost odražala prav na področju magičnega mišljenja. O analogiji med otroško recepcijo stvarnosti, ki temelji na principu ustvarjalne domišljajske igre, in vsebinskimi, kompozicijskimi in idejnimi zakonitostmi ljudske pravljice, so veliko razmišljali predvsem pedagogi in psihologi. Med najodmevnejša dognanja s tega področja sodi knjiga nemške razvojne psihologinje Charlotte Bühler *Das Märchen und die Phantasie des Kindes* (1918). Na osnovi odkritja zanimivih vzporednic⁶⁵ je Bühlerjeva razvojno obdobje od 4. do 8. leta starosti poimenovala pravljična (ali magična) doba. Oznaka je postala strokovni termin, ki ga še danes uporabljamo v recepcijski teoriji mladinske književnosti.

Povzetek

Ob iztekanju 20. stoletja evropska pravljica živi v ustnem izročilu samo še v redkih pokrajinah s posebnimi kulturnimi razmerami, med katere sodijo tudi slovenske pokrajine v zamejstvu. Tako nam je v času, ko ljudska pravljica postaja vse bolj samo zgodovinski pojem, dana izjemna priložnost, da jo spoznavamo v njeni izvirni podobi. Potrjuje dejstvo, da je to ena najbolj vitalnih in v svoji osnovi nespremenljivih oblik ljudske ustvarjalnosti, čeprav v prastare in univerzalne pripovedne vzorce vnaša vedno nove realistične drobce. Evropska ljudska pravljica je razvilá zelo trdno notranjo strukturo, ki vse podreja svojim notranjim zakonom. Povzamimo njene najznačilnejše lastnosti, ki so se uveljavile v literarni teoriji:

- je krajša prozna pripoved o čudežnih in fantastičnih dogodkih, predmetih in zmožnostih
- je enodimenzionalna, kar pomeni, da resnično in čudežno obstaja v njej vzpo-

⁶⁴ R. Bamberger: *Das irrationale im Jugendbuch*. V: *Das irrationale im Jugendbuch*. Schriften zur Jugendlektüre, Band VIII. Wien, 1967.

⁶⁵ Podrobno jih je v članku *Pravljica in otroška fantazija ali kako je postalo razmišljanje Charlotte Bühler za književno vzgojo aktualnejše, kot je bilo kdajkoli poprej* predstavila Metka Kordigel (*Otrok in knjiga*, 1991, št. 32).

redno; čudežni, nadnaravni pojavi so del organskega sveta, zato jih pravljичni liki doživljajo kot samoumevne

- pravljica je zavezana samo svoji notranji logiki
- značilno je nizanje dogodkov in epizod brez podrobnejših opisov
- najpogostejša splošna shema dogajanje je premagati težave; v tej shemi je predviden tudi obvezni srečni konec
- značilna je splošnost prikazovanja: dogaja se v nedoločnem prostoru in času; pravljичni liki niso individualizirani, ampak samo posebej tipične lastnosti
- morala je specifična, vrednote so določene glede na junaka, predstavljene pa so v izrazito črno-beli kontrontaciji likov.

Summary

Slovenian Fairy-tale after 1945

The study is the second part of an article, whose first part was published in the journal *Otrok* in knjiga, No 36, and which points out that the literary term fairy-tale is used for quite different texts belonging to nonrealistic youth literature. Using the model of fairy-tale anthologies the author of the article has divided fairy-tales into the following three basic categories: folk fairy-tales, classical artistic fairy-tales and modern fairy-tales.

The second part of the article sums up the essential conclusions about the (European) folk fairy-tale, which is considered as the archetype of all the different forms of fairy-tales that have followed.

Zinka Zorko
Maribor

DIALEKTIZMI V PREŽIHOVI ZBIRKI SOLZICE

Ob stoletnici rojstva Lovra Kuharja – Prežihovega Voranca (1893–1993) je Koroška osrednja knjižnica, gonilna sila je bil profesor Janez Mrdavšič, s strokovno pomočjo akademika dr. Jožeta Pogačnika organizirala znanstveni simpozij, na katerem so na novo osvetlili umetniško ustvarjanje glasnika koroškega človeka in koroške zemlje.

Večina ocenjevalcev Prežihovih del posebej poudarja, da je potrebno raziskati njegov slog, zlasti pa jezik, ki je poln dialektizmov. Doslej sta bili objavljeni dve študiji, in sicer o dialektizmi v romanu *Jamnica* ter v zbirki *Samorastniki*.¹

Pričujoča analiza je posvečena narečnim posebnostim v zbirki črtic *Solzice*.

Dialektizem ali narečna posebnost je tisto, kar je za posamezno narečje zlasti značilno na vseh jezikovnih ravninah. Narečne prvine v knjižnem jeziku se čutijo kot pokrajinske, kot stilno zaznamovane, s pomeni, tipičnimi za določeno narečje.

Lovro Kuhar je govoril koroško mežiško narečje, zato bodo najprej predstavljene bistvene glasoslovne in oblikoslovne značilnosti kotuljskega govora. Sam je večkrat izjavil, da svoje zgodbe upoveduje najprej v narečju, ki ga v ustvarjalnem pisanju predstavlja v knjižni jezik.

Mežiščina je izgubila za koroško narečno bazo značilno razliko med nizkim in visokim tonemom, torej med akutom in cirkumfleksom, besedna intonacija je padajoča, ohranja pa se pojoča stavčna melodija.

Dolgi naglašeni samoglasniki so: *i*; *u*; *i:ə*, *ɛ*; *ɔ*; *e:/ɛe*; *o:/ɔo*; *a*; *ə*. Diftong *i:ə* je refleks za stari dolgi jat in za etimološki *e*: *g'ri:əx*, *'li:əs*, *s'li:əp*; *'li:ət*, *'pi:əč*; diftong *u:ə* zastopa dolgi etimološki *o*: *'bu:əx*, *'mu:əč*, *'nu:əs*. Dolgi ozki *ɛ*: je refleks za dolgi polglasnik, za dolgi nosni *ɛ*, za staroakutirani jat in dvozlžnicah in za novoakutirani *e*: *'de:jn*, *'wɛ:s*; *w'sɛ:xnawa*, *'mɛ:ša*, *g'lɛ:da*, *'pɛ:t*, *'zɛ:be*, *'de:tela*; *b'rɛ:za*, *'cɛ:sta*, *'mɛ:sto*, *'pɛ:na*; *'nɛ:so*, *'pɛ:ko*, *'rɛ:ko*. Dolgi ozki *o* je naslednik dolgega nosnega *ɔ* in novoakutiranega *o*: *k'wɔ:p*, *'rɔ:p*, *'sɔ:t*; *'dɔ:ta*, *'xɔ:ja*, *'nɔ:sim*, *s'kɔ:da*. Široki *e*: ima za alofon drseči diftong *ɛe*:: zastopa pa umično naglašeni *e* in staroakutirani jat v tri-

¹ Zinka Zorko, *Dialektizmi v Prežihovem romanu Jamnica*. V: *Prežihov Voranc /1893–1993/*, zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva. Kulturni forum Maribor. (Maribor, 1993), 108–120.

Zinka Zorko, *Dialektizmi v Prežihovi zbirki Samorastniki*, V: *Jezik in slovstvo*, letnik 39, 93/94, št. 2–3, 55–64.

zložnicah: 'te:ta, 'že:na, 'ne:sem; re:kwa, 'męe:tat, 'ręe:zati, 'dęe:wat, 'li:ət- 'lęe:da. Široki *o* se lahko izgovarja tudi diftongično kot *oo*; pojavlja se kot refleks za umično naglašeni *o* in za novoakutirano *o* v zadnjem zlogu: 'ko:tu/'kpo:tu, 'ko:za/'kpo:za, 'po:sa, 'kpo:nc, 'čpo:k, 'kpo:š, 'ppo:t, 'srpo:k.

V kotuljskem narečju se *a* ne labializira: d'wa:, g'ra:t, k'ra:t, k'ra:l, p'ra:x.

Kratki naglašeni samoglasniki *i*, *u*, *e*, *o*, *a*, so nastali iz izhodiščnih kratkih ali pa so postali naglašeni po naglasnih umikih v zadnjih stoletjih; pojavljajo se lahko v vsakem zlogu. Slišimo jih zlasti v naslednjih oblikoslovnih kategorijah: v oblikah knjižnega mešanega naglasnega tipa: 'nu:əč 'noči, 'pi:əč 'peči, 'li:ət 'le:da na'ledu, 'bu:əx 'bpo:ga x'bogu; 'maso, 'črowo 'čre'wi:əsa, 'jəme imę:na; 'pe:ko 'pe:čem, 'pęe:kwa, 'pekwo 'pekli; tako še 'neswo 'nesli, 'čuwo 'čuli; v oblikah premičnega naglasnega tipa: 'wečer, 'wuxo u'šę:ta. Polglasnik se pojavlja kot refleks za kratki *i*, umično naglašeni *e* in redko polglasnik: 'məš, 'nət, 'təč, 'cəgan, 'zət, u'mət, d'rəwo, 'səno; 'dəš. Kratki *a* je zastopnik kratkega polglasnika in umično naglašene nosnega *e*: 'badet, 'magwa, 'paku, 'pas, 'stabər; 'maso. Nenaglašeni samoglasniki kažejo nagnjenost k redukciji v polglasnik, zlasti nenaglašeni *i*; nenaglašeni *o* (tudi iz polglasnika) je zelo ozek: 'go:boc, 'ko:soc, 'pę:tok.

V soglasniškem sistemu je najbolj opazno t. i. švapanje, to je premena nekoč trdega *l* pred samoglasniki *u*, *o* in *a* v *w*: b'wago, k'wop, 'me:twə, 'di:əwawə. Narečje ne pozna ustničnozobnega *v*, govori se le dvoustnični *w*. Končni zveneči mehko-nebnik *g* se premenjuje v *x*: 'bu:əx, 'nu:əx, 'ru:əx, 's'ni:əx, 'w'ra:x. Samoglasniški *l* je dal *o*:u: 'bo:uxə, 'wo:uk, 'vo:una, samoglasniški *r* pa *ər*: 'ər'de:č, 'pərt, 's'mərt. Kot protezi se pojavljata *j* in *w*: 'jəgwa, 'jəme, 'jəspa, 'woš, 'woni. Kot rinezmi so ohranjene oblike: 'mi:əsnc, 'pa:jenčna, 'vi:nč. Znano je t. i. štekanje pri kazalnih zaimkih in prislovih: 'š'ta:k, 'š'ti, 'š'tə, 'š'tam, 'š'to:di.

V oblikoslovju je kotuljsko narečje ohranilo večino starejših kategorij; ima vse tri spole v ednini, v množini je izgubilo srednji spol; ohranjena je dvojina; pridevniki srednjega spola ohranjajo staro skrčeno določno obliko: *lepoje* → *lope*.

V moški sklanjatvi se v mestniku ednine pojavlja poleg *u*-jevske končnice tudi *i*-jevska (*pər* 'mi:əsnci), v orodniku ednine pa samo *u*-jevska končnica: b'rat b'ra:ta b'ra:tu b'ra:ta pər b'ratu z b'ratu. V množini so v D, M. in O končnice: -am -ax -ami. V ženski *a*-jevski sklanjatvi je orodniška končnica -i nastala iz orodniškega -oj pod štajerskim vplivom. Mestnik in orodnik dvojine sta enaka: pər 'že:nama z 'že:nama.

Samostalniki srednjega spola so v ednini ohranjeni v celoti, v množini pa prehajajo med ženske samostalnice, podaljšani s -t- pa se maskulinizirajo: 'oko l o'či:əso o'či:əsa, d'wi:ə o'či:əsi, 'li:əpe o'či:əse; 'wuxo u'šę:ta, d'wi:ə u'šę:ti, 'do:uge u'šę:te; 'ja:jce jaj'čę:ta; 'te:le 'te:wata, d'wa: 'te:wata, 'tri: 'te:wati.

V pridevniški sklanjatvi ima moški in srednji edninski rodilnik končnico -iga: 'wa:xkiga 'de:wa. Za srednji spol je ohranjena skrčena stara določna oblika: 'lope maso, 'š'to:ke 'de:wo.

Glagol ima le priponsko spregatev, zato tudi oblike 'bote, 'wi:əte, 'ji:əte, g'rę:te, 'da:te. Ob spreminjanju glagolskih oblik se pri glagolih z nedoločniško pripono -ni- in sedanjiško -ne- pojavlja pripona -na- v deležniku na -l: w'zi:gno w'zi:gnawa w'zi:gnaali. Posebnost so naglasne razlike kot posledica ali mladega naglasnega umika ali pa so akutirani samoglasniki v trizložnicah ostali kratki. Ta pojav je značilen za nedoločnik in za deležnik na -l v množini: 'rəčt, 're:čem, 'rəči, 'rę:ko 're:kwa, 'rəkli; k'wat : 'kọ:lem, 'koli, k'waų k'wa:wa k'wali; wm'rət: wm'ri:jem, wm'rə; 'čut : 'ču:jem, 'čuj, 'ču: 'ču:wa 'čuli; 'pət : 'pi:jem, 'pi:j, 'pi:u 'pi:wa 'pəli; 'məslət : 'mi:slim,

'mi:sli, 'mi:slo, 'mi:slawa; 'p̄asat : 'pi:šem, 'p̄aši, 'pi:so 'pi:sawa; g'nat : 'že:nem, 'žoni, g'naŋ g'na:wa g'nali; 'dat : 'da:m, 'da:j, 'daŋ 'da:wa 'dali.

Med prislovi najdemo največ okamnin; ohranjene so stare končnice, kazalni za-
imki, stari leksemi; slišati je tudi štekanje; deiktični -j na koncu prislova izginja:
'k̄e; 'š'to, 'š'tole, 'š'tam, z'go:ra, s'po:da, 'ḡara, 'kam, 't̄o:ta, 'ḡarta, 'ḡarsa, 'sant̄ar, 'tant̄ar;
k̄o'da; 'wu:ad̄n̄ 'podnevi', d'ri:əwə, 'wəgret; 'š'tak.

Dialektizmi v zbirki Solzice so najštevilnejši v besedišču, v besednem redu, v
besedotvorju, redko na oblikoslovni ravni, pogosto pa v rabi besed v prenesenem
ali zamenjanem pomenu.

Analiza dialektizmov bo narejena za vsako črtico posebej.

I. V črtico *Solzice* je Prežih vnesel narečne samostalnike:

češmiga češminje, n. češ'mi:n,
čemerika, n. čme'ri:ka, to je g're:nka t'ra:va
po kratki, vijugasti dragici po jarku, n. d'ra:ga
gabrovje gabrov les
globača soteska, globel, brezno, n. gwa'ba:ča
janka žensko krilo, n. ja:nka
lesovje gozdovi, n. le'so:ŋje
letna stelja listnata stelja, n. li:ətna s'te:la
najemščina najeto posestvo
pobič fantek, n. 'pu:əbič
pristrah Prežihov izraz; strah, ki ostane v človeku
rabuželj rabozel, n. re'bu:žl̄
robovje robovi, n. ro'bo:ŋje
solzice šmarnice, narečno sou'zi:ce
trmovje n. t r'no:ŋje, ost'r̄o:ga

Lastno ime je le Pekel, še danes imenovan 'Peku.

Pridevniki, pogosti tudi v narečni podobi, opravljajo skladiščno vlogo
levega prilastka, povedkovega določila ali povedkovnega prilastka, slogovno pa tudi
vlogo okrasnih pridevnikov. Pogosti so primerniki, pa tudi elativi s sestavino pre-:
čudna sila; dehteče solzice, grozoviti odmev, koprenasto ozračje, šum se mi je zdel
pošasten, pekel je bil tako pust, sem bil še zjutraj malo rosen, v črno, skrivnostno
lesovje, škrlatna zarja, grda, temačna globača, je strmela v jasno, dišečo vigredno noč,
zanikrno grmovje.

