

Marjana Kobe

Ljubljana

PRIREDBE KLASIČNIH DEL IZ SVETOVNE KNJIŽEVNOSTI ZA MLADINO V SLIKANICAH ZA NAJMLAJŠE

Prva otrokova knjiga je *slikanica*. Kot posebna *zvrst* knjige je slikanica — če izvezamemo stopnjo leporella¹ — namenjena starostnemu razponu od predšolskega do zgodnejšega šolarskega obdobja, pač glede na zahtevnost teksta, ki ga knjiga posreduje. To pomeni, da je slikanica tip knjige, ki je otroku *doživljajsko* dostopna že dosti prej, preden jo je sposoben tudi tehnično, se pravi bralno, samostojno obvladati.

Starostnemu razponu od potencialnega bralca do bralca »začetnika« je ta knjižna zvrst zanimiva ter obenem tudi doživljajsko dostopna zato, ker takó pri izboru besedil kot pri razporedu tekstovnega in likovnega deleža v knjigi upošteva in obenem tudi izrablja osnovno psihofizično naravnost otroka v obravnavanem starostnem obdobju. Takó je za slikanico značilno enakovredno sorazmerje med (krajšim) tekstom in ilustracijo, nekakšno *ravnotežje* med njima, ki se prostorsko (ne pa tudi vsebinsko) pogosto celo prevesi ilustracijam v prid, čeprav je v večini primerov besedilo sicer primarno, slike pa ga dodatno ponažarjajo, vsebinsko in razpoložensko poudarjajo in dopolnjujejo. Tako, nadalje, zapolnjujejo tekstovni delež v (leposlovnih) slikanicah predvsem besedila, ki segajo v brezbrežni svet fantazije in fantastike, se pravi na področje, v katerem se otrok prav v obravnavanem starostnem obdobju znajde in tudi giblje z naravnost osupljivo suverenostjo. V strokovnejšem jeziku bi temu lahko rekli, da otroku nekako do 9., 10. leta poteši njegovo, s psihofizičnimi dispozicijami razvojne stopnje pogojeno, nujno po domišljijem doživljanju in izživljanju predvsem literarna zvrst *pravljica*, pa naj bo ljudska, klasična umetna ali tako imenovana moderna fantazijska pravljica, ki sega motivno tudi že na področje »znanstvene fantastike«.

Seveda načelna ustreznost pravljične literarne zvrsti same na sebi za slikanico — če naj bo kvalitetna — še ni dovolj. Tudi nesporna umetniška vrednost tekstov samih na sebi ne. Besedilo mora biti ne samo literarno kvalitetno, marveč tudi primerno starostni stopnji otroka, ki mu je slikanica namenjena. Doživljajska ustreznost starostni stopnji, literarna kvaliteta fantazijske zgodbe, lep jezik, dober prevod, pri priredbah zvestoba literarnim predlogam itd., itd., vse to so — mimo likovno kvalitetne ter obenem starosti otroka primerne ilustracije — temeljne uredniške postavke pri slikanicah, ki so urejane z vso po-

¹ Leporello nam pomeni prehodno stopnjo med igraro in »pravo« knjigo (saj ga otrok preraste že nekako med 3. in 4. letom), čeprav je s knjigotrškega stališča to sicer že knjiga in prinaša včasih tudi že krajše tekste, npr. otroške ljudske pesmice.

trebno strokovno osveščenostjo in odgovornostjo do otrok, ki so jim knjige namenjene.

Vendar mnoge izdajatelje slikanic zanima, žal, samo finančni uspeh, po uredniški plati pa se jim ne zdi vredno strokovno poglobljati se v doživljajski svet otroka na eni strani, na drugi pa v specifiko literarnih tekstov oziroma literarnih zvrsti. Zato slovenski knjižni trg za otroke danes naravnost preplavljajo slikanice, ki jih z vso pravico imenujemo knjižni kič, knjižna plaža. Stanje je še toliko bolj kritično, ker je ta — uredniško kajpak vseskozi anonimna — plaža v primeri s kvalitetno, se pravi tekstovno in likovno v vseh naštetih smislih starosti primerno slikanico ne samo v veliki številčni premoči, marveč se tudi z velikim prodajnim posluhom ponuja kupcu ne samo v knjigarnah, temveč tako rekoč na vsakem koraku: po kioskih, papirnicah, samopostrežnih trgovinah, super- in maximarketih, prehranah itd. In tako smo priče zaskrbljujočemu protislovju, da se pod težo knjižne plaže, literarno likovnega kiča za najmlajše duši natanko tista kvalitetna slikanica, s katero smo se Slovenci — tako po strokovni uredniški kot po kvalitetni tekstovni in likovni plati — upravičeno uveljavili ne samo v jugoslovanskem, temveč tudi v evropskem merilu. Kristina Brenkova kot urednica, Ela Peroci, Lojze Kovačič, Mira Miheličeva in drugi kot avtorji tekstov, Marlenka Stupica, Milan Bizovičar, Melita Vovk-Štih, Ančka Gošnik, Lidiya Osterc in drugi kot ilustratorji, so našo kvalitetno slikanico uspešno uveljavili v ostri konkurenci najboljših slikanic sveta kot knjižno zvrst z izrazito, izvirno, skratka povsem samosvojo tekstovno in likovno podobo.

Glede na opisano nesorazmerje med kvalitetnim in problematičnim tiskom za najmlajše je razumljivo, da dvomljivi tisk naravnost izziva ali pa bi vsaj moral izzvati — vsakršno (založniško-uredniško, literarno-estetsko, psihološko-pedagoško, likovno itd.) analizo, ki bi v svojih sklepih morala priznati ali pa uspela spodbiti tovrstnemu tisku tiste nadvse dragocene splošne vzgojne in še posebej literarno estetske vzgojne možnosti, ki jih lahko ima kvalitetna slikanica pri oblikovanju otrokovega duhovnega profila nasploh, njegovega literarnega obzora in literarnega okusa pa še posebej.

Pričujoči sestavek se loteva problematike tistih (tudi likovno) spornih slikanic, oziroma *serij slikanic*, ki posredujejo otrokom *dvomljive priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino*. Z vidika dostopnosti tekstov otroku v obdobju, ko sega po slikanicah, se pravi z vidika otroškega doživljajskega sveta ter z vidika specifičnosti posameznih tekstov oziroma literarnih zvrsti bomo skušali za zdaj vsaj samo opozoriti na nekatere najbolj tipične založniško-uredniške, literarno-estetske in obenem psihološko-pedagoške spodrseljaje, ki postavljajo pred tovrstne slikanice negativni predznak in jih tako uvrščajo med problematični tisk.

I.

Na slovenskem knjižnem trgu za najmlajše pogosto naletimo na uredniško vseskozi anonimne *serije* likovno skrajno dvomljivih slikanic, ki otroku veliko obetajo že s samim naslovom serije, npr.: *Otroški klasiki*, *Dvanajst biserov iz svetovne književnosti za otroke*, *Štiriindvajset biserov iz svetovne književnosti za otroke*, *Veliki pisatelji za mladino*, *Deset otroških klasikov* itd., itd.

