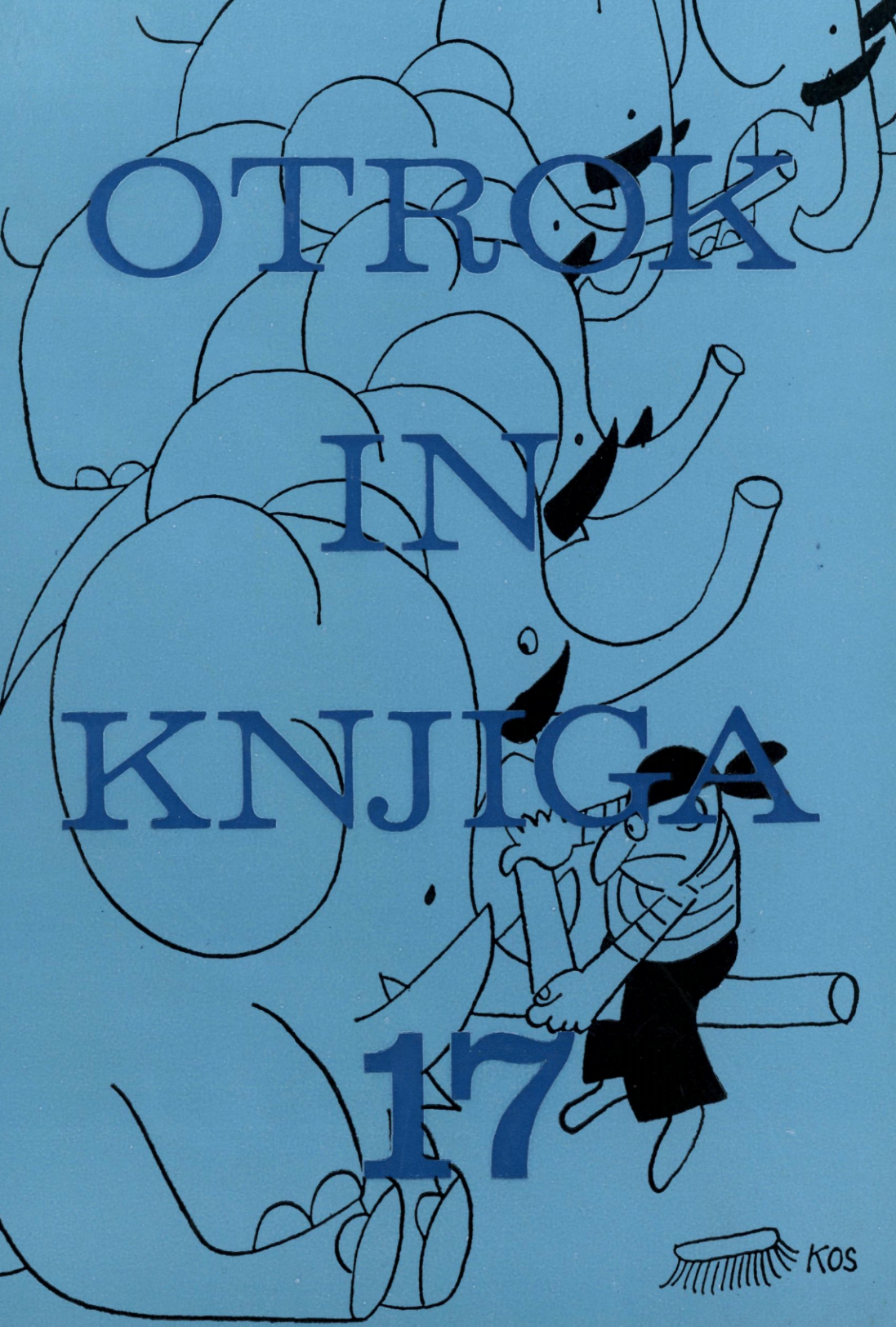


OTROK IN KNJIGA 17





Festival Kurirček podeljuje za izjemne dosežke na področju snovanja za otroke in mladino s tematiko NOB in revolucije PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA. Od leta 1968 do 1982 je bilo podeljenih 34 priznanj književnikom, glasbenikom in likovnim umetnikom.

Kipec partizanskega kurirja je med vojno na osvobojenem ozemlju v Beli krajini v žgani glini izdelala kiparka Marija Dolgan (1917—1945) in je edino kiparsko delo, narejeno med NOB na slovenskih tleh, ki upodablja partizanskega kurirja. Kipec danes hrani Muzej narodne revolucije SRS v Ljubljani. Z dovoljenjem svojcev je postal partizanski kurir kiparke Marije Dolgan v bronastem odlitku priznanje Festivala Kurirček.

Ob dvajsetletnici Festivala Kurirček decembra 1982 so priznanje prejeli pisatelj Karel Grabeljšek-Gaber, ilustrator Božo Kos in skladatelj Pavel Šivic.

Na ovitku:

Ilustracija Boža Kosa, nagrajenca Festivala Kurirček, iz knjige Leopolda Suhodolčana Veliki in mali kapitan.



OTROK IN KNJIGA

17

1983

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI
IN KNJIŽNE VZGOJE

17

— V obliki dolih se zgodbe začne v začetnem realnem svetu, v dobrem maniru in domišljinstvom vzdignjen družinski, vendar pa kupamo po realni vrsti glavnega junaka dečka Toma iz sveta, ki se slika na skrivnostno fantastično jedno zgodbo, realni in fantastični svet pa obstajata neodvisno drug ob drugem.

* Priljubljeni sestavek je nadaljevanje razprave M. Kote: Fantastičen svetovni literarni tvorilni procesi v zgodovini vzhodnoevropske književnosti, 1983, št. 15, 5–15.
* M. Klotz: Fantastični svetovi v književnosti in v zgodovini Evrope, Zborniki 1981, št. 3, 249.

1983
ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

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

Uredniški odbor: Helena Berce, Jože Filo, Miran Hladnik, Marjana Kobe, Darja Kramberger, mag. Ljubica Marjanovič-Umek, Tanja Pogačar

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

Glavna urednica: Darja Kramberger

Sekretarka uredništva: Darka Tancer-Kajnih

Redakcija te številke je bila končana junija 1983

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

Naslov uredništva: Pionirska knjižnica Maribor, Rotovški trg 6

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

OTROK
IN
KNJIGA

REVUE NA VPRASANJE MLADINSKE KNJIZEVNOSTI
IN KNJIZNE VSGOLE

17

1983

ZALOZBA OBZORJA MARIBOR

Marjana Kobe

Ljubljana

FANTASTIČNA PRIPOVED

II. Fantastična pripoved v slovenski mladinski književnosti po II. svetovni vojni¹

Metka Simončič je v študiji *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*² ob pregledu slovenske povojne mladinske književnosti do leta 1965 odkrila »dva sijajna primera«, »dve obširni deli, ki ju lahko štejemo za klasična primera naše fantastične pripovedi«; to sta deli Vitomila Zupana (ps. Langus) *Potovanje v tisočera mesta* (1956) in Vida Pečjaka *Drežek in trije Maršovčki* (1961). Obe deli v resnici »vzdržita« tudi stroga Klingbergova teoretična merila za uvrstitev v ta žanr mladinske književnosti:

— Kot značilno in za fantastično pripoved tipično strukturo v obeh delih razbiramo **dve ravni dogajanja** v zgodbi, **dva svetova**: svet resničnosti in fantastični svet; oba svetova se soočita bodisi tako, da skozi vso zgodbo obstajata neodvisno **drug ob drugem** (*Potovanje v tisočera mesta*) ali tako, da **prehajata drug v drugega** (*Drežek in trije Maršovčki*); v obeh primerih pa oblikujeta enovito celoto zgodbe.

— Glavni junak je v obeh tekstih sodobni otrok, poglobljena pisateljska optika pa je princip otroškega zornega kota. V nasprotju z junaki ljudske pravljice, ki pojave magičnega sveta sprejemajo brez začudenja, kot nekaj povsem samoumevnega, se Zupanov Tek in Pečjakov Drežek ob vdoru irealnosti v njuno realno vsakdanjost posebnosti in nenavadnosti fantastičnega sveta vseskozi dobro zavedata; vdor fantastike v dogajanje sproži zato v obeh otroških junakih presenečenje, začudenje, radovednost, veselje pa tudi tesnobe občutke in celo strah. Tudi ta pojav je za fantastično pripoved tipičen in z drugimi besedami pomeni, da junaka obeh zgodb tudi ob prehodu na irealno raven dogajanja ostaneta »zaresna« otroka, z doživljanjem, s skušnjami in z logiko iz svojega realnega sveta.

— V obeh delih se zgodba začne v **sodobnem realnem svetu**, v dobro znanem in domačnostnem vzdušju družinskega okolja. Pri Zupanu je realni svet glavnega junaka dečka Teki le ozek okvir za obsežno fantastično jedro zgodbe, realni in fantastični svet pa obstajata **neodvisno drug ob drugem**.

¹ Pričujoči sestavek je nadaljevanje razprave M. Kobe: *Fantastična pripoved*. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 1982, št. 16, 5—18.

² M. Simončič: *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dialogi* 1965, št. 5, 249—252.

Tudi vzrok, da se zgodba iz resničnosti Tekovega vsakdanjika prevesi na fantastično raven, je povsem realen: Tek v domači kuhinji pade s kredence in se poškoduje; čas njegove bolezni omogoča (in tudi psihološko motivira) zaplet in razplet dogajanja na fantastični ravni, v svetu Zlomka in Usovca.³ Pri Pečjaku realni svet (Zemlja) in fantastični svet (Mars) sicer tudi samostojno obstajata drug ob drugem: med potekom dogajanja na Zemlji Drejček in bralci »vemo«, da se neodvisno od življenja na Zemlji odvija tudi življenje na Marsu, kjer so doma marsovski otroci Miš, Maš in Šaš; vendar pisatelj oba svetova, resničnega in fantastičnega, v zgodbi sooči tako, da irealni svet nenadoma vdre v realno vsakdanjost in **se z njo prepleta**, glavni človeški otroški junak pa se v poteku dogajanja »seli« z ene ravni zgodbe na drugo; vzrok za Drejčkovo prehajanje z realne na fantastično raven in spet nazaj je povsem realen: gre pa dečkovo osamljenost, potrebo po prijateljskih vrstnikih in željo po igri.

— Tudi z vidika tipičnih motivov, ki jih Göte Klingberg odkriva v delih tega žanra,⁴ sta Zupanovo in Pečjakovo delo izrazita predstavnika fantastične pripovedi: Zupanova stvaritev je izrazit primer za motiv »osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v magično-mitični svet«, delo Vida Pečjaka pa predstavnik motiva »tuji, nenavadni otroci, to je otroci iz nekega tujega sveta, nastopajo v vsakdanjem svetu«.

— Obe deli imata zelo razvidne sporočilne razsežnosti (message, Bot-schaft), ki so tudi tipična prvina fantastične pripovedi: Zupanovo sporočilo sega še čez (Klingbergov) motiv boja med Dobrim in Zlom, saj na svojstven način razpira nekatera temeljna eksistencialna vprašanja; Pečjakova fantastična pripoved pa »zagovarja« neavtoritarne vzgojne posege odraslih v svet otrok in hkrati izžareva močno protivojno tendenco.

Marija Bokal je v svoji disertaciji⁵ izluščila iz povojne slovenske mladinske književnosti do leta 1968 — ob Zupanovem delu *Potovanje v tisočera mesta* in Pečjakovi stvaritvi *Drejček in trije Marsovčki* — še dve fantastični pripovedi, ki ju je bila Metka Simončič prezrla, čeprav sta izšli pred letom 1965, s katerim je avtorica zaključila svoj pregled. Bokalova se je v svoji razpravi izčrpno posvetila sicer samo strukturalni analizi Zupanovega dela, vendar je (ob Pečjaku) opozorila še na deli Antona Ingoliča *Udarne brigada* (1946) in Saše Vuga *Škorenjček Matevžek* (1955), ne da bi ju tudi podrobneje obravnavala.

Oba teksta sta v knjižni obliki izšla torej že pred Zupanovo in Pečjakovo fantastično pripovedjo, se pravi v prvem desetletju po osvoboditvi. In zato gotovo ni naključje, marveč zavestno pisateljsko ustvarjalno dejanje dejstvo, da prvi dve fantastični pripovedi, ki sta na Slovenskem izšli po II. svetovni vojni, obravnavata prav tematiko NOB; obdobje okupacije Jugoslavije in

³ Podrobnejšo strukturalno analizo fantastične pripovedi V. Zupana *Potovanje v tisočera mesta* glej v razpravi M. Bokal: *Fantastična pripoved. Otrok in knjiga* 1979, št. 8, 38—48.

⁴ Klingbergov izbor tipičnih motivov, ki se pojavljajo v fantastični pripovedi kot žanru mladinske književnosti glej v razpravi M. Kobe: *Fantastična pripoved*. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 1982, št. 16, 5—18.

⁵ M. Bokal: *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968*. diss. (Tipkopis).

partizanskega odpora je namreč tematsko ozadje, časovni in geografski tloris obeh del: *Udarne brigade* in *Škorenjčka Matevžka*.⁶

Analiza obeh del nam odkrije tipične značilnosti, ki po Klingbergovih in Müllerjevih kriterijih konstituirajo ta literarni žanr:

— *Udarne brigade* Antona Ingoliča lahko uvrstimo med fantastične pripovedi z značilnim motivom »oživljene igrače nastopajo v vsakdanjem svetu«.

— V strukturi teksta razvidno razbiramo **dve ravní dogajanja**: realno in fantastično; **resnični svet** je geografsko in časovno natančno določen: Jugoslavija v času okupacije in partizanskega odpora, **fantastični svet** pa predstavlja jo igrače glavnega otroškega junaka, ki oživijo in se odpravijo na težavno pot v Srbijo iskat svojega ljubljenega gospodarja Borčka. Oba svetova, realni in fantastični, se v zgodbi soočita tako, da nenehno **prehajata drug v drugega**: irealni svet oživljenih igrač se nenadoma pojavi v resničnem svetu nemškega okupatorja, ustašev, četnikov in partizanov; poleg statusa igrač imajo le-te namreč tudi eksistenco, ki si jo pisatelj — očka »sproti« izmišlja kot pravljico, ki jo v pregnanstvu pripoveduje svojemu bolnemu sinu Borčku; deček očetovo pripoved doživlja kot realnosti povsem enakovredno resničnost in tako v zgodbi fantastična fikcija prepričljivo prehaja v realno vsakdanjost ter ustvarja z njo enovito celoto.

Tudi delo Saše Vuge *Škorenjček Matevžek* bi smeli kot fantastično pripoved uvrstiti v isti motivni krog, čeprav v zgodbi ne nastopajo »oživljene igrače«, marveč »oživljeni predmeti« — škornji.

— Dogajanje v zgodbi, ki je geografsko in časovno določeno (Primorska v času NOB), poteka na značilnih **dveh ravneh**: realni in fantastični; fantastično raven dogajanja uteleša oživljena in »počlovečena« družinica škornjev: oče Škorenj, mama Škorenjca in sin edinec Škorenjček Matevžek; le-ta agira in reagira vseskozi na način otroškega doživljajskega sveta. Oba svetova: realni svet ljudi (Slovenci: Stara Ščava, partizan Ščavo in Lahi) in fantastični svet z osrednjim likom Škorenjčkom Matevžkom sta dve enakovredni resničnosti, ki po logiki dogajanja v zgodbi **prehajata druga v drugo** in ustvarjata enovito celoto zgodbe.

— V obe deli sta pisatelja Anton Ingolič in Saša Vuga vtkala izrazito humano in protivojno sporočilo: specifična različica motiva boja med Dobrim in Zlom se v obeh fantastičnih pripovedih dogaja na značilnem tematskem ozadju narodnoosvobodilnega boja.