Elativne oblike: premlad, prerada, presrečna, prečudno lepa. Pridevnik čuden po-
meni lahko tudi velik, prislov čudno pomeni veliko, pa tudi zelo.

Primerniki stopnjujejo čustveno nabitost: ta neprestani šum je delal kraj še
skrivnostnejši. Med grmovjem je rasla še zanikrnejša trava. Med pridev-
niškimi besedami so pogosti deležniki na -č: vpil sem z jokajočim, prosečim
glasom. Ves siromašen, obupan in z utripajočim srcem sem čakal konca
paše.

Med glagolskimi besednimi zvezami, ki niso samo narečne, je Pre-
žih rad izbiral tudi za knjižno normo čustveno nabite, ekspresivne glagole: o peklu
sem čul govoriti starše, ki so me učili prvih krščanskih resnic, o peklu sem
slišal pripovedovati v cerkvi ... začel sem leteti čez polje proti Peklu ...

Trava v peklu sicer ni bila kdove kako bohotna, bila pa je menda posebno sočna, ker jo je živina v tej globači le prerada m u l i l a . Nekaj časa sem t u l i l , dokler se mi solze niso posušile. Še dolgo pa me je m i k a l o po celem životu in umiriti se nikakor nisem mogel (n. 'rukawo, 'pa:jtlawo). Na koncu našega polja je bila grda, temačna globača, ki so ji re k a l i Pekel (n. 'ri:əkali). – S polnim naročjem solzic sem se z a g n a l iz Pekla in v eni sapi bežal proti domu, kamor sem prihlačal prav v trenutku, ko je mati stopila na hišni prag. Ta hip pa je že tudi spregledal vzrok moje laži, se s h u d o b i l , me prijel za lase in me porinil čez rob, da sem se skotalil po bregu (n. s x u 'du:əbo). Dospel sem na rob Pekla in se z g r o z i l pred mračno jamo (n. z g r u :əzo).

Med prislovi je v narečni obliki zaimenski dotihmal, opazni izpridevniški pa so: žilavo raščena češmiga, hlastno trgati, (s)olzice sem imel neznansko rad.

Med posebnimi knjižnimi skl a d e n j s k i m i k o n s t r u k c i j a m i je opazna raba deležijskega polstavka ali golega deležja kot rezultat skladijskega strnjevanja: videč to, se je oče značilno zarezal ter me nagnal, re k o č . – O b o t a v l j a j o č se, kar se je le dalo, sem se s čredo bližal groznemu kraju. – Le nerad sem se spustil za njo, boječ se, da se brez mene ne bi zmotala skozi žrelo in se mi izgubila. – Vedno bolj sem nemel, potem pa nisem mogel več vzdržati in sem j o k a j o č začel bežati iz globače. – Dospel sem na rob Pekla in se z g r o z i l pred mračno jamo, videti pa je nisem hotel, zato sem se z zaprtimi očmi spustil čez rob na dno Pekla, s l u t e č tam doli ob skalah skrite solzice.

V Solzicah najdemo eno najlepših Prežihovih primer, v kateri svojo mater primerja s prikaznijo iz nebes: Ta trenutek je daljno sonce poslalo svoj prvi sončni žarek na dvorišče in po njem se je razlila prelepa svetloba. Sredi te svetlobe je stala mati, prečudno lepa in vsa ožarjena, kakor prikazen iz nebes. Naravni pojavi so lahko p o o s e b l j e n i : Še preden se je začelo večeriti, sem začel goniti živino iz globače gor na rob, kjer sem jo pasel, dokler niso začele večerne sence legati na mračno dno Pekla. – Zunaj je v s t a j a l o pomladansko jutro.

II. V črtici *Tri pisanke* se pojavlja manj dialektizmov. Koroški naglas je na drugem zlogu samostalnika: *pisánka*. Narečni samostalniki so:

cula, tudi 'pu:nklj; *haderca* ruta, 'a:dərca, tudi 'facou.; *šartelj*, n. 'ša:rkļ; *šega* n. 'še:ga.

Izrazi za avstro-ogrski denar so: *zeks*, n. 'zē:ksər, *rajniš*, *krona*. Izraz *pisánka* pomeni pobarvano jajce, pa tudi velikonočno darilo od botrov. Narečni pridevnik *dek'li:čje roke*, n. *dek'lē:čje 'ro:ke*, nosi pomen svojilnosti kot Uršlja gora; pridevnik krmežljav ima narečno obliko *kər'mi:žlo*. Zanimiva je narečna primerniška oblika *skopušji*. Medtem ko je pri potici bila mati *skopušja od očeta*, je bil oče *trši*, ko je šlo za denar. Kalkirana glagolska oblika v pomenu biti všeč je: *Meni se je njena odločnost in natančnost zelo dopadla*.

Nepravi predlog zadelj se v narečju glasi za'dē:li: *Zadelj revne pisanke me je bilo sram nositi*; Stalni besedni zvezi: *Deček ... je začel norce briti*. – *Videl sem, da je moj tovariš ves zelen od zavisti*.

III. V črtici *Nagrada* nosita otroka manjšalno narečno obliko imena: *Ančka*, *Anej*. Zemljepisno zemljiško lastno ime je *Pod sklepom*. Iz kotuljščine so vzeti samostalniki: *butara*, n. 'bu:ntara; *globoka globača* soteska, *globel*, *brezno*; *debela*, *rogljasta gorjača*; *palica*, n. pa'li:ca; *jopič* suknjič, *kvartir* stanovanje, *les gozd*, n. 'li:əs 'le:sa; *novina*, n. 'no:ɣna; *odrtnik*, n. ode'ru:x; *poležuh*, slabšalno, n. pole'žu:x; *smrkavec* smrkelj; *stog*, n. s'tu:əx; *vlaka* vlačenje. V sklanjatvi samostalnika drva je

zapisana oblika roditeljske množine: *stogi belih cepljenih drvi*. Iz narečja so vzeti pridevniki: *črni les*, n. 'čɔrn 'li:əs, pridevnik od r t pomeni objokan, glagol jokati ima v narečju ustreznik dreti se – *d'rət se: Včasih pa se je tudi sestra zrušila pod vlako, in ko je vstajala izpod bremena, je bila vsa o d r t a*. Odsihmal otrokoma nobena veja ni bila pretežka ali prekrivantasta (SP – krivenčast); *metri storjenih drv so vidno rasli ...* napravljenih. Prežih pogosto stopnjuje pridevnike z obrazilom: čeprav je bil *slabši* od nje; Drče na poseki so postajale vedno *globokejši*; otroške bose noge so bile vedno *trdnejše*.

Pri glagolski besedni zvezi so opazni: *Za njim je rekla mati, ki je ves čas nepremično strmela nad ognjišče, kjer je čobril majhen ogenj*. V kotuljskem narečju je znana le oblika *cmariti*, na severnem Pohorju pa tudi *čobriti* v pomenu kaditi se; *oče je izkleščaval*; (*otroka*) *sta se menila na samem* = pogovarjala, n. 'mi:ənwɑ.

Predlog raz se veže s tožilnikom: *Gnana od neke nevidne sile sta se oba hkrati zagnala raz klop*. Med medmeti sta opazna: *zabožjodelj* n. za'bo:žjo'de:li; *hudič ga vzemi!*

Besede v prenesenem pomenu (primera, poosebitev) Primere: *Cela dolina pa se je od hiše lepo videla in je bila kakor veliko, odprto okno*. – (*in*) *kjer je ponoči gorelo, kakor bi gorelo iz pekla*. – *Podplati so postali podobni hrastovi skorji*. – *Tudi roke so postale trdne in do komolcev je bila koža kakor usnje*. *Tisti grdi, dotlej nepoznani občutek ... (je) lezel kakor polž po vseh žilah*. – (*m*)*ati je tako tiho obstala za ognjiščem, da je bila podobna lotovemu stebru*.

Poosebitve: *Vedno ju je sonce našlo na postelji*. – *Zvečer sta še vlačila, dokler ju dolge večerne sence niso pregnale iz gozda*. *Gospodarjev glas je bil tako težak, da je ubil vsak živ odmev v sobi*.

Stalne besedne zveze: *... sta le počasi prihajala k sebi*. – *To so grdi ljudje, ki nobenega ne poznajo*. *... me ta drva že tako predrago pri-dejo*. *Zdaj je vse to šlo k vragu*. – (*k*)*adar sta si bila dobra*.

Besedni red iz pogovornega jezika se kaže v dobesednem navedku: „*Jaz si bom pa rdeče srce kupila*.“ Opazno je tudi mnogovezje z veznikom in: *Takrat je bil ves krvav in pobit in je jokal od bolečin*.

IV. V črtici *Prvi maj* so zapisana lastna imena: *bela deklica* ima v imenu manjšalno pripono -ica: *Lenkica*; zemljepisni imeni, ki krajevno določata dogajanje, sta *Uršlja gora* in *Golica*.

Narečni samostalniki so: *bicka* iz vabnega klica za ovce bic, bic (Bezljaj, str. 20), narečno 'bicka; *drma*, n. 'sɛno, ko je 'samo 'enkrat 'ko:šɛno (Bezljaj, str. 115: drmašča v pomenu gosto grmovje); *lajbič* telovnik, n. 'la:'jbič; *ostrogovna* robidovje, narečno *ost'ro:gou̯na*; *pobič* fantek, n. 'pu:əbič; *pušeljc* šopek. Med pridevniki sta narečni besedni zvezi *vigredno jutro* in *lepa nedelja* žegnanje, n. 'li:əpa ne'de:la. V tej črtici so številni barvni okrasni pridevniki, pa tudi pridevniki s pomenom barvnega odtenka, zlasti opazno je poudarjanje nasprotja med belim in črnim, sončna zarja pa je večkrat rdeča in škrlatna: *bele breze, iz tega belega morja; pobočja planin so bila še vsa črna, smrekove hoste so bile skoraj črne, temno pobočje: zeleni pušeljci, blesteči macesni ... svetlozeleni; pepelnata prosojna barva; bukve ... vse rjavo; sivkasto modro nebo; rdeča sončna zarja, rdeča vrhova, v škrlatni luči sončne zarje, škrlatni plamen, goreče gore*.

V glagolski besedni zvezi so pogosti čustveno nabiti glagoli; večkrat se ponavlja glagol moleti molim v pomenu štrleti, pa tudi ponuditi: *vrhova Uršlje gore in Pece ... sta molela v bledi odsev jutra*; – *vrhovi macesnov ... so moleli v sivkasto modro nebo*; *Bila je črna in sajasta, en sam kup zamazanih stavb, iznad katerih je molelo kakih šest ali osem visokih dimnikov*. – *Tedaj je Lenkica, kakor je bilo deklci ime, vzela nagelj s svojih prsi in mi ga pomolila z dolgo bleščečo roko*.

Za jokati pa tudi za blejati uporabljajo Korošci izraz dreti se, derem se: *Bicka se že derejo*. V glagolski besedni zvezi je izraženo tudi nasprotje: *(mati) se je tiho priplazila od postelje, oče pa je zatrobil*. – *(pastirček) je treščil iz postelje*. Glagol štrkati pomeni brizgati: *Iz tega venca so potem začeli štrkati na vse strani daljši in krajši žarki*.

Prislov čudno pomeni zelo: *se mi je zdela čudno lepa*.

Predlog raz se veže s tožilnikom: *In ta mogočna godba mi je prevzela srce, da sem nekako onemel strmel raz ta čudni, v roso vtopljeni vrh*.

Primere: *ovce so se začele pasti kakor uši; sonce ... je bilo podobno veliki, žareči krogli; žarki ... podobni žarečim strelam*.

V Črtica *Višja matematika* ni bila spodbujena iz pisateljevega lastnega doživetja, pisana je tretjeosebno. Korej se rad mudi na skladišču rudnika na Lešah. Dialektizmov je malo: *halva* iz jame pomeni jalovino, *mežurkanje* mežikanje, suhi konji se imenujejo *marše* in *mrhe*.

VI. V črtici *Dobro jutro* se prebujata spomin na dvojno vzgojo – domačo slovensko narodnostno zavedno in šolsko nemško-nemčursko. Narečne so besede: *prizemnikovec* del debla pri korenini, posebno prirezan smolnat krepelec, n. *prizem'ni:kouç*; manjšalni samostalni sirotej, prislov *nedeljno* oblečen, n. *ne'di:əuno*. Stalne besedne zveze: *Imeli bodo mnogo lažji kruh*. – *Rohnel je proti njej na vse pretege*. – *Upanje je splavalo po vodi*.

VII. Tudi v črtici *Potolčeni kramoh* je malo narečnega. Lastno ime je Cencelj. Besede *kramoh* v naših slovarjih ne najdemo, v narečju jo izgovarjajo kot *kra'mu:x*, pomeni pa *s'ru:ətija*, *'te:rca*; možnega pomena krmuh, to je tisti, ki ga morajo krmiti, v narečju ni najti. Prežih z izrazom priimek misli na vzdevek; narečno nemško *'cu:əman*. Besedna zveza *hodna obleka* pomeni laneno obleko – n. *wa'ni:əno p'watno* (Bezljaj, str. 199: „iz grobega platna“; verjetno iz hoditi hodničen – v pomenu „vsakdanja obleka“ nasprotno od praznična.) (Pleteršnik: *hodničen*, *rupfen*, – *gering*, *slaba obleka*, str. 274, 275). Narečno tudi *'xo:dŋ g'want*, *'pərt*; sicer pa je izraz za vsakdanjo obleko: *w'se:dna ob'li:əka*. Medmet *šleka pac*, ki pomeni pravi je, je živ še danes.

VIII. V črtici *Bolečina* je narečnih nekaj samostalnikov. Hrib in kmetija, kjer je prvoosebni pripovedovalec doma, se imenuje *Kogelnik* n. *Ko:gou'nik*.

Habina je močna šiba, *koš* mlada smrečica, *parne* so svisli ob gumnu, *požganišče* je pogorišče, *saninec* je snežna pot; *vališče* sled v snegu, kamor je odskočil, n. *wali:še*. Primere, ki so še danes žive: *Šlo je kakor divja jaga navzdol po planini; v svojem zatišju sem sedel, kakor da bi bil v kakem globokem škafu; ko da bi sam hudi duh sedel na šolski strehi, se mi je zdelo; ta pot je bila zdaj podobna raji*.

Poosebitve: ... *(pr)eden sem prišel do doma, je dan že stisnila tema; ko sem*

odprl oči, se je noč že sklonila nad saninec; ko še to ni bilo upepeljeno, je plamen že sedel na mlinu, na žagi in na kovačnici; včasih so se žareči jeziki že dotikali šolske strehe; cerkveni plamen je bil zelo velik in iz njega so skakali goreči petelini na vse strani.

Stalni besedni zvezi sta: *sem le počasi prihajal k sebi; toda tudi to upanje mi je splavalo po vodi.*

IX. Črtica *Levi devžej* ima narečno besedo že v naslovu. Besedo *devžej ali devček*, n. *'di:auži* razlaga Bezljaj, str. 100, bav. avstr.: Diebsack, starejše Deubsack, „vrsta žepa“.