Še dosti bolj obetavni in vabljeni pa so naslovi slikanic znotraj posamezne serije, saj so nadvse pestri in raznoliki in segajo od *Rdeče kapice*, *Sneguljčice*, pravljic iz *Tisoč in ene noči* in Andersena prek *Ostržka*, *Petra Pana* in *Alice v*

čudežni deželi do *Gulliverja*, *Robinsona* in *Don Kihota*, če omenimo samo tiste naslove, ki se ponavljajo najbolj pogosto.

Ker na tem mestu ne moremo podrobneje obravnavati vsake serije posebej², si vzemimo za osnovo naši analizi eno samo, na primer serijo *Otroški klasiki* (izdala Epoha, Zagreb, prevajalec oziroma prirejevalec anonimen), v kateri pa se pojavljajo prav vsi problemi, ki so po našem mnenju tipični za ves tovrstni dvomljiv tisk in na katere bi radi vsaj opozorili v pričujočem razmišljanju.

V seriji *Otroški klasiki* so kot slikanice velikega formata v navadnem zaporedju izšli naslednji teksti (naslovi so točni prepisi):

J. Swift: *Gulliverjeva popotovanja*

Ch. Perrault: *Uspavana lepotica*

L. Carroll: *Alice v deželi čudežev*

Grimm: *Dve Grimmovi pripovedki* (Janezek in Minica, Palčka čarovnika)

C. Collodi: *Ostržek*

H. C. Andersen: *Dve Andersenovi bajki* (Sirena, Pastirica in dimnikar)

Ezop: *Ezopove basni*

Grimm: *Palček*

xxx: *Tisoč in ena noč*

Ch. Perrault: *Maček v škornjih*

La Fontaine: *La Fontainove basni*

J. M. Barrie: *Peter Pan*

D. Defoe: *Robinzon Kruzo*

Ch. Perrault: *Rdeča kapica*

Grimm: *Sneguljčica*

Ch. Perrault: *Pepelka*

Negativna ugotovitev, ki jo lahko postavimo, še preden vsako od teh šestnajstih slikanic sploh odpremo, je ta, da že nekateri naslovi niso originalni, marveč samovoljne priredbe: *Uspavana lepotica* namesto *Trnuljčica*, *Janezek* in *Minica* namesto *Bratec in sestra*, *Palčka čarovnika* namesto *Škra-*

² Mimo *Otroških klasikov* temelji pričujoči sestavek na analizi naslednjih serij slikanic:

Dvanajst biserov iz svetovne književnosti za otroke.

Naša djeca, Zagreb 1968. Prevedel Janko Moder.

Štiriindvajset biserov iz svetovne književnosti za otroke.

Naša djeca, Zagreb 1968. Priredil Janko Moder.

Serijska 3 pravljice.

Naša djeca, Zagreb 1969. Priredil Janko Moder.

Deset otroških klasikov.

DZS Ljubljana, Nolit Beograd. Prevajalec (prirejevalec) anonimen.

Otroški prijatelji.

Jugoreklam, Ljubljana 1965. Prevajalec (prirejevalec) anonimen.

Veliki pisatelji za mladino.

Jugoreklam, Ljubljana 1968. Urednik Adam Garić.

Filmske zgodbe.

Jugoreklam, Ljubljana. Prevajalec (prirejevalec) anonimen.

Serijska Slikanica-igračka.

Mladost, Zagreb. Prevajalec (prirejevalec) anonimen.

Serijska japonskih slikanic,

v koprodukciji »Zokeisha Publikations, Ltd.«, Tokio in Nolit, Beograd 1968 (distribucija za Slovenijo CZ, Ljubljana).

V analizo so vključene tudi različne serije slikanic (vse v izdajah založbe Mladost, Zagreb), ki kot serije nimajo posebnih naslovov, posredujejo pa otrokom priredbe različnih Disneyevih risank.

teljčki, Sirena namesto *Mala morská deklica*, Maček v škornjih namesto *Obuti maček* itd. Vzroki za to samovoljno spreminjanje originalnih naslovov znamenitih ljudskih in klasičnih umetnih pravljic so bodisi založniško-uredniška malomarnost, bodisi prirejevalčevo prizadevanje, da bi napravil naslov zgodbe bolj senzacionalen in s tem tudi bolj komercialen.

Drugi zelo poveden podatek je dejstvo, da ima vsaka od naštetih šestnajstih slikanic 14 strani, na katerih sta si besedilo in ilustracija največkrat v razmerju 3,5 strani (besedilo) : 10,5 strani (ilustracije) ali 4,5 strani (besedilo) : 9,5 strani (ilustracije). To pomeni, da slikanice, kar zadeva sorazmerje med tekstovnim in likovnim deležem, na zunaj sicer ohranjajo za knjižno zvrst značilno sorazmerje med besedilom in ustreznimi slikami, veliko vprašanje pa je, kaj se je v korist tega sorazmerja zgodilo z originalnimi teksti, ki obsegajo tudi po 100, 200, 300 strani in več.

Preden se lotimo analize adaptacijskih posegov v originale, si oglejmo njihov izbor, morda najprej z vidika *literarnih zvrsti*.

Če imamo — kot smo poudarili že v uvodu — pravljico za manjšemu otroku doživljajsko najbližjo in potemtakem slikanici kot knjižni zvrsti za to starostno obdobje tudi najbolj ustrezno literarno zvrst, bi bile na prvi pogled primerno izbrane naslednje zgodbe:

Ch. Perrault: Uspavana lepotica

L. Carroll: Alice v deželi čudežev

Grimm: Dve Grimmovi pripovedki (Janezek in Minica, Palčka čarovnika)

C. Collodi: Ostržek

H. Ch. Andersen: Dve Andersenovi bajki (Sirena, Pastirica in dimnikar)

Grimm: Palček

xxx: Tisoč in ena noč

Ch. Perrault: Maček v škornjih

J. M. Barrie: Peter Pan

Ch. Perrault: Rdeča kapica

Grimm: Sneguljčica

Ch. Perrault: Pepelka

Vse te so sicer res znamenite ljudske, klasične umetne in moderne fantske pravljice, toda vprašanje je, če so vse po vrsti tudi starosti primerne.