Metka Simončič v že večkrat citirani študiji upošteva in obravnava sicer tudi Bogomira Magajno in njegovo delo *Racko in Lija*, ki je po II. svetovni vojni izšlo prvič leta 1954. Ker pa je ta izdaja le rahlo spremenjen **ponatis prve izdaje** tega dela iz leta 1943, smemo Magajno uvrstiti že kar med »predhodnike« **povojne** fantastične pripovedi na Slovenskem; zdi se tudi, da je med mladinskimi deli Bogomira Magajne v zvezi z dokaj zapleteno problematiko **izvirov** fantastične pripovedi pri nas, bolj kot delo *Racko in Lija* zanimiva in relevantna njegova *Čudovita pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču* (1937), stvaritev, ki jo je pisatelj po vojni rahlo predelal in z naslovom

⁶ Ironično satirični prikaz dekadentnega miljeja (jugoslovanskega) kraljevskega dvora oziroma tedanje vladajoče družbe, torej tematike, ki časovno tudi sodi v obdobje II. svetovne vojne pri nas, se loteva tudi Milan Šega v delu *Zgode in nezgode kraljevskega dvora* (1957); tekst bomo obravnavali v okviru del, ki po Klingbergu sodijo v mejno področje med žanroma »fantastična pripoved« in »surrealistično komična pripoved«.

O dečku in labodu uvrstil v knjigo *V deželi pravljic in sanj* (1952). Preučevanje začetkov fantastične pripovedi na Slovenskem vsekakor zahteva posebno obravnavo; v njenih okvirih pa bo ob Bogomiru Magajni treba med drugimi pisce posvetiti pozornost tudi Josipu Ribičiču, še posebej njegovemu tekstu *Tinkin zajček* (1938, prva izd. po II. svet. vojni 1954).

Do leta 1968 smemo torej med izrazite primere fantastične pripovedi v povojni slovenski mladinski književnosti uvrstiti naslednje avtorje oziroma dela: Anton Ingolič *Udarne brigada* (1946), Saša Vuga *Škorenjček Matevžek* (1955), Vitomil Zupan *Potovanje v tisočera mesta* (1956) in Vid Pečjak *Drejček in trije Maršovčki* (1961).

V obdobju od leta 1968 do leta 1982 pa se nam pri razbiranju slovenskih fantastičnih pripovedi — upoštevajoč Klingbergove in Müllerjeve teoretične kriterije — v podrobnejšo analitično »preizkušnjo« ponujajo predvsem naslednja dela: Vitomil Zupan *Trije konji* (1970), Kristina Brenkova *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (1972), Kristina Brenkova *Srebrna račka, zlata račka* (1975), Ivo Zorman *Storžkovo popoldne* (1973), Vida Brest *Veliki čarovnik Ujtata* (1974), Svetlana Makarovič *Kosovirja na leteči žlici* (1974) in Kam pa kam, kosovirja? (1975), Jože Snoj *Avtomoto mravlje* (1975).

Klingbergovi opredelitvi tega žanra ustrezata med navedenimi besednimi stvaritvami v prvi vrsti teksta Vitomila Zupana *Trije konji* (1970) in Jožeta Snoja *Avtomoto mravlje* (1975). Kot izraziti fantastični pripovedi opredeljujejo obe deli naslednje motivne, oblikovne in kompozicijske značilnosti:

— Obe deli lahko uvrstimo med fantastične pripovedi z značilnim motivom »osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v magično-mitični svet«. V Zupanovem delu *Trije konji* je ta svet skrivnostna dežela oziroma »grad težkih sanj«, v Snojevem tekstu *Avtomoto mravlje* pa nenavadna in shrpljiva dežela mravelj.

— Dogajanje v obeh zgodbah se odvija na **dveh ravneh**: realni in fantastični; resnični svet (ki je krajevno in časovno fiksiran v sodobnost) in fantastični svet se v obeh zgodbah soočita na podoben način, in sicer tako, da skozi vso pripoved obstajata neodvisno **drug ob drugem**: vsakdanja resničnost glavnih otroških junakov je v obeh delih le ozek **realni okvir** za obsežno **fantastično jedro** pripovedi. Tudi prehod dogajanja z realne na fantastično raven je pogojen v resničnem svetu otroških junakov; pri Zupanu: kljub mamini prepovedi se gre Mak drsat, tanek spomladanski led se mu vdre in deček se nenadoma znajde v »gradu težkih sanj«;⁷ pri Snoju: Vid, Jošt in njun kuža

⁷ Za Makov prehod z realne na fantastično raven dogajanja v zgodbi uporabi V. Zupan »motiv vrat«: »Tedad je pod njim čudno zahreščal led, sonce se je razletelo v tisoče isker, žarečih v temno modrem, **neka vrata so se odprla** (podčrtala M. K.), zajel ga je čvrst, hladen dih, nastala je tema in nobenega glasu ni bilo v njej, nato pa se je pokazala velika svetloba: Mak si je otrl oči in se ogledoval okrog sebe«. (*Trije konji*, 1970, 8). Isti motiv v isti funkciji najdemo že v Zupanovem delu *Potovanja v tisočera mesta*: »In (mama) ni videla, kako so neslišno **zazijala kuhinjska vrata** (podčrtala M. K.) in kako je tiho vstopil črn berač. Ko je Tek odprl usta, da bi od strahu poklical na pomoč, ga je ohlapna velika roka prijela za obraz, druga pa ga je vzdignila s tal in že je bil zavezan v temno malho. Zlomek ga je vzel.« (*Potovanje v tisočera mesta*, 1956, 7).

Na ta Zupanov pisateljski postopek kaže opozoriti zato, ker tudi Göte Klingberg opozarja na »vrata« (das Tor, the door) kot na značilno sredstvo za »prehod« iz realnega v fantastični svet. Prim. G. Klingberg: *Die Phantastische Erzählung*

Repčak se podijo po širnem travniku pred domačo hišo; in ko tako razigrani tečejo »pomanjševalni tek v daljavo«, nenadoma prestopijo mejo dežele mravelj.

— Optika otroškega doživljajskega sveta: glavni junaki Zupanove in Snojeve fantastične pripovedi tudi na fantastični ravni zgodbe ostajajo »zaresni« otroci, se pravi, da ohranjajo način doživljanja, čustvovanja in mišljenja iz realnega sveta; fantastični svet sprejemajo zato z začudenjem in radovednostjo, pa tudi z občutkom neznane tesnobe, duševnih stisk in strahu; ves čas bivanja v fantastičnem svetu se otroški junaki zavedajo obstoja realnega sveta (domačih), v katerega se želijo tudi za vsako ceno vrniti.

— Dogajanje, ki poteka na fantastični ravni, je logično utemeljeno, kar pomeni, da se v njem ne more zgoditi »karkoli« (kot na primer v ljudski pravljici) — in tudi bralec ga doživlja kot »zaresen« svet.

— Obe fantastični pripovedi imata izraziti in večplastni sporočili. Zupanovo med drugim govori o zapletenem mehanizmu človekovih duševnih vzgibov, akcij in reakcij ter o možnosti oziroma nemožnosti resničnega (s)poznavanja ljudi med seboj; Snoj pa v *Avtomoto mravljah* z ironično satiričnega vidika odstira pogled na že kar groteskno srhljivo podobo totalitarnega sistema, radikalne uniformiranosti, do kraja zavtomatiziranega in steh niziranega, torej v vseh pomenih »razčlovečenega« sveta — pravo Orwellovo leto 1984 »v malem«!

Deklica Delfina in lisica Zvitorepka (1972) in *Srebrna račka, zlata račka* (1975) pomenita zanimiv kontrast obravnavanima fantastičnima pripovedima Vitomila Zupana in Jožeta Snoja, čeprav tudi obe deli Kristine Brenkove sodita v isti (Klingbergov) motivni krog kot *Trije konji* in *Avtomoto mravlje* in imata celo podobno notranjo strukturo.

— Teksta Kristine Brenkove *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* in *Srebrna račka, zlata račka* lahko uvrstimo med fantastične pripovedi z motivom »osebe iz vsakdanjega sveta so prestavljene v magično-mitični svet«.

— V obeh delih poteka dogajanje na **dveh ravneh**: realni in fantastični; sodobni realni svet in njegovo irealno nasprotje se v obeh zgodbah soočita tako, da obstajata **neodvisno drug ob drugem**; pri tem je realna vsakdanjost otroških junakov — kot pri Zupanu in Snoju — le ozek okvir središčno pomembnemu dogajanju v fantastičnem svetu. Vzrok, da se dogajanje iz realne ravni prevesi na fantastično raven, je povsem realen: Delfina hiti v šolo, spregleda rdečo luč na semaforu in podre jo avto; Matica pa v fantastični svet »preselijo« sanje. Oba otroška junaka sta ob stiku s fantastičnim svetom presenečena in začudena; hkrati ko z značilno otroško radovednostjo in čudežem doživljata nenavadne dogodivščine na irealni ravni, se vseskozi zavedata tudi realnega sveta (Delfina sicer zelo nejasno: deklica samó nenehno sluti, da se »nečesa ne more spomniti«, »da nekaj pogrša«).

— Dogajanje v obeh fantastičnih pripovedih je uokvirjeno v otroški doživljajski svet; otroška glavna junaka doživljata irealno raven zgodbe kot

für Kinder. V: *Das Irrationale im Jugendbuch*, Schriften zur Jugendlektüre Bd. 8. Wien 1967, 46—70, 66; G. Klingberg: *The Fantastic Tale for Children. A Genre Study from the Viewpoints of Literary and Educational Research*, Göteborg 1970, 19—20. Zanimivo rabo motiva »vrat«, skozi katera se glavna otroška junakinja iz fantastičnega sveta vrne spet v realni svet, odkrijemo tudi v delu K. Brenkove *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*.

vznemirljivo **fantastično potovanje**⁸ k določenemu cilju: Delfina potuje k zlatim vratom, za katerimi slednjič odkrije »tisto, kar pogrēša,« (mamico, očka in brata), Matic pa spremlja srebrno račo »preko mnogih daljav in težav« in ji s tem pomaga do zlate podobe.

Na tej točki analize se nam zelo razvidno razkrije kontrast v ustvarjalnem postopku Kristine Brenkove na eni strani ter Zupana in Snoja na drugi. Glavni junaki v delih *Trije konji* in *Avtomoto mravlje* se v primeri z Delfino in Maticem, junakoma zgodb Kristine Brenkove, na fantastični ravni dogajanja znajdejo v bistveno **drugačnih bivanjskih okoliščinah**, le-te pa v junakih zgodb (in hkrati tudi v bralcih) nujno sprožijo povsem različne doživljajske reakcije.

Kristina Brenkova uprizori svojima junakoma Delfini in Maticu nenavadni, očarljivi in presenetljivi dogodivščini polni fantastični potovanji. Vanju je pisateljica vpletla verze iz znanih slovenskih otroških ljudskih pesmi in srečanja z junaki iz priljubljenih pravljic in pripovedk. Tako Delfino na fantastičnem potovanju spremlja lisica Zvitorepka, skupaj obiščeta Muco Copatarico, Mojco Pokrajculjo itd.; Matic pa na fantastičnem potovanju s srebrno račo sreča Lažnivega Kljukca, obišče Mamko Bršljanko itd. Pisateljica torej s poznavalskim posluhom za »literarno skušnjo« manjšega otroka omogoča svojima junakoma tudi v neznanem, tujem svetu nenehna soočanja z elementi iz pomirljivo »znanega sveta«; hkrati pa otroškima junakoma »znan« prvine vpenja v koordinate fantastičnega dogajanja: oba otroka zato »že znano«, »doživljajsko domače« doživljata na presenetljivo nov način, ko priljubljene like (Muco Copatarico, Mojco Pokrajculjo, Mamko Bršljanko itd.) prepoznavata v nenavadnih novih kombinacijah. Z orisanim pisateljskim postopkom omogoča avtorica Delfini in Maticu (in z njima bralcu), da doživljata vsak svoje fantastično potovanje predvsem kot bogato pašo za njuno domišljijo, ne da bi ju izpostavljala občutkom tesnobe ali celo strahu. V fantastični pripovedi *Srebrna račka*, *zlata račka* pisateljica občutek strahu celo ljubeznivo »demitizira« v podobo bojazljivega fantastičnega bitjeca Strahka, ki po račkinih besedah »zmeraj straši zato, da bi bilo njega manj strah«.

V sozvočju z orisano ljubeznivo prisrčno in »nestrašljivo« doživljajsko naravnostjo obeh fantastičnih pripovedi je tudi pisateljičino sporočilo: nevsihljivo ga izžarevajo modrosti znanih slovenskih pregovorov in rekov, ki jih pisateljica najraje polaga »v usta« lisici Zvitorepki (*Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*) in srebrni rački (*Srebrna račka*, *zlata račka*).

Povsem drugačna sta ustvarjalna postopka Vitomila Zupana in Jožeta Snoja. Zupanov junak — deček Mak se na fantastični ravni dogajanja znajde v gradu »težkih sanj«; tu ga (ker ni ubogal mame) vržejo v ječo in obsodijo na sedemletno službo pri skrivnostnem Črnem knezu; ta dečku celo spremeni ime (človeško identiteto) in mu ukaže govoriti o sebi samo neresnico. Mak doživlja zato hude duševne stiske, postavljen je pred zagonetne preizkušnje;

⁸ Dogajanje na irealni ravni zgodbe se kot **fantastično potovanje** ali vsaj kot enkrat ali večkrat **fantastični izlet** glavnih junakov odvija tudi v naslednjih doslej obravnavanih fantastičnih pripovedih: A. Ingolič *Udar na brigado*, V. Zupan *Potovanje v tisočera mesta*, V. Pečjak *Drežček in trije Marsočki*, J. Snoj *Avtomoto mravlje*; na fantastično potovanje v svet »človeških mladičev« se odpravita tudi Glal in Gili, junaka S. Makarovič v delih *Kosovirja na letēči žlici* in *Kam pa kam, kosovirja*. Na fantastične izlete pa vodi bolnega Tjaška čarovnik Ujtata v delu V. Brest *Veliki čarovnik Ujtata*.

skrivnostno — tuje okolje, v katerega je nenadoma prestavljen, mu vzbuja občutje neznanske tesnobe in strahu.

Tudi Snojeva otroška junaka Vid in Jošt se v fantastični deželi mravelj soočita s svetom, ki jima ni prijazen in prijateljski; sprva se novo okolje otrokoma zdi predvsem nenavadno in zato tudi neznansko vznemirljivo; sčasoma pa ju ta skrivnostni tuji svet pričenja usodno ogrožati v njuni temeljni človeški (čeprav »pomanjšani«) eksistenci: mravlje ju nameravajo za vsako ceno »pomravljiniti«, torej **preobraziti** v njim podobna živalska bitja; ko pa se jim ta srhljiva nakana ne posreči, ju skušajo brez usmiljenja pokončati.