Narečni samostalniki so: *bogatija* bogastvo, n. *boga'ti:ja*; *drobež* otroci, n. *d'ru:abež*; *glisti* (Bezljaj, 147: drogovi za sušenje okoli peči, tudi gliste ž. sp.), n. *gli:ste*; *južina* kosilo, n. *'ma:wa ja'ži:na* pomeni malico, *ja'ži:na* pa kosilo. Beseda je razložena pri Bezljaju, str. 235: avstrijsko die Jause je prevzeto pred 1200 od Slovencev... Vse je izvedeno iz slov. *jugъ* s prvotnim pomenom kosilo. *Klobučnik* zao-krožen obok, n. *kwa'bu:čnik*; *lizanje* priboljšek za živino, n. *'li:zaje*; *'mi:znik* „črni kruh“, n. *'mi:znek*; *stolica*, n. *s'tolek*; *obupan vek* jok, n. *'wę:k*; *zid* odprto ognjišče, n. *'zət 'zi:da*. Rodilnik z u-jevsko končnico: *P o d u* ta dimnica ni imela nobenega. Med pridevniki so narečni: *opeta* bajta revna, otroci so bili *košglavi* – razoglavi, n. *košęgla:y*. Ekspresivni glagoli so živi tudi v narečni govorici: *so jo začele urno cediti po gazi; so jo laže cvrle po gazi, večji so se začeli kisati; pojale so se lačne vrane; se je v d i l o* meso prekaževalo, n. *wo'di:wo*; *krava je zvręla*, n. *z'węrgwa*.

Prislovi: *potemvečem, zadelj, zategadelj*. Medmeta sta: *Bog lonej in lepo prosim*. Pogovorni besedni red se pojavlja v dobesebnem navedku. „*Danes smo pa meso jedli, ker je ovca crknila.*“ Stalna besedna zveza: *smo ji to tudi vręli v lice* smo ji očitali, *kadar je bilo vse spravljeno pod streho* pojedeno.

X. V črtici *Prvo pismo* spomin na okorno pisanje bratu Alojzu v Celovec ne omogoča rabe dialektizmov, saj so pisali pismo v knjižnem jeziku, le oče je ob poslušanju *zahril* zasmrčal. Kaže pa se takratni vzorec za pisanje pisem z manjšalicami: *pisemce, drobna ptčica, v kljunčku, tvoja glavica*. Kalkirana zveza je: *Napišite še od mene, da ga pustim lepo pozdraviti.*

XI. Črtica *Ajdovo strnišče* je doživela posebno usodo, saj je ostala v lomljenem odtisu aprilske številke Sodobnosti 1941, torej je bila napisana že pred vojno. Med narečnimi samostalniki se pojavljata: *globača in steblovje*.

Črtico slogovno bogatijo številni okrasni pridevniki, zlasti barvni, pa tudi deležniški: *sredi rumenkaste, jesenske luči, nešteto prelepih barv; barve orumenelega drevja, rjavih njiv, zelenih smrekovih gozdov, rdečkastih macesnovih in bukovih pobočij; s temnordečkastim, skoraj vijoličastim odsevom; poslavljajoče se življenje, migotajoče sence, vprašujoče oči, že požete njive; rodovitna ali roda zemlja, vigredna rast.*

V vseh črticah, tako tudi v Ajdovem strnišču, Prežih uporablja predpono *pre-* pred glagolom ali pridevnikom v objektivnem in subjektivnem pomenu presejanja: *moja pre draga babica, prečudna ... barvitost, prelepe barve, pregrenak, premrzlo* (Ajdovo strnišče); *sem bil še premajhen; prebeli zobje, premrzlo; premokro, ker je bilo življenje naše družine pretrdo; to ni bilo pretežko; prečudna pesem* (Prvi maj); *bil je preresen; le prerad se je tem igram ognil* (Višja matematika); *zakaj tudi*

pri nas za obleko ni bilo pre dobro (Levi devžej); oče ju ne more pre hvaliti; pre težka ali pre krivantasta (Nagrada); pre velikega šarteljna, pre močno pečena skorja; mnogo prenizek (Tri pisanke); prerada, pre srečna, pre čudno lepa (Solzice).

Sklep

Prežihova zbirka črtic z naslovom *Solzice* je nastajala v časovnem zaporedju od 1941–1949. O spominih na mladost pod Uršljo goro pripoveduje največkrat v prvi osebi. *Solzice* koreninijo v avtorjevem koroškem narečju, in sicer v kotuljskem govoru. Črpal je iz bogatega koroškega besedišča, vpletal v pripoved stalne besedne zveze ter med Kotuljci še danes žive primere in posebitve.

V zbirki *Solzice* so najbolj opazne narečne besede:

1 Samostalniki: češmiga, čmerika, skupna imena: gabrovje, lesovje, trnovje, robovje, janka, pobič, pristrach, rabuželj, solzice (*Solzice*); haderca, šartelj, pisanka (*Tri pisanke*); globača, gorjača, jopič, les, novina, odrtnik, poležuh, smrkavec, vlaka (*Nagrada*); bicka, drma, ostrogovna, pušelj (*Prvi maj*); halva, mežurkanje, marša, mrha (*Višja matematika*); prizemnikovec, sirotej (*Dobro jutro*); kramoh, hodna obleka (*Potolčeni kramoh*); habina, koš, parne, požganišče, saninec, vališče (*Bolečina*); devžej, drobež, glisti, klobučnik, lizanje, miznik, vek, zid (*Levi devžej*).

2 Pridevniki: vigr eden, krmežljav, dekljiči, prekrivantast, storjen, zdrt, žnodrov; opeta bajta, košeglav.

3 Ekspresivni glagoli: rekati; čobriti, izkleščavati; moleti; dreti se '*jokati*'; voditi (meso), štrkati; zahrčiti.

4 Prislovi: čudno '*zelo*'; dotihmal; zadelj; nedeljno oblečen; potemvečem.

5 Predlog raz se veže s tožilnikom.

Besednih zvez v prenesenem pomenu je v primerjavi z romanom *Jamnica* ali z zbirko *Samorastniki* malo. Človek se primerja z živaljo: otroci, pohlevni kakor jagnjeta; ovce – se pasejo kakor uši; občutek – kakor polž; z drugim: mati – prikazen iz nebes; koža – kakor usnje, gre kakor divja jaga; pot – podobna raju. Narava se primerja: dolina kakor okno; gori – kakor iz pekla; sonce – žareča krogla; žarki – žareče strele.

Narava se poseblja: večerne sence legajo, jutro vstaja; sonce jih najde na postelji; sence jih preženejo; tema je stisnila dan; noč se je sklonila nad saninec; plamen sedi na mlinu; žareči jeziki se dotikajo strehe.

Stalne besedne zveze: norce briti, biti zelen od zavisti; prihajati k sebi; predrago priti komu; iti k vragu; biti si dober; imeti lažji kruh; na vse pretege rohneti; upanje je splavalo po vodi.

Analiza izrazne podobe in slogovnih posebnosti v zbirki *Solzice* kaže Prežiha kot mojstra slikovitega upodabljanja narave in človekovega boja z njo. Njegova koroška govornica je na slovnični ravnini prerasla v zborni knjižni jezik, ohranjal pa je narečno besedje in narečne možnosti upovedovanja.

Vir:

Lovro Kuhar – Prežihov Voranc, Zbrana dela, tretja knjiga (Ljubljana, 1971), str. 347–427.

Slovarji:

- F. Bezlaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika I, A–J* (Ljubljana, 1976).
F. Bezlaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika II, K–O* (Ljubljana, 1982).
M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar I, II* (Ljubljana, 1894).
Slovar slovenskega knjižnega jezika, I–V, (Ljubljana, 1970–1991).
Slovenski pravopis, DZS (Ljubljana, 1962).
(n. pomeni narečno)

Literatura:

- Fran Ramovš, *Historična gramatika. Dialekti VII.* (Ljubljana, 1935), str. 25–26.
Jože Toporišič, *Enciklopedija slovenskega jezika, CZ* (Ljubljana, 1992).
Informatorica za koroško kotuljsko narečje: Nežka Gorenšek, rojena 1923 v Kotljah.

Summary

Dialectal Words in a Collection of Short Stories by Prežihov Voranc

The renowned Slovenian expert on dialects dr. Zinka Zorko has made a detailed analysis of dialectal words used in the collection of short stories *Solzice (Lilies of the valley)*, written by the popular Slovenian writer Lovro Kuhar, better known as Prežihov Voranc (1893–1950). The use of dialectal words in his stories is of particular interest, since Prežihov Voranc first designed his stories in dialect and only then wrote final versions in standard literary language.



*Ilustracija Irene Majcen v knjigi Jacoba in Wilhelma Grimma
Bratec in sestrica, 1985*

Maruša Avguštin
Radovljica

IRENA MAJCCEN

Rojena 1948 v Mariboru. Diplomirala 1972 na ALU v Ljubljani pri prof. Maksimu Sedeju. Od 1972 do 1977 zaposlena kot oblikovalka in ilustratorica pri Findhorn Publications na Škotskem (Findhorn). Od 1977 do 1982 likovna pedagoginja na osnovni šoli Zvonka Runka v Ljubljani. Od 1982 samostojna umetnica – ilustratorica.

Naslov: Ljubljana, Aljaževa 4, 61000 Ljubljana, tel.: 061/ 559 553

Če imamo v očeh in zavesti zadnje objavljene ilustracije Irene Majccen v knjigi Lojzeta Kovačiča *Zgodbe s panjskih končnic* (MK 1993, Nova slovenska knjiga), si kar ne moremo predstavljati, da je slikarka tudi avtorica povsem drugačnih črno-belih in barvnih risb, s katerimi se seznanjamo v njenih delih konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih let. Že sredi osemdesetih let se pojavijo izrazito slikarsko občutene slikanice, čeprav ohranjajo notranje poglobljen stik z besedilom; ki pa ga umetnica kdaj pa kdaj bistveno nadgradi. Če si je Irena Majccen na začetku ilustratorske poti zavestno prizadevala za oživitev tradicije v slovenski ilustraciji in s tem za poudarek na vsebini in pripovedi ter za preseženje „nežnostne“ komponente v podobah za otroke (dr. Ivan Sedej, katalog razstave ilustracij Irene Majccen, Matjaža Schmidta in Alenke Vogelnic, Mestna galerija Ljubljana, 1984), opazamo od srede osemdesetih let vse izrazitejšo težnjo po barvno nasičenih podobah, v katerih postajajo poteze čopiča vse bolj pomembne, sproščene in ekspresivne. Vse izrazitejša postaja igra svetlo-temnega in barvnega „utripanja“, kompozicijo označujejo drzni perspektivični rezi s pogosto „praznim“ osrednjim prostorom. Vidni so kontrasti med velikimi figurami v ospredju in ponavljanjem majhnih v ozadju. Vse to nas spominja na manierizem pozne renesanse, za katerega govorijo tudi značilne razpotegnjene figure in kolorit z bogato rabo modrih, zelenih, rumenih, vijoličnih, škrlatnih in oranžnih barv. Tudi dvobarvne ilustracije kot npr. *Palčki so!* Jožeta Snoja (MK 1989) ali *Izplesani copatki* (MK 1991) delujejo slikarsko.

Pravljice s svojo večpomenskostjo so v slikarkini čustveno in intelektualno razgibani umetniški osebnosti našle v velikih slikanicah idealno mesto za upodobitev njihove večplastnosti v slikarkin likovni jezik. Ta se zdi morda najmočnejši v upodabljanju dramatične in temne strani njihove sporočilnosti. Prav toliko kot

* Besedilo je že bilo objavljeno v razstavnem katalogu, ki so ga ob pregledni razstavi ilustracij Irene Majccen oktobra 1993 v nakladi 350 izvodov izdali Muzeji radovljiške občine in Galerija Šivčeva hiša iz Radovljice.

upodobitev fabule so za slikarko pomembne poteze čopiča, pogosto vzvalovljene kot ognjeni zublji, pa tudi kipenje podob navzgor ali padanje navzdol preko roba slike, in nič manj kompozicija, ki stopnjuje dramatično napetost ter vrsta dekorativnih in hkrati izrazito simboličnih arabesk, ki jih vpleta vanje in z njimi posebej opozarja na globlje plasti pripovedi.

Stalna razpetost ilustratorja med literarno predlogo, otrokom, mladostnikom ali odraslim, ki mu je namenjena, in svojo lastno senzibilnostjo predstavlja vseskozi „nevarnost“, da bo avtor bodisi preveč podlegel besedilu, bodisi se preveč prilagodil bralcu ali izpostavil le svoje videnje zgodbe. Lahko pa ustvarjalna napetost rodi enakovredno sožitje med ustvarjalčevo vizijo, zvestobo podlagi in prilagojenostjo bralcu, kar privede do avtonomne slikanice. In morda prav na meji med polno likovno svobodo in ujetostjo v literarni medij nastajajo umetniško najmočnejše ilustracije – ilustracije, ki nosijo v sebi duha literarne umetnine, duha likovnega umetnika in duha dobe.

Za mnoge ilustracije, ki jih je Irena Majcen oblikovala v dobrih petnajstih letih umetniškega ustvarjanja v preko tridesetih knjižnih publikacijah, lahko zapišemo, da sodijo med omenjene avtonomne slikanice. Še posebej velja to za velike slikanice *Bratec in sestrica* (MK 1985), *Zmerom svojo goni slavček* (MK 1986), *Petra in gazela Frčela* (MK 1987), *Snežica in Rožica* (MK 1988) in čebelice *Kraljevski pravljicar* (MK 1986), *Praprotno seme* (MK 1988) in *Punčka z grdimi lasmi* (MK 1992), da slik za *Zgodbe s panjskih končnic* (MK 1993) in *Lepotico in zver* sploh ne omenjamo.

Vendar zaradi nasičeno barvitih podob v temperi in dvobarvnih pranih temperah ne smemo pozabiti na črno bele risbe s tušem, ki razkrivajo široko kulturno razgledanost umetnice v upodabljanju arhitekture, noše, umetniškega izraza različnih dežel v raznih pravljicah in njenega posebnega smisla za upodabljanje najrazličnejših vrst živali. V njih se jasne črtne risbe in senčenje figur že zgodaj prepletajo s črnimi, sivimi in belimi ploskvami in ustvarjajo vzburljivo napetost. Za slikarko značilno „plamenasto“ vzvalovljeno potezo opazimo že leta 1986 v *Kraljevskem pravljicarju* karelijskih pravljic.

Irena Majcen mnogo knjig, ki jih ilustrira, tudi sama oblikuje in pri tem dokazuje izostren oblikovalski čut in ljubezen do detajla in vinjet, ki jih vključuje v celostno estetsko podobo knjige. Od začetkov ilustriranja redno sodeluje s *Kurirkom* (*Kekcem*) in občasno pri *Cicibanu* in *Pionirskem listu* (PIL-u).

Za slikarkino kvalitetno umetniško rast govorijo najnovejše ilustracije za *Zgodbe s panjskih končnic* Lojzeta Kovačiča (MK 1993) in francosko ljudsko pravljico *Lepotica in zver*.

Zgodbe s panjskih končnic so doživele v javnosti veliko zanimanja in različne komentarje, tako zaradi svoje literarne kot likovne posebnosti. Pisatelj Lojze Kovačič je zanje dobil več priznanj (za radijsko igro *Zgodbe s panjskih končnic* je prejel nagrado na Japonskem), Irena Majcen pa tudi prepričano trdi, da so ilustracije k tem zgodbam njeno najljubše likovno delo doslej. *Zgodbe* so ji pisane na kožo, pravi, in vanje je vložila vse svoje moči. Naslov knjige je mnoge zavedel, da so v ilustracijah pričakovali podobnosti s slikanjem na končnicah. Vendar v slikarkinih podobah, razen nekaterih asociacij, ni tovrstne podrobnosti, saj so Kovačičeve, na rafiniran način v preteklost in v okvir ljudske umetnosti postavljene moderne zgodbe pobudile v Ireni Majcen poetike, ki gradijo na psihoanalizi, na podzavestnem in izvenzavestnem dogajanju v človeku, nemalokrat obrnjenem v destruktivnost in samodestruktivnost. Ilustracije k *Zgodbam s panjskih končnic* so zato odlični prime-

ri za slikarkin izrazito avtorski način interpretiranega literarnega dela. Odlikuje jih značilna ilustratorkina likovna govorica, ki ne skriva bleščečega obvladovanja slikarske obrti z artističnimi slikarskimi in risarskimi potezami. S kontrastiranjem svetlih in temnih partij slike največkrat stopnjuje tesnobnost in mračnost dogajanja, lahko pa s kompozicijskimi in svetlobnimi igrami ustvarja tudi prepričljive komične in ironične učinke. Kompleksnost človekove narave dodatno ilustrirajo številni, v simbolno govorico spremenjeni realistično oblikovani predmeti. Ilustracija k *Zgodbi o Klemenu in njegovi ljubezni* npr. z likovnimi sredstvi nazorno govori o materini posesivnosti. V ospredju slike z desne strani se sklanja nad mizo, s kolačem in drugim pecivom na njej, velika in močna ženska postava s ključem za pasom. V diagonali levo zgoraj so vidna temna vrata s kljuko in odprtino za ključ in na desni, ob kmečki peči na klopi, majhna moška postava – sin. Stisnjen med monumentalno svetlo figuro stroge matere z razgaljenimi rameni in med temna zaklenjena vrata se zdi razpet med željo po osamosvojitvi in usodni ujetosti v njeno čarovniški podobno silo.