Oglejmo si najprej ljudske in klasične umetne pravljice:

Ch. Perrault: Uspavana lepotica

Grimm: Dve Grimmovi pripovedki (Janezek in Minica, Palčka čarovnika)

H. Ch. Andersen: Dve Andersenovi bajki (Sirena, Pastirica in dimnikar)

Grimm: Palček

Ch. Perrault: Maček v škornjih

Ch. Perrault: Rdeča kapica

Grimm: Sneguljčica

xxx: Tisoč in ena noč

Ch. Perrault: Pepelka

V oči nas zbode najprej Perrault. Ne glede na to, da tudi brata Grimm — kljub naslovu svoje zbirke (*Kinder- und Hausmärchen*) — pravljice nista pojmovala kot tipično literarno zvrst za otroke, se vsi strokovnjaki, ki se praktično in teoretično ukvarjajo z literarno vzgojo najmlajših, strinjajo med seboj, da so *Trnuljčica*, *Rdeča kapica* in *Pepelka* v zapisih bratov Grimm otrokovemu doživljajskemu svetu dosti bližje kot pa Perraultove zgodbe z enaki-

mi naslovi. Le-te so po eni strani dosti bolj krute in krvave, po drugi pa so znamenite predvsem zaradi verzificiranih končnih poant, ki so bile namenjene degeneriranemu dvoru Ludvika XIV. in so otroku doživljajsko povsem nedostopne in nezanimive. Izbor Perraultovih inčic *Trnuljčice*, *Rdeče kapice* in *Pepelke* namesto Grimmovih je potemtakem — ne glede na dvomljivost adaptacijskih posegov v tekste — že sam na sebi hud založniško-uredniški spodrseljaj, ki se redno ponavlja skozi vse tovrstne serije problematičnih slikanic.

Podoben problem je Hans Christian Andersen. Tudi pri njem je dvomljiv že izbor zgodb. Čeprav najdemo med Andersenovimi pravljicami tudi take, ki so otroškemu doživljajskemu svetu zelo blizu (*Vžigalnik*, *Kraljična na zrnu graha*, *Svinjski pastir*, *Grdi raček* in druge), velika večina njegovih zgodb ni primerna za bralce, ki so še v »dobi slikanic«, ker so bodisi prezahtevne po izpovedni plati, bodisi neprimerne zaradi žalostnega konca. Mednje sodita tudi *Pastirica in dimnikar*, še zlasti pa *Mala morska deklica* ali *Sirena*, kot jo imenujejo v *Otroških klasikih*.

Iz strokovno bolj pretehtanega programa slikanic, kot so obravnavani anonimno urejani *Otroški klasiki* (in njim podobne serije) bi morali potemtakem že od vsega začetka izpasti Perrault in omenjeni Andersenovi pravljici, in bi od klasičnih pravljic kot na prvi pogled primerne ostale samo še:

Grimm: Dve Grimmovi pripovedki (Janezek in Minica, Palčka čarovnika)

Grimm: Palček

Grimm: Sneguljčica

xxx: Tisoč in ena noč

Toda tudi te zgodbe so primerne samo na prvi pogled.

Oglejmo si najprej Grimmove zgodbe. Že prvo branje tekstov nam pove, da besedila, ki jih imamo pred seboj, niso tiste pravljice, ki jih ima ves slovenski kulturni prostor v zavesti kot pravljice bratov Grimm, kakor nam jih je v — originalu zvestem in vseh pogledih neoporečnem — prevodu posredoval Fran Albreht.³ Besedila v *Otroških klasikih* pa so skrajno dvomljive (anonimne) priredbe v zelo problematični slovenščini (prevajalci anonimni). Globlja analiza teh priredb (in podobnih priredb Grimmovih in drugih klasičnih pravljic)⁴ nam pokaže, da gre pri adaptacijskih posegih v tekste za grobe deformacije literarnih predlog, brez posluha za specifiko originalov; nadalje, da so ti posegi z literarno-estetskega in obenem literarno-vzgojnega stališča nedopustni, ne samo zato, ker so nekvalitetni, marveč tudi zato, ker so povsem nepotrebni, saj na dvomljive adaptacijske načine skušajo »približati«⁵ otroku zgodbe, ki že v originalni podobi povsem ustrezajo duhovnim zmogljivostim in željam bralcev na eni ter specifiki slikanice kot knjižne zvrsti na drugi strani in potemtakem ne potrebujejo nikakršnih tekstovnih korektur.

Od klasičnih pravljic nam v programu serije *Otroški klasiki* ostane brez negativnega predznaka samo še slikanica *Tisoč in ena noč*.

Že na začetku razmišljanja o dvomljivih slikanicah smo ob seriji *Otroški klasiki* opozorili na prizadevanje tovrstnega tiska, da bi bili naslovi zgodb čim

³ Vse uredniško osveščeno in strokovno urejane slovenske slikanice vseskozi uporabljajo Albrehtove prevode, kadar na novo, v novi likovni opremi izdajajo posamezne pravljice bratov Grimm.

⁴ Glej Marjana Kobe: *Literarni kič za najmlajše*, Naši razgledi XX/1971, št. 14 (30. julija), str. 430—431. V razpravi so analizirane dvomljive priredbe ljudskih in klasičnih umetnih pravljic.

bolj senzacionalni in tako tudi čim bolj komercialni. Tudi slikanica *Tisoč in ena noč* se šopiri z vznemirljivim in obetavnim naslovom, ki pa je naslov celotne zbirke orientalskih pravljic, čeprav gre v našem primeru za knjigo, ki ima samo 14 strani, od tega samo 3,5 strani teksta in 10,5 strani slik, in čeprav gre v besedilu samo za skrajno dvomljivo priredbo *ene same* zgodbe, to je pravljice o Aladinu in njegovi čudežni svetilki, ki jo pod neznansko besedno baročnostjo težko prepoznamo.

Če smo ob Grimmovih pravljicah govorili o nepotrebnih priredbi, češ da že original sam po zahtevnosti in obsegu ustreza takó bralcu kot specifični knjižne zvrsti, moramo priznati, da je pri posredovanju zgodb iz *Tisoč in ena noči* adaptacijski poseg v tekst sam na sebi najbrž na mestu. Toda prirejanje pravljičnih zgodb zahteva veliko tenkega posluha; posluha za literarno zvrst, pa tudi posluha za otroka, ki mu je prirejena zgodba po vsebinski in jezikovni podobi namenjena. Tega pa za obravnavano slikanico in za mnoge druge, ki si prizadevajo posredovati otrokom zgodbe iz *Tisoč in ena noči*⁵, nikakor ne bi mogli trditi.

Zdi se, da je na tem mestu treba spregovoriti nekaj besed o prirejanju pravljičnih zgodb nasploh.⁶

Prirejanje *ljudskih pravljic* — že glede na njihov izvor in ustno izročilo — ni nekaj, kar bi bilo treba a priori obsoditi in odsvetovati. Saj so mnogim tovrstnim zgodbam, ki sprva niso bile namenjene otrokom, prav kvalitete priredbe speljale bližnjico do otroškega doživljajskega sveta. Pri *umetnih*, se pravi *avtorskih* pravljicah pa je na mestu velika previdnost.

Zato prav gotovo ni samo slučaj, da se po uredniški plati strokovno osveščene in do kraja domišljene, potemtakem tekstovno in likovno kvalitetne, skratka starostni stopnji *primerne* slikanice strogo izogibajo vsakršnim priredbam umetnih, se pravi avtorskih pravljic. Pri ljudskih pravljicah pa se odločajo za zapise oziroma priredbe, ki ostajajo zveste specifični tekstov, se pravi, da ne maličijo vsebinskih, kompozicijskih in stilnih posebnosti ljudske proze.