Obe fantastični pripovedi, Zupanova in Snojeva, se seveda srečno iztečeta in zaključita s pomirljivo vrnitvijo otroških junakov v resničnost, v varnost domačega okolja. Toda potek dogajanja na fantastični ravni, ki pri Snoju dobiva že prave karkovske razsežnosti (preobrazba človeških otrok v mravlje), daje ne samo možnost pisateljema, da skozi akcijsko podstat zgodbe razmišljata o nekaterih temeljnih vprašanjih človekovega bivanja; za naravnost našega razpravljanja se zdi še pomembnejše dejstvo, da stik s fantastičnim svetom, kakršnega uprizarjata oba avtorja, nujno sproži v otroških junakih zgodb (in tudi v bralcih) drugačne, doživljajsko zahtevnejše in bolj zapletene, skratka specifične reakcije v obliki hude duševne stiske in strahu; in za le-te bi lahko domnevali, da ostanejo kot pomenljiva skušnja v zavesti otroških junakov zgodb tudi tedaj, ko sta jih avtorja obeh fantastičnih pripovedi že zdavnaj vrnila v resničnost, v njuno varno družinsko zavetje. Snojeva junaka Vida in Jošta na primer, tako izvemo iz zgodbe, »odkar sta se spet srečno vrnila domov v hišico med brezami, zvečer pred spancem ni moč utišati, toliko si šepetata (o doživetjih v svetu mravelj — op. M. K.) tudi še dolgo potem, ko očka neusmiljeno ugasne luč v njuni sobi«⁹

Zdi se, da nas orisani radikalni kontrast v pisateljskih izhodiščih in ustvarjalnem postopku Kristine Brenkove na eni strani ter Zupana in Snoja na drugi neizogibno postavlja pred natančnejši teoretični razmislek o kategoriji »fantastika« v besedni ustvarjalnosti za mladino. Tak razmislek je na tem mestu našega razpravljanja tem bolj potreben, ker se v širokem razponu možnosti med orisanimi radikalno kontrastnima pisateljskima postopkoma gibljejo vse doslej obravnavane fantastične pripovedi od Ingoličeve *Udarne brigade* (1946) najprej. Teoretični razmislek o kategoriji »fantastika« v mladinski književnosti sploh je v pričujoči razpravi pomenljiv še zato, ker je tudi v neposredni zvezi z analizo naslednjih del, ki smo jih uvrstili v obravnavo: Iva Zormanova *Storžkovo popoldne* (1973), Vide Brest *Veliki čarovnik Ujtata* (1974), Svetlane Makarovič *Kosovirja na leteči žlici* (1974) in *Kam pa kam, kosovirja?* (1975).

Z vidika teoretičnih izhodišč Göteja Klingberga se ob navedenih delih namreč že razpira problematika **mejnega področja** med »pravimi« fantastičnimi pripovedmi in sorodnim žanrom mladinske književnosti, za katerega švedski teoretik predlaga termin »surrealistično-komična pripoved«.¹⁰

(Nadaljevanje v naslednji številki)

⁹ Jože Snoj: *Avtomoto mravlje*, Mladinska knjiga 1975, 67.

¹⁰ Glej M. Kobe: *Fantastična pripoved*. I. Oris teoretičnih preučevanj v zahodni Evropi. *Otrok in knjiga* 1982, št. 16, 5—18.

Summary

The study is the second part of a longer thesis on Fantastic tale (Phantastische Erzählung) a specific genre of literature for young people.

Departing from theoretical stands of Göthe Klingberg, the author analyses a few Fantastic tales published in Slovenia after the second World War. She stresses the specific problem of »Fantastic fiction« in literary creativity for the young.

V okviru sklepnih prireditev jubilejnega 20. festivala Kurirček je bilo 17. decembra 1982 v Mariboru strokovno posvetovanje na temo DRUŽBENA ANGAŽIRANOST V UMETNIŠKEM SNOVANJU ZA OTROKE IN MLADINO V LITERATURI, V GLASBENI IN LIKOVNI UMETNOSTI. V tematskem delu te številke objavljamo prispevke o literarni ustvarjalnosti in dva prispevka slovenskih avtorjev z glasbenega področja. Del gradiva z jubilejnega festivala Kurirček je bil objavljen v *Naših razgledih* 32 (1983, 28. januarja), št. 2, str. 51—53, in sicer: Jože Filo: *Ljubezen do domovine in svobode*; Toma Prešev: *Izvirnost in tradicija*; Ciril Cvetko: *Odprtih še precej vprašanj*; Helena Berce-Golob: *Vraščenost v okolje*; Voja Marjanović: *Umetniško ustvarjanje v vlogi družbene aktualnosti*. Nekaj prispevkov bo objavila tudi revija *Umjetnost i dijete*, ki izhaja v Zagrebu.

Muris Idrizović

Sarajevo

DRUŽBENO ANGAŽIRANJE V UMETNOSTI ZA OTROKE IN MLADINO

Čeprav bi bilo nujno potrebno to témo teoretsko nekoliko pojasniti, bi poglobljeno teoretiziranje na tem zborovanju gotovo odvrnilo pozornost drugam. Zato bo vsekakor bolj primerno pojasniti zgolj teoretsko razumevanje tega pojma ter ga uporabiti na primerih, da bi bilo razmišljanje oprto na realne domneve.

Vsaka umetnost, tudi književna, si prizadeva izpovedovati človeka kot družbeno bitje in dajati smisel njegovemu obstoju. Zato ni nič čudnega, če se družbeno angažira. Čeprav je to samo po sebi umevno, pa stvar le ni tako preprosta. Ali se umetnost angažira za konkretno družbo, se pravi za ideje, katere oznanja, ali pa je naše razumevanje mnogo širše? Pojem družbe je po našem mnenju najtesneje zvezan s pojmom življenja in človeka, to je pa bližnje pojmu človečnosti, h kateri teži sleherna družbena skupnost. To pomeni, da se umetnost angažira za življenje, in sicer ne samo s tem, da ga razlaga, odkriva in humanizira, ampak tudi s tem, da z estetskimi prvinami vpliva na človeka, da bi izpričal svojo človeškost, svojo družbenost, ki mu bo odprla nova pota in nove možnosti v preseganju konkretne danosti. Ker je govor o najbolj komunikativni umetnosti, lahko ta pojem razložimo popolnoma drugače. Umetnost je zrasla s svojim časom in svojim prostorom, zato je nujno angažirana za probleme svojega časa in družbe. S tem ne mislimo, da mora razlagati, popularizirati in uresničevati družbeni program. Če bi to počela, bi zanikovala svojo bit, bila bi sugerirana umetnost in bi se izneverila svojemu

bistvu. Ne bi mogla izpovedovati resnice, temveč bi slepo uresničevala program, objektivizirala dogodke, jih presojala z vnaprej določenih stališč in brez najtesnejšega stika z življenjem.

To je treba poudariti, kadar govorimo o književnosti, namenjeni otrokom in mladini. Njena poetika ne bi mogla uresničiti konkretnega družbenega programa, ker bi otroke prikrajšala za umetniško doživetje in izkušnje, brez katerih se mladi rod ne bi mogel pripravljati na življenje. To ne pomeni, da se umetnost postavlja nad družbo, pa tudi tega ne, da izpoveduje samo take ideje, ki kritizirajo družbo. Družbeno se angažira že s tem, ko pisatelj deluje kot član skupnosti, kajti ni umetnosti zunaj časa in prostora. Poglavitno je, da izpoveduje resnice o družbi, da je v tej družbi zrcalo, v katerem odsevajo svetlice in sence. Na drugi strani pa — najsi si še tako prizadevamo za humane, umetniške resnice in namene — ne bi mogli ravnodušno prepustiti pisateljem, da uresničujejo svoje umetniške koncepte, ne da bi upoštevali družbene norme, etiko, pedagogiko in čas, v katerem književno delo nastaja.

V ilustracijo bi lahko navedli dela, s katerimi je naša literatura izredno bogata — dela s tematiko narodnoosvobodilnega boja. Večkrat smo že omenili, da so najbolj tehtna tista dela Franceta Bevka, Toneta Seliškarja, Danka Oblaka, Milivoja Matošca, Alekse Mitića, Advana Hozića, Slavka Janevskega, Vidoja Podgorca, Mire Alečković, Arsena Diklića in drugih, v katerih so se prepustili notranjemu ukazu, se pravi tista, v katerih niso izhajali iz družbenega programa in angažmaja. Če jih je prevevala težnja po resnici, so se vsekako morali angažirati za ideje svojega časa. Pri nadarjenih pisateljih je družbena angažiranost manj očitna, ideja družbe in časa pa je veliko bogateje izpovedana. Pogosto smo srečevali tudi taka dela, ki so si prizadevala pričevati o družbi, se zanj angažirati in navajati zgleda, pa so navadno obtičala sredi poti. Niso mogla vneti srca in misli mladega človeka, ker so govorila v neumljivem jeziku. Družbena angažiranost potemtakem ne more storiti nič več kot aplicirati idejo v književni organizem. Od umetniških kvalitet književnega dela pa bo odvisno, ali bo res živela ali pa komaj životarila.

V slovenski književnosti je denimo skupina pisateljev, katerih dela se dokaj razločujejo od običajnega podajanja vojne tematike. V središču njihove pozornosti je usoda majhnih in velikih ljudi, boj pa se afirmira z dejanji otrok, z življenjskimi resnicami v posebnih razmerah. V povesti *Vaška komanda* Vladimira Kavčiča se na primer razodevajo nove vrednote življenja. Vojna se razgalja kar sama, s simboli v obliki ogolelih vej, v mrazu, ki sili od vsepovsod. Človek se s prvobitno močjo postavlja po robu stihiji. Kavčič je v otrocih odkril tolikšno vztrajnost in otroško energijo, da so bili z njo kos vsem preizkušnjam. V povesti *Sledovi medalj* Marjana Kolarja nastopajo otroci v funkciji mislečih ljudi, ki hočejo sami raziskovati in se dokopati do spoznanja o vojni. Ni ne prepovedanih tém ne okoliščin, v katerih se je znašel komandant enote, ki so ga razglasili za heroja, čeprav je bil predtem zapustil boj in položaj. V povesti *Srakač* Franceta Forstneriča junaki zavračajo vse resnice in spoznanja, do katerih ne prihajajo sami. Vse mora skozi proces dokazovanja, da se izoblikuje mnenje, da se pride do resnice. V povesti *Barabkos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime* Jožeta Snoja ni dealiziranja otroškega sveta, marveč se kritično presoja. Takšne zgleda angažiranja lahko odkrijemo v skoraj vsakem delu. Pomudili smo se samo pri tistih, ki so se nam zdeli najbolj značilni.

Književnik govori resnico, sooča junake z resničnostjo, z življenjsko resničnostjo na način, ki se mu zdi sprejemljiv, ki zbuja intelektualni ali emocionalni proces prepoznavanja, identifikacije, prevladovanja konkretne resničnosti z ustvarjanjem nove resničnosti za otroško bitje, v kateri se uresničuje kot osebnost. Umetnik z estetsko govorico oblikuje otroštvo in mladost kot posebno in izjemno stanje duha. Otrok mora biti soustvarjalec vsega, kar ga obdaja. Umetnost sprošča v njem energijo in poraja potrebo po upodabljanju takega sveta in medsebojnih odnosov, v katerih dobro, humano prevladuje nad mračnim. Takšna je na primer poezija Otona Župančiča, Frana Levstika, med sodobniki pa Daneta Zajca, v čigar pesmih je otroški svet pretkan z bogato notranjo razigranostjo, s katero se izpoveduje otroška vizija življenja. V tej viziji imata ljubezen in dobrotu največji pomen. To pravzaprav ni družbena angažiranost v smislu naše teme, vendar je umetniško izražanje angažiranje malega človeka zanj in za svet, v katerem živi. Najsi sta otroška in mladinska književnost še tako bližnji ali enaki kot književnost za odrasle, ne moreta niti reševati niti načenjati družbenih problemov, to pa ne pomeni, da se ne moreta angažirati v družbi, čeprav je njuno angažiranje omejeno in ustrezno naravi otroka in umetnika, ki izpoveduje njegov svet. Celo med pisatelji, kakršen je recimo Gregor Strniša, čigar otroški svet ne nastaja iz resničnosti, marveč iz nič, »iz navadne točke in kvadrata«, je opazna misel na angažiranje, na primer da človek s svojo usodo ni določen le za bivanje na tem svetu, temveč da je na njem po naključju, ker v imenu družbe hoče prenikniti v neosvojeno, v nove prostore, zopet za človeka in družbo. Potemtakem obstajajo različne oblike angažiranja in prostor je ne navadno bogat. Od pisatelja je odvisno, ali bo lahko tako širok, da bo obsegel celotno otrokovo življenje. Družbeno angažiranje se ne nanaša samo na humanizem in človekovo vero v napredek. Človeške izkušnje se med seboj razlikujejo. Odtod tudi vizija, ki na videz govori o odtujenosti mladega človeka in egoistično-samoljubni morali odraslih — to je le ena izmed tém povesti *Kukavičji Mihec* Pavleta Zidarja, ki je tudi angažirana v družbenem pomenu.

Zidarjev junak je prinesel iz otroštva tragično občutenje življenja, zato zavrača resničnost po meri svojega okolja in družbe. Mihec in Ferenc hočeta svojo resničnost, hočeta popolno svobodo, in ker so njune težnje absurde in nestvarne, je pot v tragiko neizogibna. Takšne družbe, o kakršni sanjarita, ni nikjer. Popolnoma svobodne družbe brez družbenih obveznosti. To je izjemna oblika angažiranja pisatelja, ki teži po bolj humani obliki življenja, ki je kritično disponiran, vendar v mejah družbene angažiranosti. Angažirana je tudi Zidarjeva kritika morale starih, njihove dvoličnosti, čudnih meril in sebičnosti. Zidar je zaskrbljen za usodo mladega človeka, ki je bistvenega pomena za njegovo doživljanje sveta. V junakova usta je položil drastične resnice o življenju in družbi, svet je upodobil kot odprto areno, v kateri se mora človek neprenehoma z nekom spopadati, ker mu zmerom nekdo jemlje življenjski prostor. Zidar šteje odrasle ljudi za konservativne, njihov pogled na svet je presežen. Otroci so v tem oziru čistejši, bogatejši, bolj darežljivi, bolj duševni kot odrasli. To je ena izmed vizij, do katere ima vsak umetnik pravico, čeprav je bolj iluzija kot vizija.

Da lahko tudi na področju otroške in mladinske književnosti govorimo o družbenih problemih, dokazuje knjiga Jožeta Snoja *Avtomoto mravlje*, v kateri se otroci spreminjajo v škrate, čisto majhna bitja, ki prihajajo v stik s še manjšimi bitji (simbolika), s kraljestvom mravelj, in pripovedujejo o svo-

jem spačenem družbenem sistemu. Smisel in pomen pustolovščine Snojevih dečkov in psa v svetu mravelj se uresničuje v igrivi in dramatični paraboli, v kateri pripovednik z jezikovno invencijo, artizmom in domiselnostjo odkriva vzporednice med družbo mravelj (totalitarni sistem), ki se je tako razbohotila, da ogroža človekovo varnost. To je, kakor pravi Andrej Inkret, ideološka shrljivka, obenem pa neskončno pretanjeno artistično dejanje. To je metaforična podoba aktualnega sveta brez tendenčnega in pedagoškega poudarka. Upodabljanje sveta z njegovimi raznovrstnimi zmešnjavami in literatura, ki se ne strinja z »biološko« diferenciacijo bralcev, temveč samo z različnostjo njihove senzibilnosti. Družbeno so angažirana tudi dela Svetlane Makarovič, ker težijo po afirmaciji človeških in življenjskih vrednot, pri tem pa izločajo tisto, kar je humano, od tistega, kar ni (*Pekarna Mišmaš*).

Povrnimo se k naši uvodni misli. Ni umetniškega dela, ki se ne angažira za družbeni položaj ljudi svojega časa. So samo dela, ki to misel močneje poudarjajo, in taka, katera je ne poudarjajo, pa je njihov estetski vpliv močnejši; zajet je v sporočilih, mislih in idejah, ki kot umetniški dosežki ostajajo last človeka, ki se je povzpел do njih s svojo izkušnjo ali z umetnikovim posredovanjem.

Prevedel F. Vogelnik

Summary

The author explains the theory of social commitment in art for children and young people on concrete literary texts. The fan of examples is very wide and rich in colour implicating that children's and youth's literature should not implement a set social programme, for it deprives children of artistic experience.