Če pomenijo vrh umetniškega ustvarjanja Irene Majcen „blede“ in „sprane“ podobe k *Zgodbam s panjskih končnic*, predstavljajo njen drugi, nič manjši vrh barvne simfonije ilustracije za *Lepotico in zver*. Z bleščečimi klasičnimi formami, z imenitnimi človeškimi in živalskimi figurami, z arhitekturnimi interierji in eksterierji, z „baročnimi“ parki in številnimi arabeskami, s perspektivnimi pogledi v daljavo in s skrivnostno zlato svetlobo, ki se razliva skozi okna, po stopniških in po drevoredih, ustvarja slikarka magični vtis „popolnega“ sveta, kakršnega resnični svet ne premore. „Resničnosti“ upodobljenega sveta daje svojo artistično in duhovno razsežnost poleg zlate svetlobe prevladujoča dvobarvnost modro-rumenih, modro-rdečih, oranžno-rdečih in oranžno-modrih barvnih akordov, ki ustvarjajo aluzije na dualizem in reflektirajo morda predvsem slikarkino notranjost. Po teh slikah si pravljice, v katerih dobro zmaguje nad zlim, ne bomo mogli več predstavljati brez zagonetno večplastne interpretacije Irene Majcen.

Seznam ilustriranih knjig

1. *The Little Church*. David Spangler. Findhorn Publications, 1976
2. *Kako dremlejejo krokodili*. Mirko Vujačić. Založba Borec, 1978 (Kurirčkova knjižnica)
3. *Sinček palček*. Lojze Zupanc. MK 1979 (Čebelica)
4. *Zajčkova hišica*. Ruska ljudska pravljica. MK (Čebelica 242)
5. *Čudovita stenska ura*. Branka Jurca. Založba Borec, 1981 (Kurirčkova torbica)
6. *Makedonske narodne pripovedke*. MK 1981 (Zlata ptica)
7. *Vrtoglavi škrjanček*. Zlata Pirnat. MK 1982 (Cicibanova knjižnica)
8. *Cvetne trate v soncu zlate*. Vojan Tihomir Arhar. Založba Borec, 1982 (Kurirčkova torbica)
9. *Obveščevalec Lesnika*. Ivo Zorman. Založba Borec, 1982 (Kurirčkova knjižnica)
10. *Tiger iz pogorja Kumgang*. Korejske ljudske pripovedi. MK 1982 (Zlata ptica)

11. *Goske labodi*. Ruska ljudska pravljica. MK 1983 (Najdihojca)
12. *Bedin in Bedina*. Slovenska ljudska. Založba Borec, 1983 (Kurirčkova torbica)
13. *Srečni ščurek*. Jože Snoj. Založba Borec, 1983 (Liščki)
14. *Roža z Mucne gore*. Josip Vandot. MK 1984 (Cicibanova knjižnica)
15. *Deklica s tremi lešniki*. Lojze Zupanc. Založba Borec, 1984 (Kurirčkova torbica)
16. *Bratec in sestrica*. Jacob in Wilhelm Grimm. MK 1985 (Velike slikanice)
17. *Afanti*. Ujgurske ljudske zgodbe. Založba Borec, 1985 (Liščki)
18. *Kraljevski pravljicar*. Karelijske ljudske pravljice. MK 1986 (Čebelica)
19. *Zmerom svojo goni slavček*. France Prešeren. Zbirka Poezije dr. Franceta Prešerna. Ljubljana, 1988
20. *Petra in gazela Frčela*. Zdenka Žebre. Založba Borec, 1987 (Planika)
21. *Praprotno seme*. Slovenska ljudska pravljica. MK 1988 (Čebelica)
22. *Snežica in Rožica*. Jacob in Wilhelm Grimm. MK 1988 (Velike slikanice)
23. *Palčki so!* Jože Snoj. MK 1989 (Sinji galeb)
24. *Najdenček*. Jože Vesenjaj. Mohorjeva družba v Celju, 1989 (v redni knjižni zbirki)
25. *Kako nasmejati mamo*. Šimo Ešič. MK 1990 (Čebelica)
26. *Izplesani copati*. Transilvanske ljudske pripovedi. MK 1991 (Zlata ptica)
27. *Mala astronomija*. Marijan Prosen. MATH d.o.o. Ljubljana, 1991. Oprema: Marijan Prosen, Irena Majcen, Jože Kotnik
28. *Punčka z grdimi lasmi*. Ifigenija Šimonović. MK 1992 (Čebelica)
29. *Zgodbe s panjskih končnic*. Lojze Kovačič. MK 1993 (Nova slovenska knjiga)
30. *Smolček in Špela Počasnela*. Antoinette Wehrmann. MK 1993 (Čebelica)

Lepotica in zver. Francoska ljudska pravljica. Čaka na tisk pri Mladinski knjigi za zbirko Velike slikanice

Beowulf. Angleški ep. V delu za Državno založbo Slovenije

Neiztrohnjeno srce. France Prešeren. V delu za Prešernovo družbo

Bibliografija o ilustratoriki

Ivan Sedej: *Majcen / Schmidt, Vogeljik*. Katalog skupinske razstave ilustracij. Mestna galerija Ljubljana, 1984

Branko Sosič: *Pomenki o ilustracijah. Ekspresivnost potez*. Delo, 13. 4. 1989, str. 5 (Književni listi)

Polona Škodič: *Sodobna otroška knjižna ilustracija. Primorske novice*, 16. 6. 1992, str. 9

Mirko Juteršek: *Zloženska ob skupinski razstavi v Komendi*. 1992

M.(irjam) Ž.(gavec): *Upodobitev Kovačičeve knjige. Republika*, 22. 1. 1993, str. 6

Polona Škodič: *Zloženska ob razstavi ilustracij v Modrijanovem mlinu v Postojni*. 1992

Mirjam Žgavec: *Likovna umetnost/ilustracije. Onstran temnega in svetlega*. Pogovor z Ireno Majcen, ilustratoriko knjige *Zgodbe s panjskih končnic* Lojzeta Kovačiča. *Republika*, 24. 2. 1993, str. 3 (Kultura)

P(eter) K(olšek): *Ilustracije Irene Majcen. Delo*, 28. 1. 1993, str. 6

Tatjana Pregl Kobe: *Zgodbe s panjskih končnic. Vilinska vizija grenkljivih (ilustriranih) zgodb. Delo*, 8. 4.1993, str.15 (Književni listi)

Judita Krivec Dragan: *Akademsko slikarka Irena Majcen. Likovne besede št. 25, junij 1993, str. 57 (Zrcalo)*

Summary

The Illustrator Irena Majcen

At the very beginning of her professional life as an illustrator the Slovenian painter Irena Majcen (born in 1948) made it her goal to revive the tradition of the Slovenian illustration by creating pictures that were closely related to the narrative and by surpassing the „gentleness“ of expression in illustrations for children.

From the mid-80's on her work has shown a stronger tendency towards creating images saturated with colour and her brush strokes have become more and more outstanding, relaxed and expressive. So her images in picture books are artistically autonomous, even though they maintain a deep correspondance with the text.

Neža Maurer

ZAKAJ PIŠEM ZA MLADE?

Ker sem odrasel otrok; ki zna in rad piše pesmi.

*

Pesmi sem začela pisati „njega dni“ kot pogovor, odgovor; zagovor; željo, bakanje, čaranje. Tedaj sem bila odrasčajoč otrok in sem pisala „odrasle pesmi“. Zelo, zelo kasno sem začela, če primerjam današnje otroško pesnenje po naših šolskih glasilih in mladinskih listih – kajti zelo počasi sem odrasčala tako telesno kot čustveno. (Večino mladih je II. svetovna vojna ne samo zavrila, ampak dobesedno zamrznila v razvoju; sicer pa to isto stori vsaka vojna.)

Tudi tisti nikdar izživeti otrok v meni je hotel pisati – kajti odrasel in otrok sta v meni enakovredna, skorajda enako močna. Meni – odrasli – se je to zdelo predrzno in nesmiselno. Tako je „otrok“ samo tu in tam kaj načečkal, za šalo, drugim za veselje. Te njegove poskuse je odnesel veter, použil ogenj, ali pa so jih pojedle koze. Otrok pač utihne, če ga nihče ne jemlje resno... Tako je molčal do neke šolske ure – ko sem bila že učiteljica – in je moj razred pisal šolsko nalogo s tistim večnim naslovom *Moja mama*. Eden od učencev ni pisal; naslonil se je na klop in gledal skozi okno. Vedela sem: on nima mame. Na begu – ob vojnem spopadu za vas – jo je zadela krogla, a k sreči je omahnila naprej tako, da je sedanji šolar – tedaj dojenček v njenem naročju – padel v razgon. Mama ga je zavarovala z mrtvim telesom, ki je leglo na grebene brazd in ga ni tlačilo, pač pa obvarovalo. Nikdar se nisem zmogla to-

go držati pravil, zato zamišljenega šolarja nisem silila, naj piše svojo žalostno pripoved. Tisto šolsko uro sem se zbrala za katedrom in sama napisala njegovo zgodbo v verzih. Pod nekim „devetim“ imenom je prišla v zbornik za proslave *Za vse leto*.

Drugič so me izzvali dijaki v Ilirski Bistrici. Izdajali so šapirografiran list *Bri-nje* – pod mojim komaj občutnim vodstvom. Pa se je v uredniškem nabiralniku pojavila pesem *Pajek*, kjer avtor–dijak zelo spretno opiše, kako bi spletel mrežo čez šolska vrata, me zjutraj ujel (takoj sem se prepoznala v opisu) – in mi spil kri. Otroški del mene je pobesnel. O kakšni modri slavistki ni bilo več sledu. Torej – s sveta me hočejo spraviti! In tisti življenja tako željan otrok je začel dobesedno bruhati divje pesmi o nevidnih škrtatih, ki vse noči vtajajo šolarjem lobanje, jim berejo misli... (Nisem niti slutila, kdo je pesem napisal, kdo se me hoče znebiti.) Ne vem več, kakšne so bile tiste moje pesmi; nobene nisem shranila. Ure slovenščine pa so se zaradi njih vedno spet in spet končale s huronskim smehom učencev. To me sploh ni potolažilo, pač pa še bolj razjezilo. In dijaki so uživali! Eden je šel celo tako daleč, da je po branju vstal in rekel: „Nesite to v Ljubljano v kakšen list za šolarje. Naj se še drugi smejejo!“ Seveda sem v svoji začetniški karieri razumela: Naj se *vam* še drugi smejejo! In to me je dovolj spodbodlo, da sem se ob prvi možnosti odpeljala do takratne urednice *Cicibana* Zime Vrščajeve, ki je bila dovolj modra, da je poslušala mojo zgodbo in sprejela pesmi

„užaljenega otroka“, ga celo pohvalila... potem pa počasi in obzirno speljala pogovor na to, kaj bi želela in potrebovala za list. Otok–pisec je dobil zeleno luč za pisanje in vsa njegova dušena občutljivost, veselost in nagajivost so se prelivale v pesmice. Revije in časniki so jih tiskali, radijske postaje brale, prvi komponisti so segli po njih...

Kaj pa zbirka?

Prvi so uredniki in kritiki, drugi so bralci, tretji je pisec. Če je ta pisec otrok, niti ni preveč začuden, da ga vedno spet porivajo ob stran; saj ga pri vseh pomembnih odločitvah (da o vojnah, kjer otroci toliko trpijo, sploh ne govorim). Le malo žalosten je; pa se do sitega izjoče – in vztraja. Brez tuhtanja. Vztrajanje je življenje. Tako je po desetih letih (od predaje rokopisa) le izšla knjiga *Kam pa teče voda*. Takrat je prvič nekdo od dobrih poznavalcev in kritikov mladinske književnosti (Velimir Batič) začuden, skoraj ogorčen zapisal, zakaj je dobra zbirka tako dolgo čakala na izid...

Priznam, zelo hudo je čakati toliko let. A kadar je bilo najteže, si je otrok–pesnik zatrdil: „Ko bodo moje pesmi znali vsi otroci, ko jih bodo čivkali še vrabci – jih bo kakšna založba že voljna natisniti.“

Otok–pisec je sicer včasih naveličan in utrujen, drugič len (kot so pač otroci) – a dokaj trdoživ. Od skupnih naslovov mojih knjig in knjižic, kar jih je izšlo – po številu 24 – jih je 13 za najmlajše, mlade in odraščajoče bralce. In zdaj – nekako po 37-ih letih, odkar me otroci sprašujejo in zvedo, zakaj pišem zanje – me je to isto vprašala tudi vaša revija. Odrasli, ki se zanimajo za mladinsko literaturo, najbrž poznajo mojo biografijo in bibliografijo – za mlade bralce pa sem najbolj resnična takrat, ko pridem na šolo ali v vrtec s svojimi pesmimi in kasetami. Dosti mojih pesmi pojo – ne da bi vedeli, da so moje. Dobro je tako.

Šolarji so bili tisti, ki so prvi vpraševali (zdaj se sprašujejo tudi študentke v seminarskih nalogah):

– Zakaj je toliko pesmic o živalih?

– Zakaj voda?

– Zakaj je v večini pesmi podeželje, narava?

Zato:

ker tisti otrok, ki piše, še vedno živi v nekem hribovskem zaselku pod Goro Oljko. Domek je samotni in z otrokom so navadno samo: muca, zajci in koze; pa vse gozdne živali (osel in pes sta prišla v pesmi na mojih kasnejših potepanjih).

Voda je čudež, ker je tamkaj ni: treba jo je streči s streh, jo iz oddaljenih in redkih studencev v globačah nositi za pitje; ali še dlje do tekoče vode v dolini tvoriti perilo na izpiranje. Voda je živa, voda je nujna, voda je dobra...

(Le novejši cikli, kot so: *Oče Javor*, *Nenavadni prijatelji*, *Sloni v Spačku* zajemajo življenje med stanovanjskimi bloki, v večjih naseljih.)

V prozi – *Čukec*, *Koruzni punčki* – pa je glavni moj otroški prijatelj sosedov Frenci. Kasneje vstopata v pesmi – še več pa v črtice, radijske šolske igre, tekste ob uglasbenih pesmih (tega je res veliko) moja dva (Miklavž in Eva), pa sosedovi otroci in tudi šolarji. V ciklu *Nenavadni prijatelji* pa prišepetava svoje izkušnje mojemu piscu–otroku že vnukinja.

Vsi omenjeni pesniški sklopi so bili natisnjeni ali radijsko predvajani (tudi televizijsko). Tisti, ki so zdaj v tisku ali pa še v predalu, so že vezani na kasnejše kraje bivanja (Horjulska dolina z goro Ključ, dalje Škofja Loka z okoliškimi gmajnami).