Po drugi strani pa je analiza tekstovno in likovno dvomljivih slikanic z ljudskimi in klasičnimi pravljicami⁷ pokazala, da je — mimo nestrokovnega prevoda — prav *neprimerna priredba* literarnih predlog tista, ki pred tovrstne slikanice dokončno postavi negativni predznak in jih zaznamuje kot založniško-uredniški, literarno-estetski in pedagoški spodrsličaj.

Doslej smo v zvezi s programom serije *Otroški klasiki* obravnavali ljudske pravljice, oziroma njihove priredbe, od avtorskih pa H. Ch. Andersena. Pri njem se je izkazalo, da je starosti neprimeren že sam izbor tekstov (*Sirena*, *Pastirica* in *dimnikar*). Analiza le-teh pa pokaže, da se je (anonimni) prireditelj neprimernega izbora zgodb tudi sam tega najbrž nejasno zavedal in zato skušal bodisi poenostaviti literarno predlogo (*Pastirica* in *dimnikar*), bo-

⁵ Npr.: *Aladinova svetilka* (zbirka Dvanajst biserov iz svetovne književnosti za otroke). Naša djeca, Zagreb 1968. Prevedel Janko Moder.

Ali baba in štirideset razbojnikov. Otokar Keršovani, Reka (prevajalec in prirejevalec anonimen).

Tisoč in ena noč (serija Deset otroških klasikov), DZS Ljubljana, Nolit Beograd (prevajalec in prirejevalec anonimen).

Tisoč in ena noč. Jugoreklam, Ljubljana 1969 (prirejevalec anonimen).

ltd.

⁶ Glej še Marjana Kobe: *Literarni kič za najmlajše*.

⁷ Prav tam.

disi skušal vnesti vanjo vedrejša čustva, če že ne srečen pa vsaj omiljen konec (Sirena). Tako sta nastali spakedrani besedili, nekakšni novi tvorbi, ki se povsem nepošteno šopirita z znamenitim Andersenovim imenom.

Toda če pri Andersenovih zgodbah, kljub adaptacijskim posegom v tekst, ohranja v slikanicah besedilo približno enak obseg kot v originalu, pa se pri naslednji stopnji priredb *avtorskih* pravljicnih zgodb srečamo z novim tipom adaptacije, s *skrajšavo*. V seriji *Otroški klasiki* gre za naslednje moderne fantazijske pravljice:

L. Carroll: Alice v deželi čudežev

C. Collodi: Ostržek

J. M. Barrie: Peter Pan

Pred seboj imamo priredbe, ki si — glede na specifiko slikanice kot knjižne vrsti in glede na bralno (tehnično) zmogljivost bralca v dobi slikanic — prizadevajo predvsem *tekstovno skrajšati* originalno zgodbo.

Problematici adaptacij teh treh znamenitih mladinskih del bomo posvetili naslednje poglavje. Na tem mestu pa moramo vsaj v grobih potezah opozoriti še na tretji tip priredb, ki ga najdemo na programu *Otroških klasikov* (in drugih tovrstnih serij slikanic), ki pa po razsežnosti svoje problematike že presega okvir pričujoče analize. To so slikanice:

J. Swift: Gulliverjeva popotovanja

D. Defoe: Robinzon Kruzo

Ezop: Ezopove basni

La Fontaine: La Fontainove basni

V originalih so ta dela namenjena *odraslim* bralcem. Kar zadeva Gulliverja in Robinsona, sta ti dve zgodbi zaradi svoje fantazije in fantastike ter ne navadnih dogodivščin sčasoma postali — v boljših ali slabših priredbah — priljubljeno berilo mladini med 10. in 14. letom, se pravi bralcem, ki najrajši segajo po napetih pustolovkah. Gulliver in Robinson v slikanicah sta potemtakem priredbi druge stopnje, se pravi *priredbi priredb* iz literature »za odrasle«. Kot taki odpirata razsežno, toda v sebi zaključeno problematiko, ki bi zahtevala posebno obravnavo.

Ezopove in La Fontainove basni v slikanicah za najmlajše pomenijo podoben, vendar morda še bolj zapleten problem. Tudi ta tip slikanice je — kot Gulliver in Robinson — priredba priredbe iz »odrasle« literature. Toda če utegneta Gulliver in Robinson tematsko in fantazijsko zanimati otroka tudi že pred 10. letom, pa smemo upravičeno podvomiti o vabljenosti in mikavnosti *basni*, te izrazito »odrasle« literarne zvrsti, za otroke, ki segajo *šele* po slikanicah. Basen kot literarno zvrst karakterizira njena dvo- ali večplastnost, njena izkustvena in intelektualna nadstavba, ki dokončno zazveni v moralnem nauku. Kakor hitro pa prireditelj — kot se to zgodi v tovrstnih priredbah — odbrusi basni njene tipične, toda manjšemu otroku doživljajsko nedostopne in tudi nezanimive tekstovne plasti in jo degradira v zgolj enoplastno živalsko zgodbo, naredi s tem medvedjo uslugo literarni zvrsti pa tudi otroku, saj bi bilo z vidika otroškega doživljajskega sveta dosti bolje že od vsega začetka izbrati za slikanico kako starosti primerno *pravo živalsko pravljico*.

II.

Moderne fantazijske pravljice: Carrollova *Alica v čudežni deželi*, Collodijev *Ostržek* in Barriejev *Peter Pan* kot slikanice v seriji *Otroški klasiki* in

drugih podobnih serijah pomenijo drugačen tip adaptacij, kot so priredbe ljudskih in klasičnih umetnih pravljic na eni strani, na drugi pa adaptacije Robinsona, Gulliverja in Don Kihota, se pravi *slikaniške* priredbe *mladini* med 10. in 14. letom namenjenih priredb iz literature za odrasle. Ostržek, Alice in Peter Pan so resnični otroški klasiki, se pravi že od vsega začetka za otroke napisane zgodbe. Doživljajsko zanimive in tudi dostopne so že predšolskemu otroku in seveda tudi tistemu bralcu začetniku, ki še ni »prerasel« zvrsti knjige, ki ji pravimo slikanica, in ki potemtakem še ni zmožen tehnično (bralno) samostojno obvladati 100 do 200 strani dolgih originalov.⁸

Pri priredbah Ostržka, Petra Pana in Alice gre zato v načelu predvsem za *krčenje* zgodbe na obseg, ki ga »prenese« slikanica. Naša analiza bo skušala ugotoviti, v koliki meri se v teh adaptacijah kaže zvestoba originalu, posluš za literarno estetske značilnosti in vrednote originala na eni strani, na drugi pa posluš za doživljajski proces otroškega bralca. Nadalje bomo skušali ugotoviti, če pomenijo in v koliki meri pomenijo tovrstne adaptacije *Ostržka, Petra Pana in Alice v čudežni deželi* otroku, ki še ne zmore samostojno obvladati dokaj obsežnih originalov, vsaj neke vrste *uvod* v avtentični fantazijski in fantastični svet originalov in s tem vsaj do neke mere morda le upravičijo svoj obstoj.