Slobodan Ž. Marković

Beograd

DRUŽBENA ANGAŽIRANOST V UMETNIŠKEM USTVARJANJU ZA OTROKE IN MLADINO NA LITERARNEM PODROČJU

Angažiranost pomeni opredelitev, zavzetost, boj za kako idejo. Če gre za idejo iz raznovrstnega obsežnega družbenega področja človeškega življenja, potem je angažiranost sestavina družbene dejavnosti. Ko govorimo o družbeni angažiranosti v umetniški ustvarjalnosti nasploh, s tem pa tudi v književnosti za otroke, moramo upoštevati, da je svet besedne umetnosti predvsem svet pesniških vizij, sestavljen iz pesniških slik, emocij, doživljajev, miselna plast v njem, z njo pa tudi ideja in opredelitev zanjo izhajajo iz te specifičnosti in so od nje odvisni, kadar postanejo sestavina pesniškega sveta. Družbena angažiranost književnega dela je lahko pristna in ima svoj smisel samo, če izhaja iz njegovega umetniškega tkiva in če se z drugimi sestavinami staplja v enotno pesniško celoto. Brez te celote družbena angažiranost ni družbena angažiranost v književnem smislu.

To je bilo potrebno poudariti, ker v književno-kritični družbeni praksi pogosto potegnejo ideje in družbene opredelitve iz naravnega konteksta, o njih govorijo, ne da bi se zadovoljivo prepričali, koliko pomenijo kvaliteten sestavino neke stvaritve in koliko izhajajo iz njene umetniške realizacije oziroma koliko so zasnovane v umetniškem tkivu, da bi jih mogli spoznati in da bi mogle učinkovati v skladu z naravo dela, v katerem jih nahajamo. Družbena ideja in angažiranost v književnih stvaritvah se izniči, kakor hitro ju poenostavijo in zapostavijo ter izenačijo z ideologijo, politiko in drugimi duhovnimi področji, v katerih so družbene ideje posebno pomembne in so jim ideje v umetnosti sicer komplementarne, a jih nikoli ni mogoče izenačiti. Če literarno delo prinaša celovito in večplastno pesniško predstavo, moremo reči, da je po svojem delovanju in žarčenju družbeno angažirano. Če je družbena vizija umetniško pomembna, izziva doživetje in emocije, odnos do nje pa nastaja s sprejemanjem, istovetenjem, oddaljevanjem, odklanjanjem, veseljem, vznemirjenjem, sovraštvom ali katerim drugim načinom doživljanja in občutja. Iz recepcije književnega dela ali njegovega delovanja na bralca se poraja stališče, to je prva oblika angažiranosti, ki ji sledijo spoznavanje in sprejemanje ideala ter prizadevanje za njegovo utelesitev.

Toda v tem splošnem prepoznavanju in ogledu se nismo dokopali do kvalifikatorja ideala- pozitivnega ali negativnega. K iskanju nas neposredno ne spodbuja niti sam nezadostno določen pojem družbene angažiranosti. Vendar se je v rabi in današnji praksi ustalilo pojmovanje, da kot angažiranost razumemo angažiranost za napredek, za razvoj, za človeško ustvarjalnost in za

takšen ideal družbe, v kateri bodo odnosi omogočali človeku, da izrazi svoje človeške vrednote. Prav v tem drugem delu določitve pojma angažiranosti najdemo neko bitnost in neke momente, s katerimi bi mogli dojeti angažiranost niza sodobnih književnih del za otroke, ki se pojavljajo v zadnjem času. Boj za spremembo družbenega sistema, boj za spremembo družbenih odnosov, ideja kolektivizma in vse, kar se je pojavljalo v književnih delih z vojno tematiko, pomeni določeno aktualnost v takratnem času. Z drugimi besedami je družbena angažiranost v nekem delu skovana iz dveh elementov, eden je aktualnost, drugi pa splošnost. Čim manjše so razlike med tema značilnostma, tem bolj je družbena angažiranost popolnejša in trajnejša.

Najpogosteje je spodbujalo in angažiralo književna dela nezadovoljstvo, bolj nezadovoljstvo kot zadovoljstvo z doseženim ostaja še nadalje vzgib za družbeno angažiranost sodobnih književnih del. Navedel bom nekaj del, ki so se pojavila v zadnjih desetih letih in so se uveljavila v naši književnosti kot umetniška vrednota, in bom pokazal ter podčrtal tisto, kar je v njih novo, aktualno in splošno in pomeni eno od oblik družbene angažiranosti, ki razširja meje našega ustaljenega pojmovanja družbene angažiranosti.

V romanu Palme Katalinić *Pričanje Cvrčka moreplovca* je osnovni človeški problem osamljenost otroka zaradi prezaposlenosti staršev. Otrok, ki ostane sam v hiši, si poišče družbo, to, kar človeka oblikuje kot človeka, in si to družbo izmisli. V domišljiji postajajo njegovi soigralci, njegovi izmišljeni sogovorniki počasi trajnost, neki nov svet, ki otroku nadomešča to, kar pogreša. Ta novi svet — ustvarjeni svet radosti, ki ga pričakuje, in svet lepote, ker v njem uživa in z njim živi — je posredno protest proti nekemu družbenemu odnosu, neki aktualnosti, ki jo prinaša življenje. Življenje je v svoji zapletenosti družbeno okolje, ki prinaša vedno novo angažiranost in novo aktualnost. Celo pesem Cvrčka pomorščaka, ta zanosna pesem, nadomešča vse, kar si je otrok iz teh ali onih razlogov privoščil, nato pa izgubil (n. pr. želva Tamara, kanarček Marko, Ana potepinka in drugi). Pesem Cvrčka pomorščaka je pesem bodoče družbe, pesem bodočega okolja.

Podoben problem v drugačni podobi najdemo v zbirki *Sedefna ruža i druge bajke* (Biserovinasta roža) Grozdane Olujić. V njenih pravljicah najdemo gradove, v katerih se življenje spreminja v suženjstvo, kot primerjavo z ogromnimi stolpniciami in visokimi zidovi, za katerimi je zaprt človek, za katerimi je zaprt otrok. Namenoma poudarjam sorodne motive, tista vprašanja, ki sprožajo novo vprašanje, ker gre za videnje, katerega začetnik je Dušan Vukotić s filmom *Sedmi kontinent*. Gre za iskanje družbe, iskanje okolja, v katerem se lahko človek oziroma otrok uspešno uveljavi. Sočasno je to protest proti družbi in okolju, ki ne omogočata zadostnega izražanja.

Naslednji primer je določena razširitev takšnega videnja, ki izhaja iz pomanjkanja opore sodobnega človeka, pomanjkanje trdne opore na domačijo, ki jo je stoletja hranil v sebi in mu je prav v najtežjih trenutkih pomagala, da obstane. V romanu Anteja Staničića *Galebovo gnezdo* junak Boško, ki se ni rodil na čvrstih tleh, temveč na ladji, zaradi nestabilnosti svojega rojstnega kraja-ladje hrepeni po novi domačiji, ne po ladji, temveč po očetovi domačiji, iz katere je oče odšel v svet še pred njegovim rojstvom. Ta strastna želja, da bi se dokopal do trdnih tal, je neke vrste angažiranost sodobnega človeka, ki v svetu sprememb, spopadov, velikih človeških pretresov potrebuje ustrezno oporo in jo išče.

V teh treh knjigah proze se poraja določen stvarni družbeno angažirani odnos, ki pa se morda v svojem čustvenem naboju bolje izraža v pesniških vizijah. Pravzaprav se v tem odnosu poleg iskalskega napora, da bi odkrili, kar človek pogreša, da bi pokazali, s čim se ne strinja in čemu se upira, pojavlja tudi napor, da bi ironično pokazali odnos do pojavov v okolju, v katerem človek živi. Nekaj verzov iz zbirke Enesa Kišovića *Mačak u trapericama* lahko v neki meri pokaže to obliko odnosa in iskanja. Na primer pes: »Ako lajem u lice, lajem u oči svima ne olajavam nikoga iza ulice ja lajem samo za psima«, v isti zbirki pravi otrok o svojih starših: »Bolje bi mi bilo da mi rode brata, pravoga brata moga, dosti mi je oko vrata tog zlatnog jedinca svoga«. Prav gotovo vsi ti odnosi pomenijo določeno angažiranost, izražajo neke pojave sodobne družbe in razširjajo pojem družbene angažiranosti, ki se je pri nas ustalila v delih iz preteklih dob.

Morda bi ob teh primerih bilo treba navesti še zbirko *Izabrano detinjstvo* Milovana Vitezovića, ki s spomini na dneve iz zgodnje mladosti in z asociacijami na lepoto tistega življenjsko brezskrbnega časa govori o sodobni odtujenosti. Ljube oddaljene stvari ne pomenijo vračanja v preteklost, temveč so spodbuda, da bi tudi tisto, s čimer se srečujemo v sedanjosti, postalo ljubo. Slika otroštva iz viharjih časov se razlikuje od slike otroštva iz časa, ko so eni viharji minili, nastali pa novi, obe sliki prinašata drugačne podobe in bogatita vidike družbene angažiranosti. Kolikor književnost spremlja in ubesedi nove človeške odnose, je tudi razvoj književnosti bogat in usklajen z družbo. In navedeni primeri pričajo, da se naša sodobna književnost razvija v tem duhu.

Prevedla D. Kramberger

Summary

The social commitment of a literary piece is justified if it is rooted in its art and it grows with other ingredients into a poetic entity. Besides already adopted notions of social commitment such as — progress, struggle for the change of social relations, the idea of collectivism, the author finds in contemporary works for children and youth new forms of social commitment. In prose and poetry of contemporary Croat and Serb authors, he discovers joint features expressing certain phenomena of our contemporary society and extending the notion of social commitment. These new type topics are today's alienation, loneliness of a child because of his ever-busy parents, search for a firm footing in a world of rapid changes and conflicts, protest against society and milieu hampering the expansion of man's creativity.

Helga Glušič

Ljubljana

DRUŽBENA ANGAŽIRANOST KOT IZHODIŠČE SELIŠKARJEVEGA DELA ZA MLADINO

Literarna ustvarjalnost Toneta Seliškarja je v celoti posvečena odkrivanju družbeno izostrene vsebine življenja. Izvir njegovega opazovanja je od vsega začetka svet, ki ga je dobro poznal in je bil predvsem napolnjen z izzi-
vom socialne vsebine. Po naravni osebni poti in po poti svojega pesniškega razvoja je v času svojega prvega nastopanja Seliškarjeva ustvarjalnost izoblikovala družbeni angažma v izraziti socialni poeziji (zbirka *Trbovlje*, 1923), ko se je v ekspresionistično bijočih se barvah podoba bede, smrti, krivice in upora pokazala kot osrednja linija Seliškarjevega pisateljskega izročila. Od tega hotenja se poslej ni več ločil; navzoče je v njegovi kasnejši poeziji, kjer je variiral sorodno tematiko, v pripovedništvu, kjer se je z romanom *Nasedli brod* pridružil skupnemu nastopu slovenskih realistov v tridesetih letih, podobno pa tudi v pripovedih za mladino, kjer je svoje sporočilo prilagodil bralcu in njegovi dojemljivosti in predstavi zmogljivosti.

Seliškarjevo miselno izhodišče, kot ga izpričuje njegova zavzetost za pravico do dostojnega dela in življenja, do osebne sreče in svobode, do medsebojnega razumevanja med ljudmi in med narodi, je v njegovem pripovedništvu naravno, brez tezne ekspliciranosti vključeno v pripovedno snov. To se je lahko zgodilo le tako, da so v bistvu vse ravni Seliškarjeve pripovedi prepojene z mislijo o kolektivizmu kot neizpodbitni možnosti za pot do cilja, o poštenosti in zvestobi kot etičnih načelih, ki zagotavljata pravilnost te poti, o pogumu in vztrajnosti (volji), ki človeku dajeta notranjo pobudo za akcijo in za njeno uresničitev.

Seliškarjeva načrtnost je v tem pogledu zajela predvsem snovno raven njegovega pripovedništva, saj izbira pripovedne situacije in pripovedne osebe, ki zlahka vsrkavajo družbeno stanje in ga doživljajo kot krizo, ki jo je treba premagati; s tem je vzpostavljen začetni konflikt, zgrajen na realnih časovnih in prostorskih podatkih (predvsem so to gospodarske krize na koncu drugega in na začetku tretjega desetletja 20. stoletja, o katerih pripoveduje povest *Rudi* (1929), kasneje tudi *Bratovščina Sinjega galeba*, v povojnem času pa zgodbe s tematiko narodnoosvobodilnega boja), ki jih Seliškar oblikuje z zgodovinsko izpričanimi motivi (na primer izseljevanje v Ameriko, življenje revnih dalmatinskih ribičev, otroci v partizanskih bojih).

Pripovedna snov se v Seliškarjevem delu redko ponavlja — pisatelj vedno najde novo zgodbo, novo okolje in novo skupino literarnih oseb: **motivacija** dogajanja pa vseskozi vsebuje variante socialne krize, ki zahteva dejanje, ob katerem osebe najprej naletijo na ovire, ki zahtevajo žrtvovanje in

mного volje, kar postopno privede k zmagovitemu koncu. Ta petdelna zgradba, nekakšen model, je značilnost, ki jo lahko v različnih variantah prepoznamo v večini Seliškarjevih pripovedi. Takšen koncept je Seliškarju dovoljeval pripovedno svobodo in je dobro služil njegovi živahni in izvirni pripovedni dramaturgiji. V Seliškarjevem delu za mladino se namreč na takšen način srečno združujeta prvini **akcije** in **ideje**. Ker je pripovedna akcija dramatična, ostra in presenetljiva, je jasno, da polnokrvni epski dogodek sam na sebi pripoveduje dovolj nazorno to, kar želi pisatelj sporočiti. Tako v Seliškarjevem delu za mladino ni obremenjujoče poučnosti in naivne teznosti, ki bi bralca utesnjevala s pedagoško vsiljivostjo.

Prva Seliškarjeva povest za mladino — *Rudi* — je polna dogodkov, prostorskega in časovnega premikanja, junakovih spoznanj in pogumnih odločitev: kljub razočaranjem hoče uspeti in spozna, da je to mogoče z znanjem in delom. Seliškarjevo sporočilo je vloženo v napotke, ki jih mati daje sinu Rudiju: »In kadar se bodo vsi reveži združili v eno samo delavsko družino, bodo močni in bodo ves svet zavojščili in nikomur ne bo treba več hoditi v Ameriko.«¹ Osnovna teza te povesti govori o potrebnosti znanja in šele nato o koristnosti kolektivnega nastopa. Znanje je temelj uspeha in sreče. Kolektivizem kot temelj boja za uspeh in za zmago nad krivico, zlom in nezaupanje pa je idejna vsebina najznamenitejše Seliškarjeve in najbrž tudi slovenske mladinske pripovedi v celoti — *Bratovščina Sinjega galeba*. Sporočilo te pripovedi je zelo podobno sporočilu Rudijeve matere, otroku prilagojeno geslo proletarske revolucije: »Če bi se ribiči in vsi drugi delavci na svetu združili v eno samo vojsko, bi bili močni in bi lahko sneli sonce z neba.«² *Bratovščina Sinjega galeba* je ob svojem izrazitem aktivizmu, ki ga izpričuje poudarjanje moči kolektiva, še posebej njegove fizične, etične in čustvene moči, napolnjena tudi z bogato karakterizacijo oseb, s celovitimi življenjskimi zgodbami, v katerih se osebe razvijajo, dvomijo, trpijo, se odločajo in predvsem ne klonajo. Tudi to besedilo, kot vsa druga, vodi v optimizem, v zmago pravice, poštenosti in delavnosti. V Seliškarjevem slogu pa to poteka brez velikih besed, ki bi živemu doživetju in prisrčnim scenam odvzele neposrednost in avtentičnost.

Tone Seliškar je prvi med slovenskimi mladinskimi pisatelji za mladinsko pripovedništvo odkril tematiko narodnoosvobodilnega boja v pripovedi *Tovariši* (1946). Za Seliškarjevo delo to dejstvo ne pomeni novosti, saj je v bistvu črto svojega življenjskega, ustvarjalnega in socialnega nazora samo podaljšal v nov čas. Skupnost kot temelj etične in akcijske dejavnosti človeka je tudi v povezavi s snovjo narodnoosvobodilnega boja v težišču njegove pozornosti.