*

Je bil to odgovor na vprašanje *Zakaj pišem za mlade?* – ali pa me je zanašalo v smeri *kaj* in *kako* pišem... Saj je vse povezano. Vem samo: Dokler bo v meni živel otrok, bo pisal (= bom pisala) za mlade, se veselil njihovega veselja in vsake pohvale. Tudi učil se bo, spraševal... otrok je po naravi vedoželjen. Samo prestrašiti ga ne smemo. Potem se zakrknje, otrpne in umolkne. Zato so brezcilnost, omalovaževanje in vojne za vse otroške duševnosti neke vrste smrtonosni strupi.

MLADINSKA KNJIŽEVNOST MED LITERARNO VEDO IN KNJIŽEVNO DIDAKTIKO

Igor Saksida: Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko. Maribor, Založba Obzorja, 1994.

Sklop besedil Igorja Saksida o teoretičnih vprašanih književnosti za mladino vsebuje temeljno gradivo za študij tega predmeta: terminologijo in vprašanja, povezana s problemi poimenovanj, teorijo in tipologijo predmeta, razvoj znanosti o mladinski književnosti v Sloveniji ter naposled tudi obsežen prispevek k raziskavam področja metodologije preučevanja mladinske književnosti.

Avtor pregledno in kritično pretehta dosedanje raziskave, posebej po zvrsteh (poezija, proza, dramatika) in po oblikovnih kriterijih, pri čemer se analitično dotakne tudi različnih postopkov pri povezovanju mladinske književnosti z drugimi strokami (psihološki, pedagoški vidik). Posebno pozornost posveti ontološkim in fenomenološkim pogledom na mladinsko književnost in s tem odpira vprašanja etike, vzgojnosti, estetike in vrednotenja.

Kot posebno zanimivo izhodišče si je avtor izbral pojav žanrskega prenosa, v katerem vidi potrditev svojih tez o povezanosti in specifičnosti morfoloških značilnosti mladinske književnosti v odnosu do „književnosti za odrasle“.

Avtorjev individualni pristop je poseben viden pri podajanju tipologije in aksiologije mladinske književnosti: ugotavlja posebne tipe v slovenski mladinski poeziji (ki je njegovo najljubše področje, kar se vidi tudi v vsebinski polnosti in slogovni živahnosti poglavij, ki obravnavajo poezijo).

Teoretične predstavitve glavnih vprašanj o mladinski književnosti je v odnosu do literarnega gradiva realiziral v poglavjih o poeziji Srečka Kosovele, ki je prva tovrstna predstavitev pesnika kot pesnika mladinske poezije, o poeziji za otroke Lili Novy in Nika Grafenauerja, pri čemer mladinsko poeziji treh avtorjev povezuje z njihovim celotnim pesniškim in miselnim ustvarjanjem.

Besedilo o mladinski književnosti zaokrožajo temeljite in premišljene raziskave in nova spoznanja o vrednotenju mladinske književnosti, o razsežnostih trivialnega v njej, pri čemer avtor postopno prehaja v področje perceptivnega in didaktičnega pri obravnavanju predmeta.

Glede na intenziteto, s katero Saksida razmišlja o vprašanih, je jasno vidno, da njegovo delo združuje znanje in navdušenje. Tako so tudi avtorjeva spoznanja o bralni kulturi in o funkciji branja (zametki tipologije branja) zelo dragocen prispevek, še posebej ustrezno pomemben v sedanjem času.

Zaradi raznovrstnosti in vsestranskosti pristopa k predmetu je besedilo Igorja Saksida namenjeno študijskim potrebam vseh, ki se ukvarjajo s književnostjo, in vsem, ki delajo v pedagoških poklicih in pri tem uporabljajo (ali posredujejo) literarna besedila za otroke.

Avtorjev način podajanja kaže živahnost osebnega pristopa ter povezano podajanje dosedanjih raziskav in novih, osebnih pogledov na vprašanje mladinske književnosti.

Helga Glušič

TRI PRAVLJICE... DA BI Z NJIMI POLETALI V SVET FANTAZIJE

Marko Kravos: Tri pravljice: ena sladka, ena rahla, ena skoraj modra. Trst, Založništvo tržaškega tiska, 1991. Slovenska in italijanska izdaja.

Pred nami je knjižna izdaja, ki z veliko mero nežnosti vabi otroke v svet fantazije. V mislih imamo veliko slikanico, ki je izšla pod naslovom *Tri pravljice: ena sladka, ena rahla, ena skoraj modra*. Napisal jo je Marko Kravos, ilustracije je prispeval Klavdij Palčič, prevod v italijanski izdaji pa je oskrbela Paola Lucchesi. V njej so objavljene tri sodobne zgodbe: pravzaprav bi lahko rekli, da so to pripovedke, ki so malo tudi pravljice in pravljice, ki so nekoliko tudi pripovedke.

Lahko bi jih opredelili kot *pravljice*, ker obravnavajo dimenzijo „čudežnega“, in ker iz njih veje čarobnost, ki se počasi, a zanesljivo polasča bralca, da bi ga potem prevzela s svojo milino. Kot v vseh pravih pravljicah, so tudi v teh zgodbicah klasične prvine iz magičnega sveta, na primer vila in čudežna piščalka.

Morda pa se nam prikazujejo že bolj kot „moderne“ zgodbe, v katerih živali – včasih tudi predmeti – spregovorijo. V njih pa, in to je vsekakor primerno izpostaviti kot posebno odliko, ni opaziti kakega izrecnega moralističnega sporočila.

Življenjski napotki, „sporočila“ (kot jim običajno pravimo danes), oziroma „nauki“ (kot se jim je reklo nekoč) so skoraj povsem poniknili med prvini iz domišljjskega sveta, v katerem se napaja predstavniki svet otroka. Tako ostaja bralec pri branju sproščen, saj ga ne zavezuje ali usmerja nobeno od zunaj vsiljeno moralno načelo, ki bi mu odredilo, „zdaj počneš to, kar je dobro, in zdaj to, kar je slabo“. Pušča ga, da po mili volji prehaja od pravljice k zgodbi in obratno in si pri tem sam poišče, če se mu to ravno zljubi, kak

odgovor na vprašanja iz lastne življenjske izkušnje.

Neobičajen in prijetno izzivalen je podnaslov izdaje, ki vsako od treh pripovedi na poseben način obeleži.

Prva pravljica, ki nosi naslov *Deček s piščalko*, je označena s pridevnikom **sladka**: v njej se namreč – v kraju, kjer časa še ni („kjer čas ne teče, ampak še spi /.../ kjer šele čaka na svojo uro“), kjer ni ne sonca ne teme, – ob čarodejni moči ljubezni spočenja življenje. Mali deček, ki v tej dolini izven časa živi, bo prejel svoje ime Martin takrat, ko bo naletel na ljubezen kake mame. Takrat se bo kolo časa zavrtelo tudi zanj, saj je ljubezen tisto, kar nas oživlja, ljubezen je to, kar nam daje občutek lastne vrednosti in podeljuje našemu času smisel.

Druga pravljica, ki nosi naslov *Tinčkov beli nagelj*, je **rahla** kot toplina naročja. „Sredi nageljna, med čipkastimi tkaninami kuka v svet majhen deček.“ In tega Tinčka ziblje in doji, kot to počnejo vse matere s svojimi dojenčki, zdaj rahel oblak zdaj okrogla in napeta luna, h kateri „veselo pristavi usta /...da bi / spet prišel do svojega mleka.“ Ko ga tako samega opazijo prijazne živalice (ovčice, mravlja, čebela, slon, lisica, ptiček kraljiček, ribica idr.), ga kar zasujejo z darili, da bi ga razveselili. A nič ne nudi takega zadovoljstva in take sreče kot to, da se prepuščaš nežnostim tatka in mame ter toneš ob tem v čarobni svet sanj.

Tretjo pravljico, ki je naslovljena *Potepinski metulji* označuje avtor kot **skoraj modro**, ker so se v njej metulji „...zgubili tam daleč v sinjini“, ko so iskali, kot zleđa, nekakšno prostost. Ta prostost pa, ki je po eni strani za potepine tako opojna, pa se po drugi strani izkaže kot polna nevarnosti in strahu. In tako metuljčki s pomočjo dobrodušnega zmaja spet varno pristanejo na zemlji, na varnem. Takrat

pomislijo, da je potepanje nevarna in naporna reč in da biti navezan na domač travnik sploh ni hudo.“ Poletavati v svobodi je namreč lepa stvar, ko vodi zmaja tanka nit v ljubeči roki, tako tanka, da nas kot varna čustvena vez družijo, ne pa zavezuje ali utesnjuje.

Če so te zgodbe – pravljice **sladke, rahle** in kar prekipavajo od magičnega vzdušja, velja to v enaki meri tudi za ilustracije Klavdija Palčiča.

Njegove upodobitve se z več vidikov imenitno spajajo z besedilom. Predvsem po formatu, ki ni vedno enak in ki sledi literarni predlogi, da bi v dialektičnem razmerju z njo usklajeno učinkoval. Večina so polstranske, včasih nad, včasih pod tekstom; nekaj jih je celostranskih in le ena – zelo elegična, zelo poetična in pomensko nabita, se razprostire preko dveh polnih strani.

K razbiranju pravih „pomenov“ v pripovedni strukturi teh pravljic nas napeljuje predvsem pretanjenost akvareliranih tonov, s katerimi Palčič izrisuje pletenino čustev in doživetij, ki so na prijeten način vtakane v tekst.

Kot vsak pravi umetnik pa Palčič, ko besedno predlogo na osebni način reproducira, slednjo velikokrat tudi preseže in obogati z novimi vsebinskimi prvini.

Palčič se, kot je to pri njem že značilno, poslužuje zelo rafinirane tehnike **akvarela**.

Za razliko od ilustracij pri *Martinu Krpanu* pa je tokrat v akvarel vnesel hitre, bežne, sunkovite poteze s svinčnikom. Te bi se nam lahko na prvi pogled zdele čisto slučajne. V resnici pa gre za pretehtan poseg, saj nam umetnik prav s temi črtami posreduje iluzijo premikov v upodobljenem dogajanju. Prav tako se pri teh pravljicah spet pojavi dvoje značilnih postopkov Palčičevega ilustratorstva. V mislih imam igrivo izrabo barve in njegov smisel za ironijo in karikature.

Predvsem se velja ustavititi ob barvah, ki so pri teh „prizorih“ – pač glede na slikarjeve prejšnje ilustratorske prispevke – manj disciplinirane, zato pa toliko bolj

sproščene, samosvoje. Opaziti je sledove in potege čopiča, ki so zdaj hitri in močno poudarjeni, drugič pa spet precizni in do kraja izvedeni, v vsakem primeru pa enako zračni in neoprijemljivi, zabrisani.

Ilustrator nam govori **preko barv** in to je jezik, ki je otrokom verjetno najbližji. Zaradi njegove neposrednosti se otroci po vsej verjetnosti sami od sebe, rekli bi lahko kar samoposebi umevno, zblížajo s čustvi, doživetji, duševnimi razpoloženji, z miselnimi in duševnimi vrednotami v tekstu.

Kolorizem Palčičevih akvarelov izzove celo kopico občutkov in emocij, ki otroke pritegnejo in jih končno nagovorijo k branju zapisane zgodbe. Ilustracije torej, ki nam približajo besedilo in ki spodbudijo v malem človeku ljubezen do branja. Med slikovnimi prispevki so najbolj prepričljive in očarljive celostranske ilustracije in tista, ki seže čez dve strani. S svojo nežnostjo in ljubeznivo poetičnostjo odkrivajo namreč otrokom čarobno barvitost prave umetnosti, ki ne pozna vsiljivosti in nasilja, kakršno prevladuje danes v medijih.

Barvna izraznost Klavdija Palčiča nam priča o njegovem tankočutnem in liričnem likovnem svetu, ki ni samo spodbuden za otrokovo ustvarjalnost, pač pa ga že prepričljivo navaja tudi na prvo estetsko razgledovanje po svetu.

Še namig glede njegovega smisla za **karikature**, s katerim v tej knjigi pristopa tako k osebam iz človeškega kot živalskega sveta in ki je zdaj bolj zdaj manj poudarjen: martinček je tako izrazita dobričina, metulj pa ima izraz navihanca. Pričujoče ilustracije so v primeri z Martinom Krpanom precej manj zajedljive in groteskne, bolj so otroško dobrodušne in po meri malega bralca.

Slikanica torej, ki izpričuje, da tako pisatelj kot slikar razumeta otroški svet. Predvsem pa knjiga, ki otrokom izkazuje ljubezen z dragocenimi darovi besed in podob: na teh krilih bo njihova fantazija lahko sproščeno poletela.

Silvia Blezza Picherle
(Prevedel Marko Kravos)



*Ilustracija Klavdija Palčiča v knjigi Marka Kravosa
Tri pravljice: ena sladka, ena rahla, ena skoraj modra, 1991*

Borut Gombač: Največji časopis na svetu. Ilustriral Alojz Zorman-Fojž. Ljubljana, DZS 1993.

Pri Državni založbi Slovenije je izšla knjiga pesmi z naslovom **Največji časopis na svetu**. Avtor pesmi je mlad pesnik iz Maribora (rojen 1962), ki je precejšnje število svojih pesmi za otroke objavil že v *Kurirčku* oziroma *Kekcu*. Knjigo je ilustriral Fojž A. Zorman, izšla je v zbirki Ristanc.

Zbirka obsega sedemintrideset pesmi, razdeljenih na posamezna poglavja, ki nosijo imena po naslovih pesmi. Tudi naslov zbirke je obenem naslov pesmi.

S prebiranjem pesmi se podamo na čudovito potovanje, na katerem bomo na novo odkrili skrivnostno in čarobno naravo sveta (Boris A. Novak). Na tem potovanju se bomo predvsem igrali, pa naj bo to z besedami ali pa s predmeti, ljudmi, živalmi. V pesmih se pojavljajo različne teme; od definiranja predmetov in pojmov, narobe sveta, ljubezenske teme pa do poetološke teme. Pesmi s poetološko temo nas uvedejo v zbirko, ki jo lahko gledamo kot en dan v življenju glavnega junaka, ki opazuje svet, ga podživlja in si pri tem izmišlja vse mogoče in nemogoče. Pesmi, ki nas čakajo, niso nič drugega kot sanje (*da sem v trenutku utonil v svetlobi in da so od mene ostale le sanje*). Nastale so pa tako, da je izpod odeje pokukal svinčnik in se dotaknil levega stopala: s smehom, svetlobo. Po teh uvodnih pesmih sledijo pesmi, ki večinoma definirajo predmete in pojme. Najdemo pa tudi dve ljubezenski pesmi, v katerih se zaljubljuje pralni stroj in kopalna goba, španska vijolica in bršljan.

Veliko pesmi nosi naslove, ki označujejo predmete same. Ti predmeti (budilka, risba, vata, vrata, daljnogled,

školjka, pojoče kapljice, nadpis...) so središče pesmi. Z njimi se avtor spušča v avanture, postavlja jih v situacije, ki so nevarne, komične in nerodne. Oživilja jih in jim daje človeške lastnosti. Lirski subjekt je vedno jaz, ki se spopada s težavami različnih predmetov iz svoje okolice in te težave rešuje s humorjem, z igro, domišljijo, z anekdoto. Ta jaz, ta radovedni in iznajdljivi fantič (ali pa fant, kdo ve?) raziskuje kopalno kad, ko skoči vanjo, da bi zaplaval za kapljico mila (*Neznana obala*), raziskuje straniščno školjko in njeno globino (*Školjka*), z dvigalom, ki se spremeni v raketo, odleti na luno (*Naglica*); polije dežnik, saj ne more prenašati njegovega suhega joka zaradi pomanjkanja dežja (*Suša*) in tako naprej preko kozarcev z deževnico do požrešnega seksualnika, strahotne radirke, ki radira vse pred seboj, do spuščanja milnih mehurčkov, ki so pljunki in ki padejo tudi na sosedovo glavo, pa do deževnika v kristalni vazi in še in še bi lahko naštevali. Vsaka pesem je zgodba zase. Nekaj pesmi prikaže tudi odnos do staršev ali pa drugih starejših ljudi (sosedov, napovedovalk...). V njih je prisotna nagajivost, do katere pa večkrat pride samo zato, ker se kdo premalo posveča našemu junaku. Zbirka se končuje s pesmimi, ki se dogajajo zvečer (*Temnejša tema*), in pa s pesmijo *Nenadoma*, v kateri stene stopajo ena k drugi, strop stopi na tla, tla zavezajo od ugodja in fantič pade v mehko posteljo iz sanj.