Priredbe Ostržka, Petra Pana in Alice družijo po eni strani značilne skupne poteze, po drugi pa vsaka adaptacija spet po svoje osvetljuje razsežno problematiko, ki jo predstavljajo priredbe obširnejših »otroških« tekstov v tanke slikanice. V načelu pa bi tovrstne priredbe — glede na njihova prirejevalna izhodišča — lahko razvrstili v naslednji dve glavni skupini:

- priredbe po *Disneyevih risanih filmih*
- priredbe po *originalnih tekstih*.

PRIREDBE PO DISNEYEVIH RISANIH FILMIH

Kako so nastale slikanice o Ostržku, Petru Panu in Alici v čudežni deželi, ki imajo za *tekstovno in likovno* osnovo Disneyeve risanke?

Po originalih so nastali najprej scenariji za istoimenske risane filme, ki so doživeli po vsem svetu velikanski uspeh in so neznansko popularizirali junake naštetih treh zgodb. To popularnost junakov iz risank so s posluhom za komercialni uspeh nemudoma izrabile nekatere založbe in vrgle na knjižni trg za najmlajše vrsto slikanic o Ostržku, Petru Panu in Alici, ki v sliki in tekstu sledijo Disneyevim risankam, bodisi da posredujejo bralcem *celotno filmsko zgodbo*, bodisi samo kak *odlomek*.

Ta tip adaptacij se prav gotovo najbolj oddalji od originalnih tekstov iz preprostega razloga, ker ima risani film pač svoje specifične zakonitosti in tudi ustvarjalne svoboščine. Le-teh se je Disneyev studio v polni meri zavedal in jih tudi v polni meri izrabil, brž ko je v Ostržku, Petru Panu in

⁸ Ostržek — 184 strani (Collodi Carlo: Ostržek. Prevedel Albert Širok. Ilustrirala in opremila Marlenka Stupica. Izšlo v Cicibanovi knjižnici. Ureja Kristina Brenkova. Mladinska knjiga, Ljubljana 1965.)

Peter Pan — 326 strani (Barrie James Matthew: Peter Pan. Prevedel Janko Moder. Opremil Milan Bizovičar. Mladinska knjiga, Ljubljana 1960.)

Alice v čudežni deželi — 101 stran (Carroll Lewis: Alice v čudežni deželi. Prevedla Gitica Jakopin. Ilustracije in slika na naslovni strani Arthur Rackham. Zbirka Biseri. Mladinska knjiga, Ljubljana 1969.)

Alici zaslutil neizmerno bogastvo fantastike in fantazijskih možnosti. Zato je za *scenarijsko priredbo* zgodb poiskal v originalih predvsem tiste elemente, ki so se dali čimbolj učinkovito vizualizirati v risanem filmu, in je zato ravnal z originali zelo svobodno. Zazrt predvsem v filmsko učinkovitost zgodb, je Disney:

— postavljaj *samovoljne scenerije*: v risanki o Ostržku se na primer Petetova mrzla in borna kamra z naslikanim ognjem na ognjišču spremenijo v toplo in prijetno delavnico, prenapolnjeno z veselo tiktakajočimi stenskim urami najrazličnejših oblik (filmski efekt!), ki jih je bil mojster Pepe izrezljal iz lesa;

— dodajal *nove junake*: v Ostržku na primer se pojavita kot Pepetova zvesta tovariša in sostanovalec pisan muc in zlata ribica;

— *stapljal več originalnih junakov v enega*: v risanki o Alici na primer se to zgodi z nekaterimi živalskimi junaki, v Petru Panu z junaki dežele Nije itd.);

— *samovoljno preurejal potek dogodkov*: v vseh treh risankah samovoljno razporeja in prenareja posamezne dogodivščine; premika, krči oziroma v celoti črta nekatere bistvene epizode in podobno;

— *postavljaj junake v vloge, ki jih v originalih nimajo*: v Ostržku sta na primer lisica in maček tista, ki speljeta lutko najprej v lutkovno gledališče namesto v šolo, potem pa še v Deželo lenuhov (v originalu je to Dežela igrači!); v Petru Panu na primer ima Wendy celo vrsto gospodinjskih opravkov v Indijanskem taboru; v Alici dobi Beli zajček vrsto funkcij, ki jih v originalu nima, itd. itd.

— *dodujal v kar baročnem preobilju lastne domislice* posameznim detajlom iz originalov: v Ostržku se na primer lutki, medtem ko se laže, nos ne samo daljša (kot v originalu), marveč požene tudi vejice, te ozelenijo, na njih se nenadoma splete gnezdece, iz katerega pogledajo ptičji mladički itd.

Opisane svoboščine Disneyevih risank so ostale kajpak tudi v knjižnih priredbah *filmskih zgodb*. Žal s to razliko, da se je živo in iskrivo *filmsko dogajanje* v slikanicah tekstovno *skrčilo*, likovno pa *otrpnilo* v osiromašen, skop vsebinski povzetek, ki se omejuje samo na opis zunanje lupine filmskih dogodkov. Toda celo ta *skopi vsebinski povzetek risanke* ni zmerom zvest posnetek filmske zgodbe.

Podrobnejša analiza knjižnih priredb po Disneyevih risankah nam namreč pokaže, da le-te samo v redkih primerih posredujejo bralcu »enakomeren«⁹ vsebinski povzetek celotne filmske zgodbe.⁹ V največ primerih se:

— bodisi omejijo samo na posamezne epizode iz filma,¹⁰

⁹ Npr.: Walt Disney: Peter Pan — po filmu Peter Pan, posnetem po pravljici, ki jo je napisal sir James Matthew Barrie. Prevedel Janko Moder. Izdala Mladost, Zagreb 1969.

Walt Disney: Peter Pan. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb 1968.

Walt Disney: Alicina v čudežni deželi. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb 1968.

¹⁰ Npr.: Walt Disney: Alicina in igralne karte. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb.

Walt Disney: Peter Pan in kapitan Kljuka. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb.

Walt Disney: Ostržek išče očeta. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb.

— bodisi skušajo sicer v grobih obrisih podati celotno filmsko zgodbo, pri tem pa izpuščajo nekatere bistvene epizode (pri Ostržku na primer lutkin obisk v lutkovnem gledališču, pri Alici epizodo z igralnimi kartami itd.).¹¹

Pri obravnavanem tipu slikanic gre potemtakem za zelo malomarne in površne priredbe filmskih scenarijev (o Ostržku, Petru Panu in Alici), ki pa so že sami po sebi dokaj svobodne adaptacije originalnih tekstov. Kot slikanice so take priredbe za otroka kvečjemu bolj ali manj splošne *vsebinske informacije o filmih*. Otrok ob gledanju in branju takšne slikanice lahko podoživlja kvečjemu *film*, če ga je videl. Če pa ga ni videl, mu skopa, dostikrat — glede na originalni tekst — celo *napačna* vsebinska informacija ne zmore nuditi nikakršnih domišljijskih in čustvenih spodbud niti za podoživljanje Disneyevih verzij, kaj šele za vživljanje v fantazijski in fantastični svet originalnega Ostržka, Petra Pana in Alice v čudežni deželi. Skratka, tovrstne slikanice otroku ne posredujejo avtentičnega Ostržka, Petra Pana ali Alice v čudežni deželi, marveč ga zavajajo v stran, ga — z vidika originalov — tako rekoč dezorientirajo.