Povesti *Tovariši* je bila napisana že med vojno (1944) in je zato tembolj čutili njen aktivizem in deklarativnost, ki spodbujata k zavesti o zvestobi domovini, o moči partizanskega boja, o potrebnosti žrtev, s katerimi je mogoče doseči svobodo. Družbeno ozadje dogajanja je za pripoved zelo pomembno, njemu so podrejeni fabula, osebe in motivacija dogodkov, na koncu pa tudi tezni sklepi, ki govorijo o tovarištvu v boju za svobodo, »v kateri bo za slehernega delovnega človeka prostora na soncu in dovolj kruha«. Družbena situacija v tem besedilu pač ni mogla doživeti dovolj močne predstavitvene

¹ Tone Seliškar: *Rudi*. Ilustr. Stane Kumar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1963. (Izbrano delo Toneta Seliškarja.) Str. 20.

² Tone Seliškar: *Bratovščina Sinjega galeba*. Ilustr. Albert Sirk. Ljubljana, Mladinska knjiga 1964. (Izbrano mladinsko delo.) Str. 40.

metamorfoze — verjetno zaradi istega razloga kot druga partizanska besedila, od gledaliških iger do poezije, ki so v času svojega nastanka najprej služila agitaciji in šele nato ob tem tudi estetskemu sprejemanju. Ker v zvezi z mladinsko književnostjo navadno pričakujemo tudi njeno bolj ali manj nazorno poučevanje in idealiziranje dogodkov in oseb, Seliškarjevi *Tovariši* ne bi bili izjema, če ne bi vedeli, da Tone Seliškar metamorfozo snovi in ideje v pripoved zmore in lahko literarno uresniči. To dokazujejo njegove kratke zgodbe o *Mulah* (1948), s katerimi v njegovem ustvarjanju za mladino nastopi sprememba: pripoved je dinamična in akcijska, razen tega pa tudi humorna, anekdotična. Osrednje osebe niso več trpeči otroci, ki se žrtvujejo, bijejo in zmagujejo, ampak so to mladi partizani, ki se znajdejo v bolj ali manj komičnih situacijah. Od znanega Seliškarjevega pripovednega gradiva ostanejo teze o tovarištvu, človeški moralni, ljubezni med človekom in živaljo. Čeprav se zgodbe dogajajo med vojno, družbena ost ali idejni aktivizem tu nimata več izrazitega mesta: več je prostora za preprosta človeška čustva in za življenjsko vedrino. Podobno je v zgodbah o *Liščkih*, čeprav so to prave basni, v katerih živali poosebljajo človeške lastnosti. Pripovedi o pticah delujejo bolj pravljичno in so manj neposredne od *Mul*.

Ideja kolektivismu se ponovno prebudi v Seliškarjevi *Posadki brez ladje* (1956): z dogajanjem bogata pripoved na zunaj bolj spominja na pustolovski roman kot na zgodovinsko pripoved. Govori o pogumnih mornarjih, ki po nevarnih peripetijah (brodolom, ujetništvo, potovanje po neznanih deželah) s svojim pogumom in tovarištvom prebrodijo vse težave in na koncu na izbojevani ladji razobesijo partizansko zastavo, s katero gredo novemu boju naproti. Téma o ustanovitvi partizanske vojne mornarice je Seliškar oblikoval v živo razčlenjeno pripoved, ki jo je oživil še z otroškimi osebami, s katerimi lahko mali bralec enači svoje hrepenenje po dramatičnih dogodkih in uspehih pa tudi svoje želje po zadostitvi radovednosti, saj zgodovina dramatične preteklosti ne more predstaviti tako neposredno in slikovito, kot to stori literatura.

Socialna označenost oseb, žrtvovanje za boj, čut za etiko in zgodovinsko ozadje partizanskega bojevanja so značilnosti kratkih povezanih zgodb *Deklica z junaškim srcem* (1959). V modelu te pripovedi lahko prepoznamo varianto *Bratovščine Sinjega galeba*, le da je tu pogumna deklica, ki za ceno lastne žrtve rešuje partizanske ranjence. Deklica je prava junakinja, nenavadno je pogumna in močna, vzor mladega človeka sredi vojaških bojev. Tudi v tej zgodbi pripoved poživljajo naključna srečanja, ljubezenska zgodba, deklina iznajdljivost, dogodki torej, ki presnovitvi idejne sheme odpirajo pot v epsko povezanost in neposredno oživiljenost zgodbe. Tone Seliškar je presnovitev poskusil uresničiti tudi z alegorijo (*Dedek Som*, 1953), ki je manj uspela. Pripoved teče po domišljijem svetlu, v deželi gorja, in pripoveduje o veri v zmago pravičnosti. Seliškar se je hotel približati moderni socialni pravljici, ki pa njegovemu osnovnemu realističnemu principu ni povsem ustrezala. Dedek Som je zato sicer zanimiv poskus variiranja Seliškarjeve pogoste ideje o boju za svobodo, ne dosega pa njegovih akcijsko in predstavno uspešnejših pripovedi. Verjetno se zato kasneje spet vrne h kolektivnim pripovedim: *Velika gala predstava in Jadra na robu sveta*. Podobno kot v *Bratovščini Sinjega galeba* se tudi v teh pripovedih izkristalizira osnovna miselna vsebina Seliškarjevega življenjskega in idejnega pogleda: osnovno vodilo človeškega življenja je po njegovi sodbi **delo**, v katerega je treba vložiti vse svoje moči in vso

voljo. Drugo njegovo vodilo je **etična moč**, moč pravičnosti, poštenosti in zvestobe (skupnosti, narodu in ideji). In slednjič: **volja** do zmage in vztrajanje v boju, ki vodi k uspehu, v katerem je premagano socialno in moralno zlo.

Med Seliškarjevimi pripovedmi za mladino z vso zgoščenostjo in jasnostjo prevladujeta ideja kolektivizma in tovarištva (v socialnem in etičnem pogledu), kar velja tudi za bratstvo med narodi in kontinenti. V to svojo preprosto in domala nedosegljivo vizijo je vpletel najživahnejše in najdramatičnejše dogodke in osebe ter izoblikoval najpresenetljivejše pripovedne probrate ter najsrečnejše pripovedne konce. Ideja združevanja v boju in delu je njegovo temeljno sporočilo. Najprej je to misel uporabil v času socialnih stisk, potem v partizanskem bojevanju, kasneje še za sedanji čas, v katerem Seliškarjevi junaki iščejo ceneno srečo, dokler jih potek njihovih avantur ne pouči: »Pravo zlato so tvoje roke in tvoja glava ter pošteno in čisto srce!«

Seliškarjevo delo za mladino v celoti odseva močan družbeni temelj, ki je tudi bistvo vse njegove ustvarjalnosti. Sporočilo Toneta Seliškarka pa je tudi sporočilo pripovednika, ki obvlada prostor in predstavnost, dramaturgijo in psihologijo in ob tem z veliko življenjsko izkušnjo tudi dinamični fabulativni fantaziji omogoči prosto pot. V tem je tudi odgovor na vedno zastavljajoče se vprašanje odnosa med angažiranostjo in umetniškostjo literarnega besedila.

Summary

The literary creativity of Tone Seliškar is entirely dedicated to revelation of socially sharpened contents of life. However, his ideas are not explicit thesis. He unites artistically action and idea, for he masters space and imagination, dramaturgy, psychology and is rich in dynamic story-telling.

Petar S. Pešut

Beograd

PREŽIHOV VORANC — PROLETARSKI MLADINSKI PISATELJ

Vorančeva zbirka *Solzice* je na široko razprla pahljačo motivov iz življenja revnih ljudi na Slovenskem ob koncu preteklega in začetku tega stoletja: njihovo sporočilo, prikazano na razne umetniške načine in s simboliko, bralce zelo pretrese.

Črtica *Ajdovo strnišče* je na primer čudovita hvalnica delu in lahko jo uvrstimo kot enakovredno stvaritev ob Glišičevo *Prvo brazdo*. Ne bom natančneje obravnaval, da zna Voranc tenko prisluhniti zemlji ter poetično opisati, kako doživlja sončni zaton človek, ki je vsa leta garal na skopi zemlji, da se je s tem preživljal, hvaležen nebu in domači grudi za težaško življenje na kmetih in se z mirno vdanostjo zaveda, da so se leta iztekla in bo treba na pot... Podobna čustva je Veljko Petrović opeval v pesmi *Kad seljak umire*.

Življenje v revščini, toda v slogi — kar je razvidno iz odstavkov v *Solzicah*, *Prvem pismu* in *Nagradi* — je poetično pričevanje o tem, kako malo ljudje potrebujejo, da doživljajo lepoto življenja, kakršno jim je pač dano in kako pogosto prav to malo — pogrešajo... Ta Vorančeva zbirka bi utegnila biti pobuda za esej o rakasti rani pisateljevega otroštva, namreč o tem, kako se je sramoval njihove revščine, kar je svojevrstni vodilni motiv njegovih zgodb za otroke, prav tako pa o perečem družbenem pojavu iz njegovih otroških let — nevarnosti potujčevanja, ki ga je stara Avstrija zelo sistematično uresničevala. V zvezi s tem je Voranc kot zvesti sin svojega naroda, kot glasnik njegove prebujene zavesti in izvrševalec pomembnih družbenih in nacionalnih nalog od svojega velikega literarnega talenta odkrhnul drobce ter jih kot drobiž dajal v obtok za vsakdanjo rabo svojega naroda. (Tako je Skerlić dejal o J. J. Zmaju). Zato je Voranc v zgodbah *Prvo pismo* in *Dobro jutro* izrazito poudaril misel, da se je treba upreti temu zlu ter z neomajno stanovitnostjo ohraniti svojo narodnost — »biti ter ostati svoj na svojem«!

Kot težišče tovrstne ustvarjalnosti naj navedem nekatere vidike črtic *Prvi maj* in *Nagrada*, da bi pokazal, kako je politično prepričanje Prežihovega Vranca, pomembne osebnosti v mednarodnem delavskem in komunističnem gibanju med dvema vojnama, na zelo kvaliteten umetniški način transponirano tudi v pripovedi za otroke. To dokazujejo predvsem omenjeni črtici, neposredno navezani na *Samorastnike*, ki so svojevrstna prepesnitev *Komunističnega manifesta*. Črtica *Prvi maj* ni le oživljanje spomina na proslavo praznika dela za časa Avstro-Ogrske, temveč je veliko več — preraščanje določene naziranja o tovarniških delavcih. Dninarji, bajtarji, in zakupniki,

ki so tolkli revščino, so bili do delavcev dokaj zadržani in celo nestrpni, ker so menili, da le-ti »trobijo v rog Nemcev«. V omenjeni črtici je razvidno, da je tako menil tudi dečkov oče kakor sploh revni ljudje na podeželju, ki so delavce videvali ob nedeljah, da so se »postavljali s srebrnimi verižicami, z velikimi tolarji na lajbičih, z lepimi oblekami, z zelenimi klobuki, za katerimi so se šibili gamsovi repi.« Po njihovem napačnem naziranju bi naj ti delavci predstavljali nekaj zanje nevšečnega, predstavljali gospodo, kar pa je pisatelj, oziroma deček v črtici nevsiljivo zanimal.

Umetnik je z zanimivim pristopom uresničil to zamisel: temelji na kontrastnih podobah ter na kombinaciji narativnih in deskriptivnih komponent, pripoved pa je diskretno in zelo funkcionalno lirično niansirana.

Prvi del zgodbe prikazuje **naporno pastirsko življenje dečka**, ki si marsikaj želi, predvsem pa, da bi več spal, kar je delno tudi projekcija odnosov staršev do njega (očetova odločnost in strogost ter materina popustljivost), kar je očitno tudi v črticah *Solzice*, *Bolečina*, *Prvo pismo* in *Nagrada*, hkrati pa je tudi izpoved o revščini in tesnobah, ki tarejo njihovo družino. Kot nasprotje tej podobi sledi prizor; kako **pase živino na slikovitem Vrhu**: ekspresivno je opisano svitanje pomladnega jutra, ki je kakor napoved prijetnega doživetja — prvomajskega pohoda ob zori. Voranc enači prijetno razpoloženje živali z dečkovim ter pravi: ovce se vesele sočne paše in sploh ne dvigajo glav. Dečku pa je bila pravcata paša za oči, ušesa in za dušo opazovanje razkošne prelesti ob svitanju pomladnega jutra. Prevzeti pastirček se je počutil kakor del narave, njene lepote je vsrkaval predvsem z očmi, to čudovito počutje pa so stopnjevale še slušne zaznave. Pisatelj pravi: ta pesem je vrela iz neštetihi ptičjih grl, zvenela iz brezovega grmovja, z visokih vej macesna, pronicala iz vlažne pa razmočene zemlje in trave. Pozornost pritegne Vorančev vtis o vsem, kar je zaznaval in doživljal:

»Vse te lepote, ki se je razprostirala okrog mene, in vse te godbe, ki je brnela v mojem mladem telesu, pa se nisem zavedal, kakor se tega zaveda kdo, ki jo opazuje ali posluša pri polni zavesti, ampak sem bil tesno zrasel z vsem, kar me je obdajalo in kar sem občutil, ko da je vse to del mojega lastnega bitja. Zdelo se mi je, da včasih gledam samega sebe.« To potrjuje umestna ugotovitev Franca Zadavca o tem, kako Voranc sploh oblikuje osebnosti svojih besedil. Zadravec pravi: junaka opazuje vsaj iz dveh zornih kotov — kot posameznika z značilnostmi psihološko-nagonskega sveta in hkrati iz tiste celovitosti ali socialne skupnosti, v katero je junak vključen. Besedilo vzbuja vtis, da je bil pastirček, ki ga je narava tako prevzela, v nekakšnem transu (kakor deček iz Andričeve zgodbe *Panorama*, ko je prek sosedovega zidu opazoval zahajanje sonca) ter se je za nekaj trenutkov otresel okrutne vsakdanjosti. Toda v zgodbi takoj za to poetizacijo življenja sledi kontrastna podoba prozaične resničnosti, prikazana predvsem z akustičnimi zaznavami. »To je bil glas težkih parnih kladiv, ki so butala doli v dolini, kjer je stala velika tovarna.« Deček si je predstavljal tovarno kot črno sajasto gmoto, skupino umazanih stavb, nad katerimi je štrlelo šest ali osem dimnikov. Z dodajanjem podrobnosti, »da iz teh dimnikov ponoči švigajo plameni«, si je deček dopolnjeval pošastno vizijo o tovarni, zdela se mu je kakor strašni zmaj, zato mu je vzbujala strah. (Velja si zapomniti, da se je pastirček tovarne bal, v nadaljnjem besedilu pa bomo spoznali, kako se je tega strahu znebil.)

Ta prizor zamenja kontrastna podoba — **prihod delavcev**, ki so se iz doline podvzivali že ob zori in krenili na prvomajski pohod. Toda oni niso v ospredju — pač pa **deklica v belem** z rdečim nageljnomo, pripetimi na prsih; njej je veljala vsa njegova pozornost! Deklica je bila nekaj semiotski znak — spet nekaj pravičnega kakor tisto svitanje pomladnega jutra Na vrhu. Tudi ta podoba je bila stkana »iz same svetlobe«. Ni da bi podrobneje opisoval ta prizor, toda poudariti velja, da je belo oblečena deklica imela dve vrsti prebelih zob, gole bleščeče lakti, velike ogljene oči, kar je na siromašnega dečka delovalo kakor čarovnija, ki je iz njegove zavesti izbrisala vse grde in zastrašujoče predstave o tovarni in delavcih.