Gombač se loteva tudi predmetne poezije, kjer so nosilci dejanj predmeti (*TV-plaža, Nepozabno potovanje, Pot pod potjo, Vrata, Poltema, Tatovi...*).

Humor je gotovo najbolj dominantna lastnost Gombačeve poezije. Avtor se poslužuje postopka, ko humorno presega ustaljeno predstavnost in pojme. Pred-

mete ali navade postavlja v nek nov kontekst, kjer je prvotna pomenska zveza porušena: *jaz pa previdno počepnem v narobe obrnjen kozarec in sem moker, še preden se vlije (Pojoče kapljice), ... Potem sem pesem odnesel na dvorišče in jo prebral z balkona (Daljnogled)...*

Po tipologiji Igorja Saksida lahko Gombačevo poezijo uvrstimo v zbliževalni ali dvogovorni tip. Njegova poezija ni vezana ne na čas ne na prostor, v njegovih pesmih ne najdemo niti neposrednega vzgojnega nauka niti takšnega, ki se spretno skriva za navidezno igrivostjo. Tudi vzornika, po katerem naj bi se bralec zgledoval, ne najdemo. Zunanja podoba pesmi je sproščena in podrejena fabuli oziroma izrazu. Prav tako Gombač otroštva ne vidi kot nekaj nekonfliktnega, saj je skoraj vsaka pesem nekakšen konflikt. Lahko gre za konflikt z okolico (z ljudmi in predmeti) ali pa za konflikt s samim seboj. Pozabljivost, nagajivost, strah, neprijazna okolica so motivi, ki jih glavni junak rešuje in reši na čudovito duhovit način z razširjanjem v poetični prostor. Gombačev junak je lahko ljubek, lahko pa je tudi pravo nasprotje. Je takšen, kot otroci so.

Jezik njegove poezije je podrejen vsebini, besedišče pa je izbrano z izred-

nim občutkom za jezikovni razvoj otrok – bralcev.

Kakšna je torej Gombačeva poezija? Predvsem v celoti odraža otroški način videnja oz. doživljanja stvarnosti, pesnik ne opisuje otroštva kot neko odraslemu oddaljeno idilo, temveč je otroškost središče poezije same. V igri, v dojemanju sveta, v logiki, kjer je vse mogoče in se vse lahko zgodi, oživlja svoj lastni infantilizem. Gombač ne gradi svojih pesmi toliko na jezikovnem izrazu kot na dogodku samem oziroma fabuli. V vsaki pesmi kar nekako odfrčimo v čudoviti svet domišljije, kjer se (če smo odrasli) smejimo anekdoti v pesmi s stališča odrasle vsevednosti in občudujemo razsežnosti domišljije, otroci pa gotovo neskončno uživajo v možnostih, ki se jim ponujajo, in neprecenljivi vsakodnevnosti tem. Boris A. Novak napoveduje v recenziji knjige njen nadvse ugoden sprejem med otroško beročim občinstvom. Gotovo je to poezija, ki odpira novo stran v literarnem snovanju za otroke in mladino, zato z veseljem pričakujemo drugo zbirko tega mladega in nedvomno nadarjenega avtorja.

Alja Lipavic-Oštir

IZRAZITO OSEBNI LIKOVNI IZRAZ MOJCE CERJAK

Bina Štampe-Žmavc: Popravljalnica igrač. Ilustrirala Mojca Cerjak. Ljubljana, Mladinska knjiga 1994 (Velike slikanice).

Mojca Cerjak je za **Popravljalnico igrač** Bine Štampe Žmavc (Velike slikanice, Mladinska knjiga 1994) ustvarila likovne podobe, ki poudarjajo predvsem poetičnost in krhkost otroškega pravljичnega sveta. S tem je slikarka na svoj osebni način oplemenitila vzgojno raz-

sežnost pisateljčine pripovedi. Bina Štampe Žmavc je v *Popravljalnici igrač* namreč duhovito in dobrohotno z besedami naslikala nasprotje med otroško toplino in neposrednostjo in med pogosto preračunljivim svetom odraslih, ki ne osrečuje ne njih ne njihovih otrok. Pod pisateljčinim večšim peresom, ki povezuje plemenito vzgojnost z izvirno pravljичnostjo, postane popravljaletc igrač v parku Velikega mesta čarovnik, ki odraslim

prinese sanje, v katerih podoživijo svoje otroštvo: iščejo svoje stare polomljene igrače in hitijo z njimi v popravljalnico. Tako postane paviljon skupaj s popravljalcem igrač nazadnje glavna znamenitost mesta, otroci pa so srečni s svojimi starši, ki imajo po čarovniških sanjah nedanoma zanje veliko časa in celo čas, da se z njimi igrajo.

Drobna pisateljčina umetnina, namenjena tako otrokom kot staršem oziroma odraslim, je dobila v veliki slikanici z ilustracijami Mojce Cerjak idealno interpretko. Še več: Mojca Cerjak je pisateljčino zgodbo uporabila za svojo avtonomno likovno kreacijo.

Deset celostranskih in deset polstranskih ilustracij v slikanici pomeni nadaljevanje tistega slikarkinega načina oblikovanja podob, ki ga je iznašla za *Zvezdico Zaspanko* Frana Milčinskega (Velike slikanice, Mladinska knjiga 1993) ali za pravljico *Ne bom se opravičil* Sofje Leonidovne Prokofjeve (Drobtinice, Mohorjeva družba Celje, 1993). Vendar so v naštetih primerih opazne tudi razlike, ki govorijo za naravno razvijajoči se umetničin izrazito osebni likovni izraz. Mehkoba podob z ljubkimi junaki v ritmično razgibani diagonalni kompoziciji je ena najbistvenejših slikarkinih značilnosti. Oblikovalsko izjemno večje včasih združuje akvarel z ostrimi črtnimi linijami ne le za označevanje figur, predmetov in prostorov, temveč ustvarja s kombinacijo različnih slikarskih tehnik uravnoteženo razmerje med interpretiranjem zgodbe na otroku privlačen način in s slikarkino osebno izpovedjo. Barvna ozadja so v *Zvezdici Zaspanki* uglasena na prevladujoči vijolični ton, v pravljici *Ne bom se opravičil* se barvna podlaga spreminja glede na vsebino pripovedi, v *Popravljalnici igrač* pa barvita ozadja v polstranskih ilustracijah izostanejo, v celostranskih pa

je kolorit uglasen na nežne sivo-zelene, rjavo-rumene, modrikaste, roza in vijolične tone; poudarjeno pa je kar pointilistično poigravanje polaganja barv pri slikanju dreves in drevesc v parku. Z oblikovanjem barvite rastlinske preproge slikarka pričara vtis sanjskega sveta oziroma s cvetočim grmičevjem oblikuje romantični prostor parka. V *Popravljalnici igrač* je v primerjavi z *Zvezdico Zaspanko* najprej opazna spremenjena barvna skala, manj izrazita je raba kontrastov med barvnimi ploskvami in črtno risbo, številnejše so duhovite nadrobnosti, ki opisujejo dogajanje v zgodbi. Nespremenjena pa ostaja diagonalna kompozicija, ki razkriva slikarkino dinamično naravo.

Tako kot v *Zvezdici Zaspanki* Mojca Cerjak tudi v *Popravljalnici igrač* hodi po nevarnem robu med lepoto in kičem, ne de bi ji spodrsnilo. Ne naveliča se nizati na papir idealizirane, nekoliko arhaizirane podobe otrok z začudenimi pogledi in odprtimi usti, in otroško učinkujoče, a jasno okarakterizirane odrasle. Pričeske in oblačila oseb, ki nastopajo v pravljici, predstavljajo pravo modno revijo. Značilno oblikovane razprte ročice pravljinih junakov s kratkimi prsti se zde kot slikarkina signatura. Visoko oblikovalsko kulturo dokazuje slikarka tudi s celostnim oblikovanjem slikanice.

Vnaprej se lahko veselimo novih ilustracij Mojce Cerjak, saj s svežino idej in z izjemno energijo, s katero napolnjuje svoje podobe, upravičeno navdušuje mladež in odrasle. Otroci, še posebej deklice, občudujejo morda predvsem prisrčnost upodobljenih likov, številne natančno izrisane nadrobnosti in nežno barvitost, odrasle pa še posebej navdušuje s svežino in dinamiko svojega likovnega izraza.

Maruša Avguštin

KNJIŽNA VZGOJA OTROK OD PREDBRALNEGA OBDOBJA DO 9. LETA STAROSTI

Priročnik s tem naslovom je izšel v seriji „Iz prakse za prakso“ pri Zavodu Republike Slovenije za šolstvo (1994), avdio kaseti z naslovom „Pesnice, uganke in pravljice za otroke“ (ki sta lahko dodatek priročniku ali pa ju uporabljamo samostojno) pa sta izšli pri RTV Slovenija, Založba kaset in plošč.

Programi iz priročnika o knjižni vzgoji otrok od predbralnega obdobja do približno 9. leta starosti naj bi bili s praktičnimi izkušnjami in napotki v pomoč vzgojiteljem, učiteljem in mladinskim knjižničarjem pri knjižni, knjižnični in literarni vzgoji otrok. Nastali so v okviru bibliopedagoškega dela v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, in v okviru projekta „Knjižna vzgoja v pripravi na šolo“ v vrtcu Čenča v Ljubljani Šiška. Preverjali pa smo jih v okviru poskusnega dela, kako „knjižno vzgojo“ vključiti v vzgojno-izobraževalni proces vrtca in razredne stopnje osnovne šole (ki je potekalo predvsem v vrtcu Čenča v Ljubljani Šiška in v vrtcu Ostržek v Medvodah ter na OŠ Medvode).

Pomen knjige in branja za otroka in njegov razvoj potrjujejo različne stroke, ki se ukvarjajo z otrokom, pa tudi stroke, ki se ukvarjajo s knjigo. Na to obsežno področje sodi tudi pedagoško delo mladinskih knjižničarjev. Otroka pa s knjigo ne spoznavamo le v knjižnicah, ampak je knjižna vzgoja vključena v celoten vzgojno-izobraževalni proces v vrtcu in v šoli, začenja pa se že v zgodnjem otroštvu v družini.

Mladinsko knjižničarstvo je z dolgoletnim pedagoškim delom doseglo določeno strokovno raven in na podlagi dela z otroki različne starosti izoblikovalo napotke za knjižno vzgojo. S svojimi dosežki, izkušnjami in strokovnimi nasve-

ti lahko na različne načine sodeluje in prispeva pri knjižni vzgoji otrok v vrtcu in šoli.

Ta priročnik skuša posredovati predvsem dosežke iz bibliopedagoške prakse mladinskega knjižničarstva, pomembne tudi za prakso vzgojiteljev v vrtcih in učiteljev razredne stopnje v osnovnih šolah.

Knjižničarjevo pedagoško delo z otroki ima predvsem dve izhodišči: knjižno in knjižnično vzgojo otrok. V praksi se prepletata, tako da je enkrat poudarjen prvi, drugič pa drugi vzgojni vidik. Pri otrocih od predbralnega obdobja do približno 9. leta starosti je poudarjena knjižna vzgoja.

Bibliopedagoške oblike dela z otroki od predbralnega obdobja do 9. leta starosti, kot smo jih razvili v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, so obenem tiste oblike dela, ki jih najpogosteje izvajajo mladinski oddelki splošnoizobraževalnih knjižnic po Sloveniji.

Vse od leta 1962 pripravljamo za otroke od 4. leta naprej „uro pravljic“. Za te ure je značilno pripovedovanje oz. poslušanje ter estetsko doživljanje pravljic (ob slikanicah).

V „igralni uri s knjigo“ – to smo razvili šele v zadnjih letih – skušamo najprej s pravljico, glasbo ali kako drugače, ustvariti pravljično vzdušje, nato pa za razvijanje določene teme uporabimo leposlovne in poučne knjige ter drugo knjižnično gradivo. Hkrati pripravimo tudi možnosti za estetsko in kreativno izražanje otrok v igri (likovno, gibalno, z dramatizacijo ipd.). Igra je namreč v otrokovem procesu učenja, ustvarjanja, izražanja in samopotrjevanja zelo pomembna in nujna.

„Vrtec na obisku“ je organiziran obisk skupine otrok iz vrtca, ki jim na

primeren, igriv način predstavimo knjižnico in knjige, obisk pa sklenemo z eno ali več pravljicami.

Prav iz priprav na „pravljične ure“ in „igralne ure s knjigo“ v Pionirski knjižnici v letih 1988–1992 je nastala večina programov, zbranih v *Knjižni vzgoji*. Med preverjanjem v vrtcu in na šoli se je pokazalo, da so s svojo pravljíčnostjo in igrivostjo (kot možnostjo za kreativno izražanje otrok) te ure tisti način dela, ki se ujema s sodobnimi vzgojnimi in izobraževalnimi oblikami dela z otroki v vrtcu in na šoli.

Programs smo izvajali:

1. V Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, v okviru „ur pravljic“, in „igralnih ur s knjigo“; ki jih vsak teden pripravljamo za otroke od 4. leta starosti naprej; te sem pripravljala in vodila v letih 1988–1992.

2. V vrtcu Čenča (tedaj vrtec Milan Majcen), enota vrtca Najdihojca, Ljubljana Šiška, smo v program „priprave na šolo“ vključile projekt knjižne vzgoje. Pripravile smo ga skupaj s sodelavkama Ireno Okoren, vodjo vrtca, in Uršo Stritar, vzgojiteljico malih šolarjev v šol. letu 1990/91.

3. Del programov knjižne vzgoje so programi t.i. jezikovno-literarne delavnice, kot sva jih, s sodelavko Mileno Blažič osnovali in izvajali v letih 1989/90 in 1990/91, in sicer:

- na „igralnih urah s knjigo“ v Pionirski knjižnici v Ljubljani v šol. letu 1989/90;
- v skupini malih šolarjev z vzgojiteljico Uršo Stritar in varuhom Zlatkom Jaklinom v vrtcu Čenča, Ljubljana Šiška, v šol. letu 1990/91;
- z učenci 3. razreda in njihovo učiteljico Damjano Kern Šubic na OŠ Medvode (tedaj OŠ Oto Vrhunec-Blaž) v šol. letu 1990/91.

4. Hkrati s poskusnim izvajanjem programov knjižne vzgoje so jih samostojno ali z

različnimi oblikami sodelovanja izvajali tudi v drugih skupinah v vrtcu Čenča, na OŠ Medvode, predvsem pa vzgojiteljica Mira Regoršek v vrtcu Ostržek (tedaj VVZ Rezke Dragarjeve – enota Medvode).

5. V letih 1989–1992 so nekatere programe samostojno uporabljale vzgojiteljice v različnih vrtcih, učiteljice razredne stopnje na več osnovnih šolah in mladinske knjižničarke v okviru bibliopedagoških oblik dela z otroki od predbralnega obdobja do približno 9. leta starosti.

Poskusno delo je pokazalo, da se projekt knjižne vzgoje dobro vgrajuje v programe dela z otroki različnih starosti v vrtcu, jih razširja in pogloblja, vzgojiteljem olajšuje delo z otroki, otrokom pa bogati bivanje v vrtcu.