PRIREDBE PO ORIGINALNIH TEKSTIH

Mimo čisto komercialnega vidika botruje tovrstnim priredbam zavest — ki komercialne namene založnikov kajpak tudi »opravičuje« —, da so zgodbe o Ostržku, Petru Panu in Alici v čudežni deželi po fantazijski plati privlačne in tudi doživljajsko dostopne že za tistega otroka, ki še ne zmore 100 do 300 strani dolgega teksta; ne zmore tehnično (bralno), ne zmore pa tudi pregleda nad celotnim fantazijsko akcijskim tlorisom originala, ki skratka originala še ne zmore suvereno v celoti »obvladati«. Zato si priredbe tega tipa prizadevajo za *skrajšavo* originala.

Analiza tovrstnih posegov v originalnih tekstih nam pokaže, da gre v glavnem za dva tipa skrajšav; oglejmo si vsakega posebej.

1. Prvi tip skrajšav pomenijo priredbe, ki so »enakomeren«, originalu kolikor toliko zvest *vsebinski povzetek zgodbe*, neke vrste kratka *literarna obnova* brez dialogov in monologov.

Ta tip skrajšav s svojo trezno informativnostjo bralca lahko samo skopo obvešča o originalni zgodbi, ne da bi mu nudil vsaj najskromnejše nastavke tudi za dejansko domišljijsko in čustveno *doživljanje* avtentične zgodbe. Kot primer skope informativnosti si oglejmo odlomek iz slikanice o Petru Panu v seriji *Otroški klasiki*. Anonimni prirejevalec »porabi« za predstavitev glavnega junaka naslednja dva stavka: »Že zdavnaj vemo, da je Peter Pan majhen deček, ki je sklenil, da ne bo nikoli zrastel. Prebiva pa v Izmišljeni deželi, ki je polna presenečenj.« Ta dva »odraslo« stvarna stavka vsebinsko sicer povsem držita, toda brezobzirno sta okleščena vsega, v originalu tako nenavadnega, netvarno odmaknjenega, skrivnostno neoprijemljivega pa prav zato za otroka tako vznemirljivega pravljичno fantastičnega vzdušja, v katerem živi

¹¹ Npr.: Walt Disney: Ostržek. Slikanica — igračka. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb v sodelovanju z Mladinsko knjigo, Ljubljana.

Walt Disney: Alice v deželi čudes. Prirejevalec in prevajalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb.

Walt Disney: Alice v deželi čudežev. Prirejevalec in prevajalec anonimen. Izdala Mladost, Zagreb.

in iz katerega neizločljiv je Peter Pan, vilinček, ki se je »izmuznil temu, da bi bil človek, ko mu je bilo sedem dni.« J. M. Barrie je prav gotovo natanko vedel, zakaj je za kompleksno predstavitev glavnega junaka »porabil« v originalu kar okrog 90 strani (*Peter Pan v Kensingtonskem parku*). Na teh devetdesetih straneh mu je namreč uspelo nekaj, o čemer v navedeni skrajšavi ni niti sledu. Uspelo mu je odvesti, uvesti in doživljajsko zaplesti otroka v prepotrebno fantazijsko *vzdušje*, v katerem šele zaživi Peter Pan v vseh razsežnostih svoje avtentične podobe.

Petra Pana smo na tem mestu omenili zato, ker gre pri tem tipu skrajšav predvsem za različne priredbe Barriejeve fantazijske pravljice.¹²

2. Drugi tip priredb pomenijo slikanice, ki se nočejo povsem odpovedati (bolj ali manj avtentičnim) dialogom, obenem pa krčijo tekste na ta način, da bodisi nekatere *epizode izpuščajo*, bodisi *več epizod nespretno zlijejo*, *skondenzirajo v eno samo*. Vzporedno s tem izginejo iz teksta ali se zlijejo med seboj tudi nekateri glavni junaki iz originalnega besedila.

Ta tip skrajšav *originale grobo deformira*, saj samovoljno premika, prenaša in ponareja avtentično dogajanje. V ta tip priredb sodijo predvsem slikanice o Ostržku in Alici v čudežni deželi.¹³

V *Ostržku* so izpuščane ali nespretno med seboj zlivane na primer posamezne epizode, v katerih nastopa muren Modrec, za original bistvene epizode s Plavolasko, epizoda na Otoku delavnih čebel itd.; predvsem pa je v vseh tovrstnih skrajšavah popolnoma izpuščena (ali pa samo s kratkim stavkom omenjena) znamenita epizoda o Ostržkovem obisku v lutkovnem gledališču, ki je v originalu temeljnega pomena in tako rekoč pogojuje nekatere nadaljnje Ostržkove dogodivščine. Vzporedno tovrstne skrajšave tudi bodisi izpuščajo ali pa zgolj na kratko in na napačnih mestih omenjajo Plavolasko, ki je v originalu ena od bistvenih in celo večplastnih in večsmiselnih junakinj. Nadalje tovrstne skrajšave zlivajo nekatere junake (npr. Višnjo in Pepeta itd.) in jih vstavljajo na napačna mesta v tekstu. In slednjič: medtem ko je v originalu s tankim posluhom za otroškega bralca vseskozi ohranjeno ravnotežje med končno pedagoško poanto (ker je bil priden, je Ostržek postal človek) in med pisanim svetom fantazije in fantastike, lahko vsem tovrstnim skrajšavam očitamo, da iz njih naravnost štrli pedagoški prst in skuša, kot nesorazmerno

¹² Npr.: Peter Pan. (Serijski Otroški klasiki.) Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Epoha, Zagreb.

Peter Pan. (Serijski Deset otroških klasikov.) Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala DZS, Ljubljana in Nolit, Beograd.

Peter Pan. Prevajalec in prirejevalec anonimen. Jugoreklam, Ljubljana.

¹³ C. Collodi: Ostržek. (Serijski Otroški klasiki.) Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala Epoha, Zagreb.

C. Collodi: Ostržek. (Serijski Deset otroških klasikov.) Prevajalec in prirejevalec anonimen. Izdala DZS, Ljubljana in Nolit, Beograd.

Ostržek. (Serijski Dvanajst biserov iz svetovne književnosti za otroke.) Prevedel Janko Moder. Naša djeca, Zagreb 1968.

Ostržek kralj igrač. Prirejevalec in prevajalec anonimen. Jugoreklam, Ljubljana 1965.

L. Carroll: Alice v deželi čudežev. (Serijski Otroški klasiki.) Prirejevalec in prevajalec anonimen. Izdala Epoha, Zagreb.

Carroll: Alisa v čudežni deželi. (Serijski Deset otroških klasikov.) Prirejevalec in prevajalec anonimen. DZS, Ljubljana in Nolit, Beograd.