Pisatelj zaključuje zgodbo takole: kakor po prijetnih sanjah je deček z ovci spet osamljen v gozdu, toda duhovno obogaten predvsem za marsikatero spoznanje. Prežihov Voranc, angažirani književnik in revolucionar proletarskega porekla, z dečkovim razmišljanjem po prijetnem doživetju postopoma osvešča bralce — zlasti otroke, da bi se jim trajno vtisnila v zavest ožarjena predstava o prvem maju, prazniku dela, ki je nekaj lepega, prijetnega, svetlega, kar zatruje z lirčno ubranostjo in prisrčno toplino. Močan vtis doživetja je spremenil njegovo mnenje ter posplošeno predstavo o delavcih, toda ne le v domači dolini. Voranc nevsiljivo — kakor bi besede le navrgel — dodaja: najprej »da v stari Avstriji delavstvo prvega maja ni smelo praznovati, kakor ga mi danes praznujemo«, s tem povezuje preteklost s sedanjostjo, nato pa omeni, da so se prvi maj upali praznovati le najbolj pogumni ljudje. Vizija »deklice v belem« je kakor s čarovno palico pregnala iz njegove zavesti mračne predstave o delavcih, o »ljudeh iz črne tovarne« v dolini kakor tudi sploh strah pred tovarno, kar deček ugotavlja rekoč: »Od tistega jutra se ljudi iz črne tovarne v dolini in tudi same tovarne nisem več bal.« S takšnim koncem je Voranc zgovorno poudaril, da vneto soglaša z revolucionarnim geslom »Proletarci, združite se«, premostil je jez med delavci in dninarji na podeželju, čemur pa so se nazadnjaške družbene sile upirale.

Solzice so vsekakor Vorančeva umetniška stvaritev, ki psihološko dognano osvetljuje otrokovo duševnost, analizirajoč spopad med strahom in željo, da bi iz mračne kotline Pekel prinesel šmarnice in s tem razveselil mater, hkrati pa je podoba sožitja in topline domačnosti revne, a ponosne slovenske družine. Tako so vse druge zgodbe za otroke nekako ostale v senci *Solzic*, toda menim, da vsaj nekatere kaj takega ne bi smelo doleteti, predvsem ne zgodbe *Nagrada*. Najbrž drži, da se utegne zdeti po površnem branju napisana preveč črno-belo, prikazujoč predvsem izjemnosti družbeno-razrednih odnosov, toda minuciozna analiza zgodbe ugotavlja, da se prav v njej najpopolneje odražata lepota in tragičnost garaškega življenja na kmetih.

Zgodba *Nagrada* je izjemna tudi zaradi tega, ker natančno obravnava motiv izkoriščanja otrok, starih od šest do osem let: zaman sanjarijo — zanje je nekaj nedosegljivega že piščalka s sejmarske stojnice (konjiček, ki zapiska, če mu pihneš v rep) ali pa rdeče srce »iz lecta«. Velja poudariti, da motiv revščine obravnavajo vse zgodbe v zbirki *Solzice*, toda revščina kmečkih zakupnikov ter pripravljenost vseh družinskih članov, da s skupnimi moči prebrode življenjske težave, ni v nobeni prikazana tako jedrnato kot prav v zgodbi *Nagrada*.

Pisatelj že na začetku zgodbe uvede štiričlansko družino: očeta, mater in otroka. Takoj poudari, da žive visoko na hribovski samoti, kjer nimajo lastne

strehe nad glavo, s tem pa nakaže večvrstno odvisnost družine od gospodarja — hišnega lastnika. Ko je gospodar naročil očetu, da poseka in s strmine spravi na pot dvesto metrov drv, se je solidarno vključila v delo vsa družina. Drvarsko delo je tedaj veljalo kot najtežje in to je bilo izključno moško opravilo. Toda Voranc v zgodbi vključuje v ta posel tudi mater, ki pomaga možu podirati in sekati drevesa, otroka pa vlačita veje na pot. V zgodbi je navedena trojna motivacija, ki je pritegnila otroka k delu: prvič, da pomagata očetu (»Kar bosta napravila vidva, tega ne bo treba meni napraviti«), drugič, oče bo od zaslužka kupil kravo (imeli bodo mleka) in tretjič, gospodar jima bo dal nagrado.

Sanjarjenje otrok o tem, kaj bosta kupila od nagrade, ter očetovo glasno razmišljanje, kako bo uporabil prisluženi denar, vzbuja pri mladih in odraslih bralcih globoko sočutje in solidarnost do teh revežev, ki so celo kruha stradali. Zasluženi oddih in veselje po uspešno opravljenem drvarskem delu delijo z njimi tudi: »dolina je bila vsa polna sonca, sem od Pece pa je pihljaj prijeten veter. Spodaj v globači je šumljala skrivnostna vodica.« Te pomanjševalnice izražajo pisateljev čustveni delež ter močno stopnjujejo emocionalno niansiranje v zvezi z nadejanjem drvarja in njegove družine. Očitno je avtor v zgodbi to natančneje obravnaval, da bi učinkoviteje prikazal razkrinkano prevaro gospodarja, ki je otroka opeharil za nagrado. S tem je napredni pisatelj Prežihov Voranc močno poudaril določeno stališče do takšnih zakrknjenih hudobnih ljudi, kakršen je bil njihov gospodar. O njem je mati rekla: »To so grdi ljudje, ki nobenega ne poznajo.« (Podčrtal P. P.) Ni slučajno, da je mati uporabila množino: ti grdi ljudje, s tem nakazuje, da njihov gospodar ni nikakršna izjema, temveč da so si vsi takšni podobni. Velja dodati še Lenčino ugotovitev, izraženo v vprašanju: »Zakaj pa je gospodar rekel: Kadar bomo končali, ko on vendar ne dela?« Ko otroci to zgodbo prebero, se v njihovi zavesti razraste in sčasoma zasidra spoznanje, da v dehumanizirani družbi, polni krivic ne le ta gospodar, temveč veliko ljudi živi v izobilju na račun suženjskega garanja brezpravnih trpinov. No, očitno s tem še ni izžrpano osnovno sporočilo te zgodbe, potrebno mu je slediti v prikriti gradaciji, ko potrti, prevarani oče po dolgem premolku reče: »Je že tako! Mi si ne moremo pomagati, ker smo siromaki...« (podčrtal P. P.) Toda Voranc bi ne bil, kar je — angažirani proletarski mladinski pisatelj — ko bi zaključil zgodbo s takšnim razmišljanjem očeta, vdanim v usodo. S tem bi priznal nemoč revnih ljudi, Voranc pa jim je hotel prikazati perspektive boljšega življenja. Toda oče se ne pomiri z danostjo obstoječega stanja in pisatelj ne dopusti, da bi njegovi junaki zaradi nemoči postali žrtve okrutnih ljudi: to dokazuje očetova izjava, ki je dopolnilo ali popravek prej izrečenih besed. Dejal je: »Nekoč bo že bolje...« (podčrtal P. P.) S tem sta izražena vera in upanje v boljši jutrišnji dan; to je sicer aktivistični odnos do življenja, toda ta izjava je vključena v zgodbo z jasnim premislekom, kar dokazuje nadaljnje razpredanje besedila. Otroka, odrevenela spričo vsega, kar je bil oče govoril, sta ga želela potolažiti. Avtor poudarja, da sta deček in deklica hotela razveseliti starše s tem, da bi jima rekla »kaj lepega«. V odkrivanju osnovnega sporočila zgodbe je zelo značilen avtorjev komentar, ki mu sledi tretja, tokrat dečkova izjava, ki je glede na prejšnji — očetovi — svojevrstna gradacija. Navajam pisateljevo spremljevalno besedilo ob tretji izjavi: »Tiste lepe besede, ki sta jih hotela izreči, pa niso hotele iz ust, zato se je Anej zadril na ves glas: »Oče, ko bom velik, bom šel v do-

lino...!» (podčrtal P. P.) Pravzaprav so to še kako lepe besede! Nič manj pa ni značilna avtorjeva ugotovitev po Anejevem vzkliku: »Ko je to izgovoril, je imel solzne oči, toda ne od žalosti, ampak od jeze.« Torej geslo J. J. Zmaja: »Bol neka vas diže, nek vas ne obara!«

Vprašanje, kako razumeti Anejevo napoved, kaj v kontekstu njegove izjave v semiotskem smislu nakazuje — dolina? Ni da bi oklevali pri osvetlitvi osnovnega sporočila zgodbe, saj je Voranc že v uvodu iz umetniških in kompozicijskih razlogov govoril o dolini kot o »velikem, odprtem oknu« ter o treh črtah, ki se vijugajo po njej (reka, cesta, železnica), o črni stavbi tovarne, o kateri pravi: »Pogled na to sajasto pošast ni bil prijazen«. Naposled spregovorijo o Lenči in Aneju, ki sta z brega za hišo ure in ure zrla doli v daljavo, v ta čudoviti svet, ki ju je mamil s skrivnostno silo in že tedaj sta se zavedala, »da bosta nekdanj, kadar bosta velika, tudi ona dva zapustila ta hrib in odšla v dolino«.

Torej, avtor je bralcu pripravil in mu sugeriral sporočilo, odstrl svetlo perspektivo: v dolini je tovarna, tam so delavci, to je sila, ki se bo spopadla z gospodarji. Potrebno je oditi v dolino, da si bodo z združenimi močmi priborili prostor na soncu, v družbi, kjer bodo pravičnejši odnosi in kjer bo dobro premagalo zlo.

Prevedla Gema Hafner

Summary

Prežihov Voranc, a proletarian youth writer speaks in his work *Solzice* about the life of poor people at the end of the century. Two short stories from this collection are *Prvi maj* (The first of May) and *Nagrada* (Award) speak about his political ideas which are expressed in a very artistic way also in stories for children. Prežihov Voranc was an important figure of international workers and communist movement between the two wars.

Franc Zadravec

Ljubljana

ANGAŽIRANA »MLADOST« V PROZI MIŠKA KRANJCA

Življenje mladega človeka je Kranjčeva rodovitna in trdoživa pripovedna tema. Najprej sta tu pripovedna romana *Prostor na soncu* in *Vrabci na dvorišču* ter zbirka novelet in črtic *Mesec je doma na Bladovici*, kjer so otroci in mladostniki glavne epske osebe. Nadalje je tu še romaneskna trilogija *Mladost v močvirju*, *Svetlikanje jutra* in *Strici so mi povedali*, obsežna avtobiografija, razpeta kajpada med slike objektivnega vaškega in mestnega življenja od otroštva pa do pisateljevih študentskih let. Toda naštetih je treba še novele *Greh*, *Pomlad*, *Grlice*, *Moj otrok*, črtici *Zapisi iz šole*, skupino črtic *Senca moje mladosti* v knjigi *Imel sem jih rad*, povest *Čarni nasmeh* pa tudi romane *Pesem ceste*, *Kapitanovi* in *Povest o dobrih ljudeh*, da se razgrne zajetna količina Kranjčevega pisanja o mladih pa tudi trajna nuja, že kar konstantna, ki se potrjuje zlasti v romanih, da v epski tok mora obseči in zaplesti mlade in odrasle.

Mladost pa je trdoživa in rodovitna tema tega pripovednika tudi zato, ker nahaja v njej vrednote in moči, h katerim se tudi sicer vrača: ljubezenske zanose in razočaranja, hrepenenja in ideale socialno potlačenih, velike življenjske načrte in še večje poraze, vzgon po svobodnem bivanju, odprtost za pesem, glasbo, naravo ter brezbrežje domišljije in sanjarstva.

Mladost pa v Kranjčevi prozi ni samo rodovitna in trdoživa tema, ampak tudi življenjski segment, iz katerega je mestoma spoznati enako pisateljevo družbeno angažiranost kot iz literature, v kateri se angažiranost oglašča po epskih likih starejših oseb. Angažiranost je razvidna že iz kronotopike, moralne usmerjenosti in socialne obarvanosti mladosti, ki je gradivo Kranjčeve epizacije.

I.

Da bi mogel neovirano pripovedovati o mladem človeku, se je Kranjec ob vstopu v literaturo najprej spopadel s katoliško moralko in posredno tudi s tisto literaturo o mladini, ki je bila največkrat pisana kot vzgojna agitka. Spopad in zavrnitev obojega je opravil posredno, in sicer v noveli *Greh* (1931). Novelski junak, sedemnajstletni hlapec Draš, idealno ljubi dekle, čutno pa ga osvoji telesno bujna gospodarica. V sporu med voljo po duhovni ljubezni in močjo telesa »podleže« čutnemu elementu, česar pa ne prenese in se ubije. Moralni konflikt v fantu in njegov samomor sta posledica dejstva, da so mu zmaličili zavest o človekovi naravi, privzgojili so mu smisel in strah, da je

Jezus le pri »mali dečici«, dokler erotično še ni vznemirjena. Fantov samomor je bila Kranjčeva uporna kretnja proti ubijajoči moralki in proti vsakršni literaturi, ki vnaša v mladega bralca razdor med duhom in telesom ali kakorkoli dogmatično omejuje ali zaničuje človeško naravo. Z novelo *Greh* si je potemtakem odprl pisateljski dohod do mladostnikove duševnosti in duhovnosti, kakršna je, ne pa kakršna bi po ideoloških apriorizmi morala biti.

Novela je tudi opozorila, da bodo Kranjčevo prozo posedli predvsem vaški mladostniki in otroci, pastirji in hlapci in družbeno manj zaščiteni »potepuhi«, posebej in izobčenci. Tako se je tudi zgodilo. In šele dvajset let kasneje, v romanu *Vrabci na dvorišču*, je mogel le približno enako pripovedovati o življenju mestne mladine. Novela je tudi opozorila, da je Kranjec tenkočutno obvladal prijetnost in tesnobo ljubezenskega prebujenja, obvladal tako v dialogu kot pripovednem komentarju, da je torej že poznal moči človeške narave sploh in mladostnikove še posebej. Novela nadalje pravi, da je mladost razumel skorajda kot nekakšno »poezijo«, oziroma kot tisti segment življenja, ki se kljub vsemu sproti spreminja v poezijo. Njegov Draš je na primer tako muzikalen, da s pesmijo na piščal očara in vsaj za hip obvlada socialno vzvišeno okolje (bogati kmetje prisluhnejo). Po svoji pesmi je Draš del narave, skorajda izraz vesolske pesmi: »Na paši ni prenehala pesem. Spomladi se je mešala s ptičjim petjem, v jeseni pa je trpko zamirala nad praznim poljem. Kakor bi se pletle sanje in bi pele, kot da bi kdo blodil med njivami in bi venomer spraševal in iskal isto stvar.« Glasba in pesem sta poslej trajna sestavina Kranjčevih mladih epskih oseb.

Nekatere od njih označuje nekakšna duhovna in moralna samoraslost, družinska in družbena nezaščitenost, zato pa tudi upornišтво, druge pa nezaščitenost, socialna obrobnost potlači in odrine v življenjsko povprečje.

Prvi Kranjčev neupogljivi samorastnik je Ferko v povesti *Življenje* (1932). Krščansko moralistični oče mu izbije oko že pri dvanajstem letu, ker zasluti v njem tatu. Vendar Ferko ne krade, ker bi bil pokvarjen zajedavec ali pa kleptomani, temveč zato, da se maščuje okolju, ki ga ne mara, ga odtuja, izobčuje. Drzni, ponosni Ferko je dobrotne narave, je skoraj slepa volja in moč, ki se brez smiselne učinka spopada s trdovratnim moralnim ustrojem in s pravili vaškega življenja. Tej čudoviti naravi, ki se v zaostalem okolju krha za prazen nič in zbuja le sovraštvo, ostane na kraju ena sama rešitev: pobeg »v svet«. Veličino njegove narave prizna nazadnje tudi oče, ko ga kot nekakšno nedoumno bitje simbolizira z jagnedom: »Jagned, ki se vzdigne nad vse drugo drevje in ga strele z neba lomijo in podirajo komaj najhujši viharji«.