Programi, objavljeni v *Knjižni vzgoji*, so bili otrokom blizu. Ker so jim bili všeč, so radi sodelovali in delali ob knjigah in s pravljicami, teme pa so se jim na ta način precej približale. Programi so bili pripravljani dovolj obširno in po njihovi meri, zato povečini ni bilo čutiti, da bi otroke obremenjevali; nasprotno, pokazalo se je, da se vsak otrok lahko vključi po svojih interesih in sposobnostih.

Programi knjižne vzgoje ne izpodrivajo in ne nadomeščajo dosedanjih programov in vsebin v vrtcu, npr. športne značke, zobozdravstvene vzgoje, obiska lutkovnih predstav in drugih otroških prireditvev; nasprotno, tudi te dejavnosti skušajo povezati z ustrezno poučno in leposlovno literaturo. Pri pouku na razredni stopnji pa učno snov razširjajo in poglobljajo z ustrezno poučno in leposlovno literaturo.

Programi knjižne vzgoje prispevajo k pestrejšemu delu tako otrok kot vzgojiteljev oz. učiteljev, zato lahko prispevajo celo k njihovem prijetnejšemu počutju.

Ker so programi knjižne vzgoje dovolj dobro pripravljani in opremljeni, jih je mogoče izvajati z različnimi oblikami sodelovanja knjižničarja ali povsem

samostojno. Predvsem zadnje, namreč, da jih vzgojitelji in učitelji na razredni stopnji osnovne šole lahko uporabljajo kot knjižničarsko pomoč pri svojem vzgojnem in izobraževalnem delu z otroki, me je spodbudilo k objavi programov knjižne vzgoje.

V priročniku so programi jezikovno-literarne delavnice: zgodba, pravljica, basen, uganka, pesem in program Medved (za zaključno prireditev delavnice), ki je bil vzor preostalim programom knjižne vzgoje. Vrstni red programov knjižne vzgoje v priročniku je zasnovan na podlagi projekta „Knjižna vzgoja v pripravi na šolo“, kot smo ga pripravili z vodjo vrtca Čenča Ireno Okoren in predvsem z vzgojiteljico Uršo Stritar, ki zaradi neposrednega dela z otroki najbolj pozna njihove želje, interese, potrebe in odzive. Vsebine programov so zasnovane na podlagi življenja in dela otrok v vrtcu in v šoli skozi vse šolsko leto sledijo vsem štirim letnim časom (tudi poletju, čeprav le v spominih na minule poletne počitnice in v načrtovanju prihodnjih), spremljajo praznike (novo leto, pust, slovenski kulturni praznik, 2. april – mednarodni dan knjig za otroke itd.), upoštevajo najpogostejše interese, želje in potrebe otrok kot posameznikov in skupine (prometna in zdravstvena vzgoja, strah, sanje, poklici itd.). Posebno pozorni smo do govora in branja, jezika in literature.

Programi so pripravljani na različne načine, različni pa so tudi po obsegu. Namenoma jih puščam takšne, kot so nastali, namreč med seboj neuskkljene. S tem želim pokazati, kako različno lahko delamo, zlasti pa želim, da bi se ob branju porodile nove in izvirne zamisli, saj bodo te za delo v praksi gotovo najboljše.

V vsakem programu so o določeni temi zbrane leposlovne in poučne knjige, občasno opozarjajo tudi na drugo knjižnično (neknjižno) gradivo. Delo knjižničarja je, da v zvezi z določeno temo (izvajal jo bo vzgojitelj ali učitelj) izbere

in svetuje ustrezno gradivo. Programi vključujejo tudi vrsto spodbud in predlogov, kako uporabiti knjige s seznamov in razvijati določeno temo.

Seznami leposlovnih in poučnih knjig o določeni temi so namenoma obsežni. Razlogov za to je več: naloga knjižničarja je ponuditi ustrezne knjige, vzgojitelji pa jih bodo izbrali glede na svoje zanimanje in zanimanje svojih otrok; v neposrednem izvajanju se teme dopolnjujejo, vsekakor pa moramo upoštevati tudi iniciativo otrok, aktualnost, naše neposredno okolje ter čas, v katerem živimo in delamo. Računati je treba na spreminjanje in prilagajanje programov razpoloženju otrok in drugih sodelavcev. Zato so priprave in sezname knjig obsežni.

Pri seznamih knjig gre vedno za izbor. Razen nekaterih iz leta 1993, so upoštevane le ustrezne knjige, ki so izšle do konca leta 1992. Povečini so to knjige, primerne za otroke od predbralnega obdobja do 9. leta starosti, in ljudsko slovstvo. V seznamih so tudi poučne knjige, namenjene otrokom oz. vzgojiteljem, da bi lažje in uspešneje delali z otroki.

Vzgojitelji in učitelji naj sledijo knjižnim novostim in dopisujejo ustrezne knjige, predvsem pa tiste, ki so všeč njim oz. otrokom. Hkrati naj spodbujajo otroke, da prinašajo „svoje“ knjige o določeni temi. S knjigami, ki jih poznamo in nam osebno veliko pomenijo, bomo namreč uspešneje izvajali knjižno vzgojo.

Nekatere knjige omenjam vedno znova. To so *Neskončna zgodba* Michaela Endeja, *Igrarije besedne čarovnije* in *Jezi-kovni vozli* Berte Golobove ter programi *Celostne estetske vzgoje* Dore Gobec s sodelavci. Predvsem na podlagi teh sem razvila takšno knjižno vzgojo otrok, kot se kaže v pričujočih programih.

Priročnik je izšel v seriji „Iz prakse za prakso“ in v resnici prinaša le praktične izkušnje in napotke. Zato pa je na koncu priročnika obsežen seznam strokovne literature za knjižno vzgojo otrok,

ki ga je pripravila Tanja Pogačar iz Pionirske knjižnice v Ljubljani, in seznam splošnoizobraževalnih knjižnic v Sloveniji, ki ga je pripravila Enota za razvoj v NUK-u.

*

Otrok povečini ni težavno pridobiti za knjigo (tudi ne za primerno ravnanje z njo!) in skorajda ni otroka, ki ne bi rad poslušal pravljič. Nekateri otroci iz družin, ki niso naklonjene knjigi, se v vrtcu navadijo na knjige in po „pravljlični razgledanosti“ celo prekašajo svoje starše.

Povečini ni problemov, kako otroku „odpreti“ knjigo, večji problem se zdi, kako mu je v odraščanju in v vzgojnoizobraževalnem procesu ne „zapreti“. Nekaterim otrokom se namreč zgodi, da jim že ob vstopu v 1. razred utesnijo njihovo knjižno razgledanost in jo preveč usmerijo v „učenje“.

Če otroke zlahka pridobimo za pravljice in knjige, pa so še vedno vzgojiteljice in učiteljice, ki želijo in potrebujejo spodbude in predloge za izvajanje knjižne vzgoje. To pa je tudi namen tega priročnika.

Tilka Jamnik

OTROK IN KNJIGA BIBLIOGRAFSKO KAZALO 1992–1994

Številke 33 do 37

Sestavila Darja Kramberger

UVODNO POJASNILO

Nadaljevanje bibliografskega kazala revije *Otrok in knjiga*, ki je bilo objavljeno v 34. številki (*Otrok in knjiga* 19, 1992 št. 34 str.71–127), popisuje pet številk revije (33–37) in obsega 65 enot (od številke 630 do 694). Sestavljeno je enako kot prvi del bibliografskega kazala po načelih, opisanih v njegovem Uvodu. S pričujočim uvodnim pojasnilom dopolnjujemo podobo revije glede na spremembe in novosti v zadnjih številkah.

Od št. 34 je nova rubrika *Literarne delavnice*, namenjena je šolskim interpretacijam del iz mladinske književnosti.

37. številka revije je tematska, objavljeni so referati z mednarodnega posvetovanja Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti. Posvetovanje je organiziral Center za mladinsko književnost in didaktiko mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti Maribor 9. in 10. decembra 1993.

Prispevki so razvrščeni v dvanajst strokovnih skupin, tokrat ni bilo prispevkov z nekaterih strokovnih področij (Ljudsko slovstvo, Mladinsko časopisje, Gledališče. Film. Radio. TV, Glasba, Filozofija, Knjižni sejmi. Razstave, Knjižni trg, Biografije. Spomini).

Zaporedje izhajanja in podatki o posameznih zvezkih (letnik, letnica izida, zaporedna številka zvezka, število strani v posameznem zvezku, število strani prilog, ilustracije, število izvodov):

19, 1992 št. 33 ; str. 129 : ilustr. ; 500 izv.

19, 1992 št. 34 ; str. 128 : ilustr. ; 500 izv.

20, 1993 št. 35 ; str. 101 : ilustr. ; 600 izv.

20, 1993 št. 36 ; str. 101, [1] str. pril. : ilustr. 600 izv.

21, 1994 št. 37 ; str. 151, [2] str. pril. : ilustr. 600 izv.

Povzetke v nemščino v vseh številkah je prevedel dr. Mirko Križman, le ponatis članka Alenke Glazer v številki 33 spremlja povzetek v prevodu Janka Glazerja, povzetke v angleščino je prevedla Nada Šabec.

Od 36. številke revija med izdajatelji ne javlja več Festivala Otrok in umetnost, ker je konec leta 1993 prenehal delovati. V številkah 33, 35, 36 javlja med izdajatelji Pedagoško fakulteto Ljubljana.

Publikacijo so v letih 1992–94 tiskale različne tiskarne: št. 33 in 34 Černel-Rogina, Radizel; št. 35 „GP Tiskarna“ Murska Sobota; št. 36 in 37 Tiskarna ROJ Maribor, grafična priprava Katarina Visočnik.

Glavna in odgovorna urednica je Darka Tancer-Kajnih. V uredništvu je prišlo do nekaj sprememb: Miran Hladnik je bil član uredništva do 1992, od 1992 je nov član Igor Saksida, od 1993 sodeluje v uredništvu tudi Maruša Avguštin.

V časopisnem svetu je 1993 Zmaga Goloba zamenjala Dragica Turjak.

I. PREGLED VSEBINE

MLADINSKA KNJIŽEVNOST

Böhm Viktor: „Schnittmuster“. Triviale Kinder- und Jugendbücher. – 1994 št. 37 str. 29–49

Opombe. – Povzetek v slovenščini.

Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. **630**

Busch Brigitte: Sodobna slovenska otroška književnost na Koroškem. Prevedla Vida Jesenšek. – 1993 št. 36 str. 35–44

Opombe. – Primarna literatura. – Sekundarna literatura. – Povzetek v nemščini. **631**

Kramberger Darja: Čas snovanja in odmikanja. Od pobud do nastanka zbornika Otrok in knjiga. – 1993 št. 35 str. 79–84

Opombe. – Povzetek v nemščini. **632**

—: Treba je bilo začeti. – 1993 št. 36 str. 81–85

Povzetek v nemščini.

Okrog prvega zvezka zbornika Otrok in knjiga. **633**

Novak Boris A.: Poezija med čudenjem in trivialnostjo pričakovanja. – 1994 št. 37 str. 7–14

Povzetek v nemščini.

Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. **634**

Saksida Igor: Oblikovanost trivialne mladinske književnosti in njena vloga v

bralnem razvoju. – 1992 št. 34 str. 5–19

Literatura. – Povzetek v nemščini.

Sheme. **635**

Scherf Walter: Živalski demoni v čarobnih pravljicah. Ostanki iniciacijskih ritualov, poosebljenja uničevalnih sil ali izziv našim sposobnostim za postavljanje ciljev? Prevedel Igor Kramberger. – 1992 št. 34 str. 40–49

Opombe. – Povzetek v nemščini.

Pojasnilo k prevodu. **636**

Seibert Ernst: Literarizität – vom Schlagwort zur Anstrengung des Begriffs. Eine Annäherung an die Kinderliteratur. – 1994 št. 37 str. 20–28

Povzetek v slovenščini.

Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. **637**

Sollat Karin: Höhepunkte der österreichischen Kinder- und Jugendbuchproduktion: Gegenentwürfe zum Trivialen. – 1994 št. 37 str. 68–76

Povzetek v slovenščini.

Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. **638**

Tancer-Kajnih Darka: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. – 1993 št. 36 str. 5–13

Opombe. – Povzetek v angleščini. **639**

—: Pravljični kliše in trivialna literatura. – 1994 št. 37 str. 58–60

Opombe. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 640

Turjačanin Zorica: Desetletja vzpona. (Bosanskohercegovski roman za otroke 1980–1990). Prevedla Gema Hafner. – 1992 št. 33 str. 48–55
Povzetek v nemščini. 641

Unterholzer Carmen: O „cukrčkih“. Tema spolne zlorabe v nemški mladinski književnosti. Prevedla Vesna Kondrič Horvat. – 1993 št. 35 str. 67–76
Opombe. – Povzetek v nemščini.
Referat z mednarodnega srečanja mladinskih pisateljev v organizaciji avstrijske revije Perplex na Pedagoški fakulteti v Mariboru maja 1992. 642

Zelewitz Klaus: Odkrite in skrite oblike razizma ter šovinizma v otroški in mladinski književnosti. Prevedla Vida Jensenšek. – 1992 št. 33 str. 105–112
Opombe. – Povzetek v nemščini.
Referat z mednarodnega srečanja mladinskih pisateljev v organizaciji graškega časopisa Perplex na Pedagoški fakulteti v Mariboru. 643

MLADINSKI PISATELJI

Brvar Andrej

Švajncer Marija: Spomin na otroštvo pesnika Andreja Brvarja. – 1992 št. 34 str. 20–27
Opombe. – Literatura. – Povzetek v nemščini. 644

Dahl Roald

Culley Jonathon: Roald Dahl. „Te knjige govorijo o otrocih in so napisane za otroke“ – Pa so zanje tudi primerne? Prevedla Katja Plemenitaš. – 1993 št. 35 str. 27–37
Viri. – Popis knjig Roalda Dahla s podatki o prevodih v slovenščino. – Povzetek v nemščini.

Članek prevzet iz mednarodne revije Children's literature in Education 1991 št. 1. 645

Grafenauer Niko

Saksida Igor: Povezanost mladinske in nemladinske poezije in poetike Nika Grafenauerja. – 1993 št. 35 str. 5–26
Literatura. – Povzetek v nemščini. 646

Ingolič Anton

Glazer Alenka: Antonu Ingoliču v spomin. – 1992 št. 33 str. 99–103
Opombe. – Povzetek v nemščini.
Ob pisateljevi smrti 11. 3. 1992. 647

Kolbič Gabrijel

Glazer Alenka: Otroške pesmi Gabrijela Kolbiča. – 1993 št. 36 str. 45–53
Opombe. – Povzetek v nemščini. 648

Kosovel Srečko

Saksida Igor: Podoba otroka v liriki Srečka Kosovela. – 1992 št. 33 str. 5–23
Literatura. – Povzetek v nemščini. 649

Lindgren Astrid

Edström Vivi: Astrid Lindgren. Švedski portret. Prevedla Melita Bevc. – 1992 št. 33 str. 67–81
Povzetek v nemščini.
Iz publikacije švedskega Inštituta, Stockholm 1987. 650

Milčinski Fran

Glazer Alenka: Fran Milčinski: Zakleti grad. – 1992 št. 33 str. 24–47
Opombe. – Povzetek v nemščini (prev. Janko Glazer).
Ponatis iz Zbornika Pedagoške akademije v Mariboru 1960–1970. 651

Novak Bogdan

Saksida Igor: Zvesti prijatelji – preseganje okvira trivialne mladinske književnosti. – 1994 št. 37 str. 61–67
Literatura. – Povzetek v nemščini.