Alisa v deželi čudežev. Prirejevalec in prevajalec anonimen. Jugoreklam, Ljubljana.

poudarjeni memento, preglasiti vsakršen drugačen kot samo — ali vsaj predvsem — *pedagoški učinek* zgodbe.

Pri Carrollovi *Alici v čudežni deželi* so skrajševalci naleteli na manj premočrtno in zato dosti bolj komplicirano literarno predlogo, kot je Collodijev *Ostržek*. Zato so v skrajšavah, ki skušajo okrog 100 strani dolgo originalno zgodbo skondenzirati na 3 do 12 strani, deformacije originala še dosti hujše in veliko bolj grobe. Tako imamo pred seboj besedila brez repa in glave, se pravi brez v sebi sklenjenega poteka dogajanja. Vse to iz preprostega razloga, ker je adaptator strpal v nekakšno novo tvorbo nekaj originalu bolj ali manj zvestih dialogov, iztrganih iz smiselnega konteksta, si pri tem dovoljeval nasilna in nepregledna vsebinska krčenja, obenem pa si prizadeval, da bi bilo v zgodbi čim več dogodkov. Le-ti zato nujno ne morejo izhajati smiselno drug iz drugega, marveč se brez povezave zgolj nizajo drug za drugim; in glavni junaki teh epizod tako nimajo niti možnosti niti časa, da bi domišljjsko zazveneli in izzveneli v zgodbi in s tem tudi v bralcu, kateremu jih adaptacija predstavlja. Zmedenost besedila je — mimo drugih nedopustnih prevajalsko prirejevalskih spodrsrljajev¹⁴ — še toliko večja, ker gre pri *Alici v čudežni deželi* za *tipično angleški nonsense humor*, ki pomeni stržen Carrollove zgodbe, pa naj jo pogledamo z motivno-vsebinskega, in kompozicijsko-stilnega vidika ali pa z vidika vzdušja, ki ga ta humor ustvarja in skuša z njim zbuditi v bralcu neko specifično odmevnost. Carrollov nonsense humor pa je slovenskemu otroku vsaj sprva dostikrat nekoliko tuj in se mora nanj šele počasi navaditi. Toda kot se otrok, ki bere (ali mu berejo) original, lahko postopoma navaja, staplja z zgodbo, polno — s prefinjeno doslednostjo speljanih — večplastnih in večsmiselnih »nesmislov«, tako ga v tovrstnih skrajšavah, iz normalnega konteksta iztrgani *posamezni drobci* nonsense humorja samo zmedejo in celo šokirajo, namesto da bi mu odstirali in nakazovali nove domišljjske razsežnosti. Šok in senzacionalnost pa sta vsekakor diametralno nasprotna učinkom, ki jih skuša v bralcu zbuditi in tudi potešiti originalna Carrollova zgodba.

Oba obravnavana tipa priredb po originalnih tekstih pa imata, kljub različnima prirejevalnima izhodiščema, neko stično točko. Ta stična točka je dejstvo, da oba tipa skrajšav posredujeta bralcu v najboljšem primeru samo *goli akcijski skelet* zgodb, saj skrbno »odbrusita« z originalov vse tiste tekstovne plasti, s katerimi šele te zgodbe dokončno dobijo svojo enkratno umetniško identiteto kot Collodijev *Ostržek*, Barriejev *Peter Pan* in Carrollova *Alica v čudežni deželi*. Skrajšava na goli akcijski floris zgodbe pa se zdi še toliko bolj problematična, ker pomenijo eliminirane tekstovne plasti ne samo temeljno literarno vrednost tekstov, marveč so to obenem tudi natanko tiste tekstovne plasti, ki so zaradi svoje specifike tudi najbolj odmevne v otroškem bralcu.

Pri *Ostržku*, *Petru Panu* in *Alici v čudežni deželi* (v originalih) imamo namreč opravka s teksti, ki spregovorijo otroku na samo z dimenzijo akcije in fantastike same na sebi, marveč predvsem z dimenzijo, ki odraža tipične zakonitosti otroškega doživljajskega sveta, se pravi značilnosti njegovega predstavnega sveta, svojskih asociacij in asociacijskih zvez, tipiko njegove domišljije in igre, njegovega čustvovanja, mišljenja in seveda tudi njegovih etičnih

¹⁴ Npr.: samovoljno oziroma malomarno prevedeni nazivi nekaterih glavnih junakov: siamski maček namesto mačka režalka, krilati lev namesto jastreb, v marcu povržena zajklja namesto marčni zajec, želva brez prihodnosti namesto ponarejena želva itd.

norm. Prav zaradi te razsežnosti so zgodbe o Ostržku, Petru Panu in Alici bralcu še posebej blizu; ta razsežnost omogoča otroku spontan, neposreden in intenziven stik z zgodbo, saj odkrije v njej zakonitosti svojega lastnega sveta, saj najde v njej tako rekoč potrditev samega sebi.

Tako Ostržek otroškega bralca ne očara samo z golim akcijskim tlorisom zgodbe, s katerim se zadovoljijo obravnavane skrajšave. Dogodivščine lesene lutke osvojijo otroka šele takrat, ko polnokrvno zaživijo, se pravi, ko bralec skozi in ob njih začuti sicer povsem svojevrstne pa obenem vendarle *tipično otroške* Ostržkove lastnosti, kot so: naivna lažnivost, ki jo takoj spregledaš, tipično otroška prešernost in samozavest, izbirčnost, tipično otroška krutost v afektu (do murna Modreca), z otroško egocentričnostjo pogojeno neusmiljeno izrabljanje staršev (kar pa ni brezsrčnost), neznanska radovednost, naivna lahkovernost, ki kaže pravzaprav Ostržkovo veliko srčno dobroto, potreba po sestrski oziroma materinski ljubezni in varnosti, ki jo Ostržek išče pri Plavolaski itd. Šele z nakazanimi, tipično otroškimi lastnostmi pogojene in prežete Ostržkove akcije in reakcije dajejo golemu akcijskemu skeletu zgodbe tiste specifične razsežnosti, zaradi katerih postanejo dogodivščine za bralca vznemirljive in mikavne. Mikavne po eni strani zato, ker je otroku glavni junak po svoje blizu, nekako znan, tako rekoč vrstnik iz šole ali z dvorišča, pa spet neznansko oddaljen in zato vznemirljiv, saj je samo *lesen*, nosi *papirnato* oblačilce in se giblje v neobičajnih *fantazijskih* svetovih.

Tudi Peter Pan je v obravnavanih skrajšavah, brez posluha za otroškega bralca, okleščen vse plastičnosti, izrazitosti in enkratnosti, ki jo njemu in njegovemu sicer nenavadnemu in neobičajnemu delovanju v »realnem« Londonu in v fantazijski deželi Nije dajejo tipično otroške lastnosti; želja po igri, želja po poslušanju pravljič, želja po mami in neznanska ljubosumnost nanjo, sebična egocentričnost, junačenje, gospodovalnost, iz občutka osamljenosti izvirajoča potreba po hrupni uveljavitvi, po vodstvu v skupini vrstnikov itd., itd. Analogno izgubijo v tovrstnih skrajšavah lastno identiteto tudi vsi »zaresni« otroci (Wendy, Michael, John), kakor tudi bitja iz dežele Nije.