Če je Ferko kljubujoči samorastnik, ki ga nihče ne premaga, je Barica v isti povesti trpno bitje, ki ni zmožno spremeniti svoje vnaprej določene usode. Ko posanjari o sreči nekje daleč »v svetu«, jo mora takoj popraviti s tragičnim izidom: »In se bom vrnila, kakor Jula — z otrokom.« Barica napoveduje vrsto Kranjčevih delavk, ki se ali izgubijo v prostituciji ali se vrnejo z nezakonskim otrokom.

Naj sta Ferko in Barica po naravi še tako različna, sta dva obraza istih družbenih pogojev: vaška proletarska stvarnost blokira moč, radoživost, tudi značajsko čvrstost, prav tako pa jih blokira tudi idealizirani svet zunaj nje. Kaj storiti?

Ob še tako omejenih možnostih, da bi mlad človek mogel razviti svoje duhovne in moralne moči, se Kranjec ni vdajal črnogledju. Že v novelah

Pomlad in *Mrtvo ognjišče* mladi povedejo življenje drzno naprej, »če se hoče ustaviti pri posameznikih«. Kranjec ta čas že realistično oznanja, da se življenje »vedno na novo poraja, polno sil, kakor pomlad s cvetjem,« in s tega filozofskega pogleda načrtuje tudi pota mladih v svoji prozi.

Kot iz romana *Življenje* je tudi iz več novel videti, da mladih epskih oseb ne uravnavajo in oblikujejo zgolj njihove izvirne moči in da vanje vrtujejo svoja načela tudi odrasli. Oče v noveli *Pomlad* propade v ljubezni in gospodarsko, ker hlapčuje bratu, ker bratstvo preneha že pri dvajsetih letih. Iz obojega spoznanja svetuje sinu takole: »Vedno naprej moraš iti, više, da boš drugim zapovedoval. Le hlapec ne smeš biti ... nikomur hlapec!« Ravno nasprotno svetuje oče v romanu *Pesem ceste*, ko skoraj obešenjaško nihilistično priznava razdeljen družbeni sistem: »Zakaj ne bi služil pri bogatih, zlasti če se ti dobro godi. Kdo pa je kaj več kot hlapec?« Hčerina, to je Evičina, lirično sanjarska zamaknjenost v neki »svet«, kamor pelje »cesta« in kjer jo čaka »sreča«, le navidezno odpravlja očetovo resignativno socialno misel: njena »sreča« so same nesrečne postaje, »sreča« pa ostane mit, mavrično cesarstvo domišljije. Drugače kot očeta v *Pomladi* in *Pesmi ceste* razume svojo dolžnost v noveli *Majhne so te stvari*. Dolžnost je čuvati v človeku vero v lepšo prihodnost, mladostnik mora verovati vanjo, če hoče premagati, kar oklepa mladost.

V okolju, v katerem mlade požirajo cesta, tujina, hlapčevstvo, sanjarenja o sreči, se rojevajo idealisti, kakršen je gostilniški vajenec v noveli *Ljudje so dobri*, ki sanjari o bogastvu, zato da bi pomagal materi in vsem kočarjem, rojevajo pa se tudi drzni individualisti, kot Matija Berden v noveli *Južni vetrovi*, ljubezenski in denarni goljuf, ki se z nasiljem povzpne do bogastva. In če se v takem okolju zgodaj potrgajo vezi med starši in otroki, še bolj pa vezi med brati, rasto eni zagrenjeno in plaho, drugi pa uporno, samorastniško.

Svojski samorastniški produkt socialnega in družinskega okolja je tudi Draš v noveli *Grlica*. To je otrok brez staršev, »potepuh«, družbi »odveč«, kot ga označuje pripovedovalec. Toda svoje »revno življenje« ljubi tako brezmejno in odločno, da ne potrebuje »družbe« in se zadosti s prijatelji v naravi. Je in hoče biti prost, svoboden, kot na primer: »Beli oblaki potujejo po nebu, človek po cestah, ptice pa letajo po gozdovih in vse to je prostost.« V analogijah in prijateljstvih z naravo pa doživi paradoks: vtakne grlici v kletko, prvobitno svobodo izniči. Kakor v začetku novele nepričakovano pride na kmetijo, tako jo v koncu novele z grlicami vred zapusti, odide v »svet«.

Videti je, da se Kranjec upira njegovi filozofiji absolutne svobode, saj je brezupna, brezciljna, tudi družbeno brezvsebinska. A ne glede na to, z rezervo komentira Draševo usodo, človeško družbo sploh, njena socialna dva bregova. Njegov filozofski komentar pa spremljajo etični akcenti in ironični toni, glasi pa se takole:

In tak je bil Draš. Taki so naposled vsi otroci revežev. Nekaj grlicam podobnega je v njih; ne znajo se braniti, pa hočejo v svet ... in tam umirajo. Nikdar nihče ne ve zanje. Iščejo si hrano po tujih dvoriščih, po prosiščih, gnezdiijo zunaj, na dežju, na soncu in nekega dne umro. Tako umirajo vsi, ki jim je bog odločil borno, neznatno življenje: nič večjega pomena nimajo, kakor da napolnjujejo svet, da garajo do smrti, da se pretolčejo skozi revščino. Nekje visoko, daleč od teh pa živijo velike divje ptice in zveri, v moči in slavi, v razkošju in obilju. Tako je določil dobri bog. Blagoslovil je boga-

stvo, blagoslovil pa je tudi revščino. Blagoslovil je velike ptice, blagoslovil pa je tudi grlice: tudi te so potrebne.

Proti koncu tridesetih let si je Kranjec izbral »otroka« tudi za epski simbol umetnosti. Ko slepa Katica v *Povesti o dobrih ljudeh* izjavlja, da ji bog ni dal čudovitega glasu zato, da bi »pela v gostilni, temveč, da bi pela njemu v čast in slavo,« je to zagovor umetnosti, ki se ne pusti zmaličiti v gostilniško popevko oziroma priznati, da je takšna popevka, ampak je in hoče ostati posebna duhovna in estetska vrednota.

Strnjena podoba mladostnikov v Kranjčevi predvojni novelistiki in enem delu daljše proze tudi opozarja, da ti niso rasli v okolju razvite revolucionarne zavesti in kjer bi taka zavest imela svoje organizacijske oblike in še, da ustvarjalna pripravljenost mladostnikov ostaja v družbeno nerazčlenjenem okolju neizrabljena, včasih se zmaliči tudi v nesocialno dejavnost. Če pa odidejo mladostniki v »svet«, se nekateri vrnejo izničeni, drugi pa se srečajo z razvito razredno miselnostjo, vračajo se kot puntarji in se odločajo tudi za revolucionarna dejanja, kot Franc Holsedl v romanu *Prostor na soncu*, v prvi Kranjčevi epski integraciji tega, kar je vedel o mladem človeku in kakor ga je umel upovediti.

II.

Roman *Prostor na soncu* sestavljajo epske osebe iz več socialnih in starostnih krogov, sredi vseh pa raste Franc Holsedl, ki »je prišel po nepotrebnem na svet«. Zaman skuša najti svoj domovinski in rojstni list; tudi za očeta in mater ne ve, pri ljudskem štetju ga nočejo vpisati v nacionalno statistiko, je torej outsider, izobčenec, človek brez identitete, živi »proti postavam, pravici in mislim tega sveta«, kot Cankarjev Jakob Nesreča (*Smrt in pogreb Jakoba Nesreče*, 1906) in kot bosjaki Maksima Gorkega.

Tak človek po Cankarju ne more postati »filister«, po Kranjcu pa ne »gostilničar«, ne more se prilagoditi pragmatični družbi. Ker ni priznan, tudi sam ne priznava uvajenih družbenih pravil, in ker posluša le svojo voljo in svoje hrepenenje, zadeva ob načela večine. Iz rejenca in hlapca raste Holsedl nazadnje v osebnost, ki se pridruži španski revolucionarni brigadi. Kritika je ugovarjala, češ Kranjec naj bi ga raje poslal demonstrirati na pariško ulico. Toda junak, ki demonstrira na velemestni ulici, po estetski živosti in po družbenem pomenu ne more doseči živosti in pomena epskega junaka, ki stopi na bojišče, kjer se načelo svobode spopada z načelom hlapčevstva kot organizirana družbena moč. Šele Holsedlova samovključitev med španske revolucionarje epsko polnokrvno konkretizira ideje svobode, ki je sicer večsmeren, a zmerom najvišji etični pojem romana.

Ta roman se kajpada ne omejuje na socialni učinek, kakor ta učinek ni le njegov stranski produkt. Ko gre pripovedovalcu za sliko poti, kako si mladost išče in kako si iz zavrtih razmer naj poišče in najde svoj prostor na soncu, ga v nič manjši meri vabi tudi podoba mladostne duševnosti kot take, ves ustroj moralnih, ljubezenskih, estetskih in drugih moči. Doraščajoči pri sproščeni igri, pri skupnih načrtih in dejanjih, v prvi ljubezni in prvem sovraštvu, v ponižujoči revščini in pri »krajih« kot sredstvu, s katerim si med prvo svetovno vojno rešujejo življenja, doraščajoči v svoji telesni lepoti in fizični moči in šibkosti, mladi, ki brez dobre Ilone skorajda ne morejo preživeti, brez lepe Mare pa skoraj nočejo živeti: to in še več je vsebina prvega dela romana.

Socialni razločki jim komaj kdaj skalijo otroško skupnost, v naslednjih poglavjih pa se razhajajo vsak v svojo smer, odloča le še socialna lestvica, ki jih enako razdira kot na primer Marka Čeha ljubezenski demonizem. Kranjec jih jasno razmejuje po najopaznejši komponenti njihovih značajev: gostilničarka Mara je zapovedniško oblastna, proletarka Ilona Čehova tiha, skromna, požrtvovalna, Holsedl samozavesten, Bojc strahopeten. Eni so ustvarjalni, drugi rušilni, ločijo se že pri igri, še bolj v ljubezni in sovraštvu, najbolj pa, ko »zbirajo« družbene položaje: šibki se pohlapčijo (Bojc), odporni zavzamejo uglednejša mesta: Joško Čeh, ta najtišja pa tudi najmodernejša figura v romanu, postane strojnik. Holsedl pa se odloči za svoj »prostor na soncu« po nezmotni izkušnji dvodelnosti: »Jaz nočem biti hlapec ... Na svetu so bogati in reveži. Med njimi je jarek in ni ga mogoče prekoračiti.«

Kranjec jih oblikuje kot totalna emocionalna duhovna bitja. Prav nič se ne vtika v njihove elementarne moči, mirno opazuje in opisuje ženski element, ki samo daje (Ilona) ali pa samo brezobzirno jemlje in si podreja (Mara). Ne zabrisuje in ne idealizira psihičnih dejstev, da ima močnejši in lepše oblečeni že pri otroški igri prednost, da moč, lepota in obleka že pri prvih ljubeznih odločajo bolj kot dobrota in plemenitost. Epski mir mu omogoča tudi objektivno sliko Markovega ljubezenskega demonizma pa tudi objektivno sliko Joškove in Holsedlove narave, ki oba pripelje na produktivni družbeni prostor. Ko pa so tako epsko elementarni, se Krančevi mladi junaki radi »zamislijo in zasanjajo«, precej razmišljajo in presojujejo svoja dejanja, večkrat pa tudi posamezne pojme in pojave, kot sta na primer »kraja in sreča«. Ob lakoti Holsedl pomaga krasti in celo beračiti, ker hoče drugim pomagati, ker je »dober človek«. Njegov predlog iz splošne stiske »vzemi, kjer je«, kajpada presega konkreten življenjski položaj epskih oseb, saj zveni tudi že kot družbeni poziv. Drobna kraja mu je namreč le utemeljeno zlo za životarjenje in preživetje. A Marko Čeh? Temu je kraja slast, torej komponenta njegovega karakterja. In kaj je Krančevim junakom »sreča«? Marko Čeh v svoji tragični zagledanosti v Maro takole razmišlja o sreči: »To o sreči je laž. Ni srečnih zakoncev, ne ljudi. Samo otroci in norci so lahko srečni. Nad drugimi pa leži usoda!« Ko Franc Holsedl domneva, da tudi Mara ni srečna, mu dekle odgovori: »Ti in tvoja sreča! Kaj pa je to sreča! To so neumnosti«. Čehov Franc domneva spet drugače: »Čudno je to: bogati ljudje ne hrepenijo po sreči. Sreča — to je sen majhnih ljudi«. O sreči torej govorijo skoraj obešenjaško, nikalno, zaničljivo, tudi s socialno motivacijo. Črni pogled na srečo izraža pravzaprav le stoično spremljanje življenja, kot je. »Prostor na soncu« jim je vsekakor več kot sreča, naj je še tako vsakdanji, kot je Čehovega Joška, tragičen kot Markov, ali pa junaški kot Holsedlov.

SKLEP

Iz odseka Krančeve predvojne proze o mladih je videti tale estetski in idejni položaj: Kranjec v literaturi o mladih ne dopušča preproste poučnosti, idealističnega moralizatorstva in socialnega sentimentalizma. Neomejeno razkriva in prikazuje mladostnikovo prvinsko naravo, njegove duhovno čustvene vzgibe, iskanja in nagibe, realistično obravnava in slika njegove socialne in

erotične moči in pojave. Vpadljive so podobe samorastništva oziroma upornih mladih, ki se trgajo od konservativnih duhovnih in moralnih načel in navad. Opazni so še kritičnost do absolutne, potepuške svobode, ker se ne odvija znotraj spoznane nujnosti, razdalja do resignativnega samoumevnega hlapčevstva, zavrnitev socialnega iluzionizma ali pasivnega sanjarenja o sreči, ironizacija božje delitve družbe na dva bregova oziroma kritika teološke sociologije. Nič manj značilna sestavina družbene angažiranosti v tem sklopu Kranjčeve literature pa je tudi pretok duha iz okolja z revolucionarnimi idejami in dogodki v okolje brez marksistično organiziranega razrednega boja.

Summary

Miško Kranjec depicts in his pre-war fiction on young people mostly village adolescents, children, shepherds, farm labourers, rambles, original persons, and outlaws. In his work he does not admit simple teaching, idealistic moralizing and social sentimentality. He is critical about absolute rambling freedom, resigned self-understood drudgery and passive dreaming about happiness. He is ironic and critical about theologic sociology. A characteristic feature of his social commitment is also a milieu lacking Marxist organized class struggle, where the creativity of young people goes unrealized.

DRUŽBENA ANGAŽIRANOST MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADINO V LETIH 1981 IN 1982

Ko smo se opredelili za to temo, smo se zavedali relativnosti pojma angažirana literatura. Ta opredelitev obsega cel spekter kategorij, še posebej, če naj poleg svojega osnovnega pomena vsebuje še estetski. To pomeni, da mora družbena angažiranost v tem primeru dobiti tudi umetniško podobo, kajti nikakor je ne smemo enačiti z utilitaristično književnostjo. Če ta pogoj ni izpolnjen, potem družbene angažiranosti v literaturi ne samo da ni, pač pa postane bumerang, preneha biti literatura, kaj šele družbeno angažirana.

V tem smislu se bomo trudili dati odgovor tudi na vprašanje, koliko je bila makedonska literatura za otroke v zadnjih dveh letih angažirana, v kakšni smeri, vendar izključno z vidika njene estetske veljave.

V letih 1981/82 so makedonske založniške hiše izdale več kot dvajset knjig za otroke in mladino, kar je upoštevanja vredna številka — posebno če imamo pred očmi, da so enako skupno bero prej zabeležili v treh letih: 1978, 1979 in 1980. Pesniške knjige so v tem obdobju objavili Jovan Pavlovski, Petre Andreevski, Trajan Petrovski, Svetlana Hristova-Jocić, Makedonka Jančevska, Duško Avramovski, Nenad Džambazov, Vidoe Podgorec, Bistrica Mirkulovska in drugi. Prozo so izdali Vladimir Kostov, Vidoe Podgorec, Gligor Popovski, Boško Smačovski, Pavlina Tupuzova, Ilija Todorovski, Nada Zekmanova, Nedžati Zekerija. Opaziti je, da je dramatika v makedonski literaturi za otroke in mladino še kar naprej deficitarna. Največji del teh pesniških in proznih stvaritev je pogojno mogoče opredeliti kot dela s 1. efemerno angažiranostjo, 2. etično angažiranostjo, 3. družbeno angažiranostjo, 4. estetsko angažiranostjo.