Očrt značilnosti zbirke Zvesti prijatelji Bogdana Novaka. – Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 652

Townsend Sue

Švajncer Marija: Jadran Krt – samorefleksija in vpeljevanje reda v kaotični svet. – 1992 št. 33 str. 56–66

Opombe. – Literatura. – Povzetek v nemščini. Interpretacija del Sue Townsend. 653

Vegri Saša

Beranič Gorazd: Mladinska književnost Saše Vegri. – 1993 št. 36 str. 14–34

Viri. – Navedenke. – Povzetek v angleščini. 654

Zidar Pavle

Glazer Alenka: Živa beseda Pavleta Zidarja. – 1992 št. 34 str. 55–61

Povzetek v nemščini. Ob pisateljevi smrti 12. 8. 1992. 655

MLADINSKA KNJIŽNA ILUSTRACIJA. SLIKANICA. STRIP

Avguštin Maruša: I. slovenski bienale ilustracije Podoba knjige – knjiga podob v Galeriji Cankarjevega doma v Ljubljani (8. – 21. november, 28. november – 4. december 1993). – 1994 št. 37 str. 145–150

Povzetek v nemščini. 656

Komelj Milček: Prvemu slovenskemu bienalu ilustracije na pot. – 1993 št. 36 str. 86–89

Ponatis iz razstavnega kataloga 1. slovenskega bienala ilustracij 1993. – Popis nagrajenih ilustratorjev. 657

ILUSTRATORJI

Cerjak Mojca

Avguštin Maruša: Mehkoba podob Mojce Cerjak. – 1993 št. 36 str. 54–56

Povzetek v nemščini. Biografski podatki. 658

Manček Marjan

Avguštin Maruša: Likovni rokopis Marjana Mančka. – 1993 št. 35 str. 39–41

Povzetek v nemščini. 659

Manček Marjan: Od otroške igre do ustvarjalnega dela. Nekaj besed o moji rasti. – 1993 št. 35 str. 77 660

Šuput Miroslav

Avguštin Maruša: Miroslav Šuput. – 1992 št. 34 str. 50–54

Bio-bibliografski podatki o ilustratorju. – Povzetek v nemščini.

Iz razstavnega kataloga ob razstavi ilustracij M. Šuputa v Šivčevi hiši, Radovljica 1992. 661

Zorman Alojz-Fojž

Avguštin Maruša: Alojz Zorman-Fojž. – 1993 št. 36 str. 56–60

Povzetek v nemščini.

Biografski podatki. – Bibliografija: Knjige za otroke in mladino. – Priročniki za otroke in mladino. – Likovne zasnove lutk in scene lutkovnih predstav. – Televizija. – Didaktične igre iz niza Fojžarija. 662

MLADI BRALEC. BRANJE

Blažič Milena: Trivialnost in kreativno pisanje. – 1994 št. 37 str. 94–106

Opombe. – Strokovna literatura. – Povzetek v nemščini.

Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 663

Grosman Meta: Trivialno besedilo kot izziv za učitelja. – 1994 št. 37 str. 15–19

Viri. – Povzetek v nemščini. Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 664

Kordigel Metka: Teoretične osnove komunikacijskega modela poučevanja mladinske književnosti. – 1992 št. 33 str. 82–97

Opombe. – Povzetek v nemščini. 665
Sheme in skice.

—: Aktivni ustvarjalni postopek v sklepnih fazah šolskega ukvarjanja z mladinskim literarnim besedilom. – 1992 št. 34 str. 28–39

Opombe. – Povzetek v nemščini. 666

—: Nekaj predlogov, kako organizirati domišljijско kreativnost v sklepnih fazah ukvarjanja z mladinskim literarnim besedilom. – 1993 št. 35 str. 47–65

Opombe. – Povzetek v nemščini.
Priloga: primer učne ure (ukvarjanje z odlomkom iz dramskega besedila Čudežni kamen Alenke Goljevšček v tretjem berilu). 667

—: Otroci potrebujejo kič : otroci potrebujejo pravljice. – 1994 št. 37 str. 50–57

Literatura. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 668

Krakar-Vogel Boža: Književna kultura in pouk književnosti. – 1994 št. 37 str. 77–81

Opombe. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 669

Lavrenčič Darja: Knjižnica in trivialna mladinska književnost. – 1994 št. 37 str. 107–129

Literatura. – Povzetek v nemščini.
Top lista knjig (Pilov knjižgozerski klub) – najljubši pisatelji po izboru otrok. – Top lista knjig (Pilov knjižgozerski klub) – najljubše knjige po izboru mladih bralcev. – Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 670

Lipnik Jože: Mesto trivialne književnosti v zagrebški metodiki književne vzgoje. – 1994 št. 37 str. 82–86

Vir. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 671

Medved-Udovič Vida: Žanri slovstvene folklorne v šoli. – 1994 št. 37 str. 130–141

Opombe. – Literatura. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 672

Mihačič Majda: Med eno in drugo literaturo. – 1994 št. 37 str. 87–93

Opombe. – Povzetek v nemščini.
Referat na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 673

Rosandić Dragutin: Metodika književne vzgoje v teoretično-metodološkem obzorju. Prevedel Jože Lipnik. – 1993 št. 35 str. 42–46

Opombe. – Povzetek v nemščini.
Skrajšan referat s simpozija didaktikov slovenskega jezika in književnosti s področja dežel Alpe Jadran, Pedagoška fakulteta, Maribor marca 1992. 674

Saksida Igor: Iz portoroških delavnic. – 1992 št. 34 str. 62–68

Z republiškega seminarja Branje, sporočanje in književna vzgoja na razredni stopnji osnovne šole, Portorož julija 1992. 675

—: Zaporedje faz šolske interpretacije besedil iz četrtega berila. – 1993 št. 36 str. 61–80

Literatura. – Povzetek v nemščini.
Sheme. – Odlomek iz avtorjevega priročnika v tisku. 676

OCENE KNJIŽNIH DEL

Glazer Alenka: O Ingoličevi Potopljeni galeji. – 1992 št. 33 str. 113–116 677

Lipnik Jože: Metodika književne vzgoje – vodnik k boljšemu branju. – 1992 št. 33 str. 121–122

Dragutin Rosandić, Metodika književne vzgoje. 1991. 678

Pogačar Tanja: Umberto Eco in Stefanel za otroke. – 1993 št. 36 str. 95–97

Umberto Eco, La bomba e il generale; I tre cosmonauti; Gli gnomi di Gnù. 679

Pogačnik Jože: Pesmarica pesniških oblik. – 1992 št. 3 str. 118–120

Boris A. Novak, Oblike sveta (Pesmarica pesniških oblik). 1991. 680

Poniž Denis: Mahajana – neulovljiva z racionalno razlago. – 1992 št. 33 str. 116–118

Niko Grafenauer, Mahajana in druge pravljice o Majhnici. 1990. 681

Sokolov Cvetka: Roman za otroke O super starših lahko samo sanjaš. – 1993 št. 36 str. 93–95

Ingrid Kötter, Von Supereltern kannst du träumen. (Napoved prevoda). 682

BIBLIOGRAFIJE

Avguštin Maruša: Bibliografija Marjana Mančka. – 1993 št. 35 str. 85–92

Biografski podatki. – Samostojne razstave. – Skupinske razstave ilustracij. – Skupinske razstave karikatur. – Nagrade in priznanja. – Ilustrirane knjige za otroke. – Ilustrirane knjige za odrasle. – Avtorske slikanice. – Risani filmi. – Lutke in scene. – Stripi. – Karikature. – Risbe za TV oddaje. – [O ilustratorju]. 683

Kramberger Darja: Otrok in knjiga. Bibliografsko kazalo 1972–1991. Številke 1 do 32. – 1992 št. 34 str. 71–127

Uvod. – I. Pregled vsebine: Mladinska književnost; Mladinski pisatelji; Ljudsko slovstvo; Mladinska knjižna ilustracija. Slikanica. Strip; Ilustratorji; Mladinsko časopisje; Mladi bralec. Branje; Gledališče. Film. Radio. TV; Glasba; Filozofija; Ocene knjižnih del; Bibliografije; Tuja periodika; Festivali. Posvetovanja. Srečanja; Knjižni sejmi. Razstave; Knjižni trg; Nagrade; Biografije. Spomini; Zapisi; Sporočila

uredništva. – II. Kazala: Imensko kazalo avtorjev; Imensko kazalo prevajalcev; Predmetno imensko kazalo; Kazalo ilustracij in fotografij ustvarjalcev. – Vsebinska. 684

Seznam citiranih virov in literature. – 1994 št. 37 str. 142–144

Abecedni pregled citiranih virov in literature o trivialni književnosti iz referatov na mednarodnem posvetovanju Mladinska književnost na razpotju – problem trivialnosti v mladinski književnosti, Maribor decembra 1993. 685

TUJA PERIODIKA

Pogačar Tanja: Bookbird. Dunaj, 1988, 1989, 1990. – 1993 št. 35 str. 93–96 686

—: Bookbird 1991, 1992. – 1993 št. 36 str. 98–100 687

Zdravec Vojko: La Revue des livres pour enfants. Paris, 1988 št. 199 [!]-124; 1989 št. 125–130; 1990 št. 131–135. – 1992 št. 33 str. 125–129 688

—: La Revue des livres pour enfants. Paris, 1991 št. 137–147 [!], 1992 št. 143–148. – 1993 št. 35 str. 97–100 689

FESTIVALI. POSVETOVANJA. SREČANJA

Pogačar Tanja: Slovenska sekcija IBBY in 23. mednarodni kongres IBBY. – 1992 št. 34 str. 69–70
Povzetek v nemščini. 690

NAGRADE

Kramberger Darja: Nemška nagrada za mladinsko književnost 1991. – 1992 št. 33 str. 123–124 691

ZAPISI

Pogačar Tanja: Služba za mladinsko književnost pri kanadski Narodni knjiž-

—: Slovenska sekcija IBBY. – 1993 št.
36 str. 92–93

693

Tancer-Kajnih Darka: [Uvodno sporo-
čilo]. – 1994 št. 37 str. 5–6

694

II. KAZALA

Imensko kazalo avtorjev

Avguštin Maruša 656, 658, 659, 661,
662, 683

Beranič Gorazd 654

Blažič Milena 663

Böhm Viktor 630

Busch Brigitte 631

Culley Jonathon 645

Edström Vivi 650

Glazer Alenka 647, 648, 651, 655, 677

Grosman Meta 664

Komelj Milček 657

Kordigel Metka 665, 666, 667, 668

Krakar-Vogel Boža 669

Kramberger Darja 632, 633, 684, 691

Lavrenčič Darja 670

Lipnik Jože 671, 678

Manček Marjan 660

Medved-Udovič Vida 672

Mihačič Majda 673

Novak Boris A. 634

Pogačar Tanja 679, 686, 687, 690, 692,
693

Pogačnik Jože 680

Poniž Denis 681

Rosandić Dragutin 674

Saksida Igor 635, 646, 649, 652, 675, 676

Scherf Walter 636

Seibert Ernst 637

Sokolov Cvetka 682

Sollat Karin 638

Švajncer Marija 644, 653

Tancer-Kajnih Darka 639, 640, 694

Turjačanin Zorica 641

Unterholzer Carmen 642

Zadravec Vojko 688, 689

Zelewitz Klaus 643

Imensko kazalo prevajalcev

Bevc Melita 650

Hafner Gema 641

Jesenšek Vida 631, 643

Kondrič Horvat Vesna 642

Kramberger Igor 636

Lipnik Jože 674

Plemenitaš Katja 645

Predmetno imensko kazalo

Brvar Andrej 644

Cerjak Mojca 658

Dahl Roald 645

Eco Umberto 679

Goljevšček Alenka 667

Grafenauer Niko 646, 681

Ingolič Anton 647, 677

Kolbič Gabrijel 648

Kosovel Srečko 649

Kötter Ingrid 682

Lindgren Astrid 650

Manček Marjan 659, 683

Milčinski Fran 651

Novak Bogdan 652

Novak Boris A. 680

Rosandić Dragutin 678

Šuput Miroslav 661

Townsend Sue 653

Vegri Saša (Albina Vodopivec) 654

Zidar Pavle (Zdravko Slamnik) 655

Zorman Alojz-Fojž 662

Kazalo ilustracij in fotografij ustvarjalcev

Berg Björn: Emil i Lönneberga (Astrid Lindgren). – Št. 33 str. 74

Cerjak Mojca: Zvezdni prah (Kirsti Kivinen in Annami Poivaara). – Št. 36 ovitek

Demšar Daniel: Arabske [ljudske] basni. – Št. 37 barvna priloga

Huiqin Wang: Tibetanska deklica (Brotkatna podoba, pravljice kitajskih manjšin). – Št. 37 barvna priloga

Ingolich Anton, fotografija. – Št. 33 str. 99

Knjižnica La Joie par les livres, fotografija. – Št. 35 str. 100

Kos Božo: Pika Nogavička (Astrid Lindgren). – Št. 33 ovitek

Manček Marjan: Avtoportret. – Št. 35 str. 38

—: Hribci. – Št. 35 ovitek

—: Hribci. Zgodbe iz pradavnine. – Št. 35 str. 78

Skočir Rudi: Modrost kralja Salamona [pravilno Salomona] (Besedilo priredil Dane Zajc). – Št. 37 barvna priloga

Sotler [pravilno Sottler] Alenka: Lev v prašni sliki (Lojze Krakar, Prišel je lev). – Št. 37 barvna priloga

Stupica Marija Lucija: Mala morska deklica (H. Ch. Andersen). – Št. 37 ovitek

Šuput Miroslav: Lačni kamni (Rebin-dranath [pravilno Rabindranath] Tagore). – Št. 34 ovitek

Vang Nyman Ingrid: Pika Nogavička (Astrid Lindgren). – Št. 33 str. 69

Wikland Ilon: Brata Levjesrčna (Astrid Lindgren). – Št. 33 str. 77

—: Mio, moj sin (Astrid Lindgren). – Št. 33 str. 72

—: Ronja, razbojniška hči (Astrid Lindgren). – Št. 33 str. 79

Zidar Pavle [ps.] = Zdravko Slamnik, fotografija. – Št. 34 str. 55

Zorman Alojz-Fojž: ilustracija za mednarodni izobraževalni program Tempus. – Št. 36 barvna priloga

VSEBINA

Metka Kordigel: Ideologija v mladinski književnosti.....	5
Darka Tancer-Kajnih: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni	25
Zinka Zorko: Dialektizmi v Prežihovi zbirki <i>Solzice</i>	42
Maruša Avguštin: Irena Majcen	51

POGLED NA SVOJE DELO

Neža Maurer: Zakaj pišem za mlade?	56
--	----

POROČILA – OCENE – BIBLIOGRAFIJE

Helga Glušič: Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko	58
Silvia Blezza Picherle: Tri pravljice... da bi z njimi poleteli v svet fantazije	59
Alja Lipavc-Oštir: Največji časopis na svetu	61
Maruša Avguštin: Izrazito osebni likovni izraz Mojce Cerjak	62
Tilka Jamnik: Knjižna vzgoja otrok od predbralnega obdobja do 9. leta starosti	64
Bibliografsko kazalo 1992–1994 (sestavila Darja Kramberger).....	68

OTROK IN KNJIGA

38

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 600 izvodov

Letna naročnina 2800 SIT,
cena posamezne številke 1500 SIT.

Po mnenju Ministrstva za kulturo R Slovenije št. 415-51/93 mb z dne 26. 1. 1993 je publikacija
oproščena temeljnega in posebnega davka od prometa proizvodov.

Tisk: Tiskarna ROJ Maribor; Grafična priprava: Katarina Visočnik

V mesecu novembru 1994 bomo izdali samostojno publikacijo, v kateri bomo objavili bibliografijo vseh dosedanjih številk revije *Otrok* in knjiga. Bibliografijo lahko naročite v Mariborski knjižnici.

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 1994

LETNIK 21

ŠT. 38

STR. 1-80