S tem ko črtajo tekstovne plasti, ki še posebej izžarevajo dimenzijo otroškega doživljajskega sveta, storijo tovrstne priredbe bralcu medvedjo uslugo tudi pri Alici v *čudežni deželi*. Tako v kondenzacijah okrog 100 strani dolgega originala na 3 do 12 strani nujno odpadejo na primer za original tako značilni tipično otroški Aličini glasni in tihi *samogovori*, ki se pričnejo že med punčkinim padanjem skozi zajčjo luknjo in potem vseskozi spremljajo njeno neprenehno manjšanje ali večanje ter tudi vsa njena srečanja z nenavadnimi fantazijskimi bitji v čudežni deželi. Prav tako v skrajšavah ne najdejo mesta za original tako tipične in bistvene *nonsense pesmice*, na primer: pesem ponarejene želve o Želvji juhi, pesem o četvorki z jastogi itd. Ti verzi so kot zabavne *fantazijske igre z besedami in pomeni* že po svoji naravi blizu otroškemu doživljajskemu svetu in so bralcu potemtakem lahko zanesljiv vodič v avtentični svet Aličine čudežne dežele.

Težnje prirejevalcev, da bi postali obširni originali tehnično (bralno) dostopnejši za bralce začetnike in obenem po dolžini primerni slikanici, te težnje so rodile potemtakem naslednji dvomljivi, lahko bi rekli *nedopustni* rezultat: skrajšave so goli akcijski skeleti zgodb. Izkazalo pa se je, da goli akcijski skeleti, goli akcijski tlorisi zgodb ne pomenijo niti literarno umetniške specifičnosti tekstov, niti niso tista razsežnost originalov, ki najde v bralcu največjo doživljajsko odmevnost. Čustveno in domišljijsko najbolj odmevne v otroku, zanj

najbolj komunikativne so tiste plasti tekstov, ki akcijska okostja zgodb šele *zapolnijo*. Prav te plasti pa obravnavane skrajšave grobo odbrusijo. Tako tovrstne priredbe otroka ne uvajajo v avtentični fantazijski in fantastični svet originalov, marveč ga zavajajo od njega proč ter ga tako rekoč *navajajo na površne in nekvalitetne nadomestke*. Prav to, navajanje otroka na nekvalitetne nadomestke namesto na pravo, starosti primerno literaturo, pa je najhujša škoda, ki jo povzročajo vsakovrstne priredbe, še zlasti pa adaptacije otroku *doživljajsko dostopnih* zgodb, kot so tudi *Ostržek*, *Peter Pan* in *Alica v čudežni deželi*.

Če potemtakem — z vidika poštenega odnosa do tekstov in do otroka — svojega obstoja ne morejo zagovarjati niti priredbe po originalih niti priredbe po Disneyevih risankah, bi bilo morda na mestu, da se vprašamo še to, katera pa je tista literarno vzgojna pot, po kateri bomo otroka, ko je še potencialni bralec-začetnik, *smiselno* uvajali v fantazijski svet *Ostržka*, *Petra Pana* in *Alice* v čudežni deželi? Edina pot je ta, da otroku, preden samostojno zmore original, *beremo iz originala* bodisi samo primerne odlomke, bodisi celotno zgodbo v primernih nadaljevanjih. Le tako, ne pa z nekvalitetno priredbo-nadomestkom bomo otroka smiselno uvajali v svet prave literature, ga spodbujali in usposabljali za doživljanje kvalitetne literature in ga tudi doživljajsko bogatili.

Analiza že na prvi pogled likovno in tekstovno dvomljivih slikanic oziroma serij slikanic, ki posredujejo otrokom priredbe klasičnih del iz svetovne književnosti za mladino, je pokazala, da kritične osvetlitve ne vzdrži, se pravi svojega obstoja ne more zagovarjati nobena stopnja, noben tip adaptacij, ki smo jih obravnavali v pričujočem sestavku.

Pri *prvi stopnji adaptacij*, pri priredbah ljudskih in klasičnih umetnih pravljič, ugotavljamo bodisi že starosti neprimeren izbor tekstov (Perrault, Andersen), bodisi nekvalitetne (Tisoč in ena noč itd.) ali celo nepotrebne priredbe (Grimmove pravljičice itd.).

Pri *drugi stopnji adaptacij*, pri priredbah-skrajšavah obširnejših modernih fantazijskih pravljič (*Ostržek*, *Peter Pan*, *Alica v čudežni deželi*) — pa naj gre za priredbe po originalih ali priredbe po Disneyevih risankah — se je izkazalo, da gre za grobe vsebinske in stilno-kompozicijske deformacije ter hkrati za skrajšave originalov na golo akcijske skelete zgodb. To pa pomeni medvedjo uslugo tako originalom kot bralcu, saj tovrstne adaptacije odbrusijo z originalov natanko tiste tekstovne plasti, ki golo akcijsko okostje zgodbe zapolnjujejo in ki pomenijo po eni strani literarno vrednost in specifiko tekstov, po drugi pa so v otroku tudi najbolj odmevne.

In slednjič lahko podvomimo o *tretji stopnji priredb*, se pravi o priredbah po priredbah iz literature za odrasle (Gulliver, Robinson, Ezop, Lafontaine itd.), čeprav jih na tem mestu nismo posebej analizirali. Razsežna problematika, ki jo tovrstne adaptacije same sebi odpirajo (slikanica za najmlajše po »odrasli« literaturi, neprimeren izbor literarne zvrsti-basni) postavlja tudi te slikanice povsem upravičeno pod debel vprašaj.

Summary

The essay is about the problems of those (also artistic) questionable picture-books, namely, the closed series of picture-books giving to children the wrong presentation of classical works in world literature. The authoress calls our atten-

tion to the most significant editions and at the same time to literary-aesthetic and psychological-pedagogic slips of this literary genre. From the children's point of view she analyses in the first place the first grade of presentations, namely, the presentations (shorter ones) of folk and classical tales. She finds their choice either unsuitable for their age (Perrault, Andersen) and bad (Thousand and One Nights) or the arrangements are even superfluous (Grimm's Tales). With the picture-books about the fables of Ezop and La Fontaine she reminds us that the literary choice has been unsuitable for their age. She also discusses picture-books about Robinson Crusoe and Gulliver's Travels for adults (presentations of the third degree). Then she tells us about the presentations of the second degree, namely, the adaptations (wider ones) of fantasy stories for children (Pinocchio, Peter Pan, Alice in Wonderland). After establishing the two comparative starting points— presentation according to the original work and presentation of Walt Disney's cartoons the authoress analyses separately each presentation.

We observe that at the presentations of Walt Disney's cartoons the question is about general information about the film and not about introducing the child into the real world of fantasy. In analysing the presentations according to the original texts we can see that the question is about the subject deformation and at the same time about the abridgement of the original works to the simple story. That is very bad both for the original stories and for the reader because by such adoption the originality of real literary work is completely lost.