V prvo skupino spadajo dela, v katerih prevladuje vsakdanjost, izražena s totalno infantilnim jezikom in z umetniškimi sredstvi, ki jim ne zagotavljajo niti potrebnega estetskega minimuma. Takšne so na primer pesmi v zbirkah *Alka za nišalka* Svetlane Hristove, *Šumska bolnica* Makedonke Jančevske, *Site deca mili* Bistrice Mirkulovske, *Džempar* Fejzija Bojkua in nekatere druge knjige pesmi in proze. Največje število del za makedonske mlade bralce, objavljenih v zadnjih dveh letih, ima močno etično sporočilnost. V njih prihaja močno do izraza moralno-etična komponenta. Mnoge od teh stvaritev, kot *Beliot cvet* Pavline Topuzove, *Noviot učitel* Nade Zekmanove ali *Orhan i Sevilla* Nedžata Zekerije, imajo zato vsiljivo, bolj pedagoško in manj umetniško sporočilnost. Vendar pa so med knjigami z etično angažiranostjo tudi takšne, ki imajo poleg moralnih sestavin tudi estetsko vrednost. Takšne so

pesmi v knjigah Duška Avramovskega *Venerod svazdi*, *Igraj, skokaj, detence* Nenada Džambazova ali dve zajetni knjigi Vidoa Podgorca pod skupnim naslovom *Skazni*. Idejnoestetska sporočila Vidoa Podgorca v teh knjigah so pesniška inkarnacija humanosti in pravičnosti, glorifikacija človekovega življenjskega boja, postavljena v obliko črtic, v katerih pisatelj izpričuje celovito ustvarjalno zrelost. Za dela v tej skupini, za tista, ki ne ostajajo samo na pedagoški ravni in pri utilitarizmu, zato ne bi mogli reči, da niso družbeno angažirana, saj dvigajo moralo in oblikujejo osebnost.

Nove estetske prostore, zase in za makedonsko mladinsko književnost, sta v tem obdobju odkrila Jovan Pavlovski in Petre Andreevski s knjigama pesmi *Na site sosetski strani samo Ani, samo Ani* in *Šaram baram*, nagrajenima z nagrado stroških večerov poezije in z nagrado RTV Skopje kot najboljše pesniške stvaritve med dvema Strugama.

Pesnikova miselno filozofska koncepcija se ne uresničuje z etičnomoralno komponento, ki je v knjigi Jovana Pavlovskega skorajda ni opaziti, pač pa z neizčrpnim bogastvom leksike. Pavlovski hoče ponovno potrditi človekovo željo po identifikaciji z večnostjo, posebno z otroštvom, ki je tako zelo kratko, v bistvu pa nikoli ne mine. Vokacije na otroštvo se razraščajo v širok pomen — to so krči in poskusi, da bi obstali v času kljub njegovi neizprosni minljivosti.

Pesmi v knjigi *Šaram baram* Petra Andreevskega so ustvarjalno dejanje, ki se realizira skozi igro imaginacije in besed. Besede v teh pesmih ne sugerirajo realističnih predstav o življenju, pač pa ga razčlenjujejo, trgajo pojme in predmete v prizadevanju, da bi segli globlje v njihove skrivnosti, v njihovo notranjost. To ni samo navadna in nesmiselna igra, pač pa dejanje, ki v vsaki besedni poziciji zagotavlja nove simbole in pomene. Ob tem se nam poraja spontana asociacija na poezijo Zvonimira Baloga. Knjigi Jovana Pavlovskega in Petra Andreevskega kažeta v makedonski književnosti za otroke zadnjih dveh let najizrazitejši estetski angažma.

Družbena angažiranost, če jo jemljemo v konvencionalnem pomenu, se kaže v naslednjih proznih tekstih: *Najtemnata noč* Gligora Popovskega, *Kade si trgnal, sine* Vladimira Kostova in *Raskazi za Pero Oketo* Ilije Todorovskega. Od pesniških knjig bi v ta sklop uvrstili samo zbirko *Zapej* Trajana Petrovskega. Tema zgodb Gligora Popovskega je narodnoosvobodilni boj. Ta knjiga potrjuje avtorjevo navezanost na preteklost, tako na svojo kot na nacionalno, ki ima za Popovskega značilen pomen. Nekatere kratke zgodbe v tej knjigi so pravi umetniški filigrani, že od prej znana zgodba *Jerebica* pa je s svojo toplino in humanostjo že kar antologijska. Idejno sporočilo, ki se v večini teh zgodb identificira z estetskim, izraža resnico, da je delež otrok k izbojevanju svobodi ogromen, še več, krepi spoznanje, da je svobodo treba braniti in da je ljubezen močnejša od sil zla, posebej če izhaja iz otrok samih. V *Najtemnata noč* doseže Popovski maksimalno angažiranost tam, kjer je njegova prisotnost najbolj neopazna, ko se otroci sami opredeljujejo za narodno revolucijo s svojiskim čutom za pravičnost in humanost, ne pa z razglabljanjem in meditiranjem.

Raskazite za Pero Oketo so maksimalno angažirana proza, inkarnacija človekove ljubezni do svobode, himna otroškemu pogumu v NOB. Vendar za knjigo Ilije Todorovskega ni mogoče reči, da bi imela potrebno estetsko eleganco. S kronološkimi inserti iz življenja glavnega junaka je pisatelj v glavnem oblikoval tekst, ki resda ne izžareva umetniškega fluida, kar — mimo-

grede rečeno — niti ni bil pisateljev namen, pač pa s pogumom in podvigi Pere Oketa spodbuja domišljijo in pušča globoke sledove v otroški psihi.

Roman Vladimira Kostova *Kade si trgnal, sine* je angažirana proza s poskusom, da bi proniknil v dileme in opsesije sodobnega mladostnika. Znani makedonski prozaist je svoj roman postavil na široko družbeno platformo z željo, da bi oblikoval odlike mladega človeka — gimnazijca. Škoda pa je, da je v romanu tudi nekaj sentimentalno patetičnih prizorov.

V žanru tako imenovane družbeno angažirane literature, ki je izšla v obdobju 1981/82, bi izdvojili samo še pesniško knjigo Trajana Petrovskega *Zapej, zapej*. To je zbirka močnih patriotskih čustev. Glede na prehodno knjigo Petrovskega *Ujavoto lice na planinata* pesnik tokrat ni segel v nove umetniške prostore. To se nanaša predvsem na deskripcijo, ki se je pesnik težko osvobaja. Kjer te pretirane opisnosti ni, je avtor zanesljiv oblikovalec verza, njegova angažiranost pa se izraža v dovršeni umetniški obliki.

Za druge knjižne stvaritve makedonske literature za otroke in mladino v letih 1981 in 1982 razen romana Boška Smačovskega *Kako koga se otkinuva jabolko*, ki omogoča posebno umetniško doživljanje, in nekaj pesmi Duška Avramovskega in Nenada Džambazova, je težko reči, da bi poleg idejno-etične imele še umetniško angažiranost. Sicer pa je tako znano, da brez estetske angažiranosti tudi družbene ni.

Prev. S. Jug

Summary

The article answers the question — To what extent the Macedonian childrens literature has been committed during the last two years — and in what direction. However, it solely speaks about works having an artistic value.

Igor Cvetko

Ljubljana

VZPOREDNICE MED BESEDILOM IN GLASBO V VOKALNIH DELIH S SOCIALNO IN REVOLUCIONARNO MOTIVIKO ZA OTROKE IN MLADINO V ZADNJIH PETDESETIH LETIH

Namen pričujočega prispevka ni temeljita in vseobsegajoča študija o mladinski zborovski literaturi v zadnjih petdesetih letih. Ni niti zaokrožen pregled ali analiza glasbenih primerov ter komponiranih besedil s socialno in revolucionarno tematiko. Tak poskus bi bil v omejenem obsegu nemogoč in nepopoln; omejil se bom zato le na nekaj razmišljanj o vzporednicah med tovrstno literaturo in glasbo v obdobju, za katerega je pred vojno značilna težnja po nacionalni in socialni svobodi, po vojni pa utrjevanje doseženega stanja in ustvarjalna rast na vseh področjih.

Razmišljanje zgolj na podlagi analize besedil ali analize kompozicij nas ne bi pripeljalo na pravo pot. Sporedno je potrebno osvetliti vrsto spodbud, ki so tedaj vplivale na oblikovanje kulturne politike in umetnosti sploh. Glasbena in politična podoba dvajsetih let našega stoletja je bila podoba razdvojenosti, kar sicer ni nič novega v zgodovini umetnosti, vendar je bila redko tako silovito izražena kot takrat. Novo je izpodrivalo staro, zakoreninjeno, zraslo iz tradicije, novo, ki ni izbiralo raznih sredstev, pa se je tradiciji upiralo, se od nje odklanjalo (Kogoj, Osterc). Novi pogledi, produkt miselnega in ustvarjalnega vzdušja tega obdobja, so prihajali k nam tudi od zunaj. Tu so se razmeram in možnostim primerno prilagodili, čeprav so v bistvu ostajali enaki. Nova intervalska sosledja so spreminjala značaj melodike ter njeno vlogo. Začela je prevladovati linearnost, terčnemu sozvočju so skladatelji prilagali kvarte, sekunde, septime v hotenju, da bi zvok dobil novo kvaliteto, novo barvo in nove razsežnosti. Skladateljeva čustvena in miselna naravnost je pridobila nove, širše izrazne možnosti.

V tem obdobju je slovensko mladinsko petje doživelo nesluten umetniški razcvet. Pesmarica Srečka Kumarja z naslovom *Otroške pesmi*,¹ dragocena zbirka mladinskih zborovskih skladb, je odigrala pri tem pomembno vlogo. V njej so združene ideje o kvaliteti v mladinski glasbeni literaturi, hkrati pa je opozorila na vrsto vzgojnih, psiholoških in fizioloških znanstvenih izsledkov v zvezi z otrokovimi pevskimi zmožnostmi na vseh starostnih stopnjah. Glavnino v pesmarici predstavljajo skladbe Marija Kogoja, s katerimi je prvič stopil v javnost, ter elementarno občutene kompozicije Emila Adamiča, svobodno grajene in blizu ljudskemu izrazu. Zbirka je v glavnem sestav-

¹ Izšla je v Trstu leta 1924.

ljena iz razpoloženskih tekstov Karla Široka, Otona Župančiča in Silvina Sardenka.²

Če Kogoja imenujemo slogovni ekspresionist, je v navedenih tenkočutnih in poglobljenih skladbah nedvomno res ekspresiven, globok v glasbenem doživljanju. Velik pomen posveča izbiri besedila, ki ga glasbeno dograjuje. V njegovih pristržno glasbeno-literarnih sporočilih je večkrat prisoten tudi nacionalni in socialni element.³

V vokalnem stavku si je Kogoj izgradil lasten izrazni jezik: bil je evropsko sodoben, a trdo zakoreninjen na domačih tleh.

Središče reproduktivne zborovske dejavnosti so v začetku 30. let postale Trbovlje. Šuligojev »Slavček«, imeniten interpret sodobne zborovske literature, je pomenil veliko spodbudo za nastajanje nove mladinske zborovske glasbe. Šuligoj je za svoj stočlanski otroški zbor, ki ga je tedanja oblast v zatiranih rudarskih revirjih imenovala kar komunistični vrtec, potreboval pesmi, ki bi pevcem spregovorile v njim znanem jeziku: o lakoti, prezebanju, o sirotah očetov, ki jih je pokopal rudnik. Navezoval je stike z učitelji, pesniki, skladatelji, jih navduševal ter pri njih naročal nova dela. Mladinske vokalne koncertne skladbe so Šuligoju začeli pošiljati tedaj vodilni slovenski skladatelji (Adamič, Kogoj, Osterc, Bravničar, Pahor, Švara) tudi nekateri drugi jugoslovanski avtorji (Ronjgov).

Skladbe, ki so jih izvajali »Slavčki« doma in v tujini, so bile večinoma tekstovno močno angažirane,⁴ kompozicijsko drzne, celo blizu atonalnosti,⁵ ki pa so jih trbovlejski pevci tehnično in interpretacijsko briljantno izvajali.

Sodobno zasnovana umetna mladinska pesem »Slavčkov«, ki je bila otroku blizu, mu odkrito govorila in ga istočasno dvigala s svojo izpovedno močjo, je kmalu pričela rojevati sadove: na primer Pirnikov mladinski zbor »Miro-

² Izjeme so na primer dela Emila Adamiča *Pomlad v Galiciji*, *Pomlad na Goriskem* ter Kogojeva skladba *Deček in sinička*, v kateri je čutiti globbo socialno angažiranost.

³ Imeniten socialno angažiran tekst je npr. Kettejev *Metuljček*: »Adijo metuljček, adijo... čemu si pač sreče v tujini iskal, zakaj nisi raje v domovju ostal, v poljani sredi zelenih trat, tako si pa utonil, tak lep in mlad...« Kogojeva kompozicija na to besedilo je grajena v razširjeni tonalnosti, je harmonsko jasna, dosledna, pestra: menjavanje tonaliteta, ritmičnih načinov in dinamike; vse to zvočno opredeljuje vzdušje.

⁴ Nastajale so pesmi: *Pesem rudarskih otrok* (E. Adamič 1931), besedilo Vlado Klemenčič: »Mi smo pa od tam doma... kjer se sonce ne smehlja... kjer ni tratice zelene... kjer ni šumice nobene. / Tam pri nas je črni dim... črna fabrika pod njim... a pod fabriko so rovi... črni v njih noči in dnovi...« / Podobna ji je *Pesem beračev* na besedilo Oskarja Hudalesa, nadalje Prelovčeva *Moj očka je delavec* (tekst Mirko Kunčič) ter Adamičeva *Ujeti vrabec*, kateri je besedilo po Bürgerju priredil Fran Levstik.

⁵ Atonalno zasnovana skladba iz tega obdobja je npr. Ostrčev *Kvartet*, ki ga je skladatelj namenil in posvetil zboru za njegovo prvo inozemsko turnejo na Dunaj in po Češkoslovaški. Avtor sam pravi o *Kvartetu*: »Nikdar nisem imel nade, da bomo posekali čitalništvo in vse, kar ga spremlja, prav z zborom.« Kvartet je komponiran na besedilo satirične basni Krilova (v prevodu J. Udoviča), Opica, kozel, osel in medved sklenejo ustanoviti godalni kvartet. Toda, ko prično, soglasja ni. Presedejo se, spet se ne ujemajo. Nazadnje pa slavec zbrane pouči: »Kdor bi rad godec bil, ta mora kaj umeri... A vi, prijatelji, sedite kakorkoli, zagodli prav ne bodete nikoli!« Aktualno besedilo na razmere v takratni jugoslovanski vladi. In prav ta programska, literarna osnova, ki je spodbujala otrokovo domišljijo, je vabila k sodoživljanju zgodbe, bila je pot v svet sodobne, nefunkcionalne, netonalne glasbe in v probleme njene reprodukcije. Skladba je pisana horizontalno in zaradi tega otroku lažje osvojljivo.

slav Vilhar« na Rakeku in Društvo pevovodij mladinskih zborov, ki je trboveljske izkušnje raznašalo po Sloveniji...

Živo izročilo mladinskih zborovskih prizadevanj ob izbruhu vojne ni moglo usahniti, nasprotno, zaživelo je polno življenje sproščene vizije o socialnem in nacionalnem preobratu v dolgo pričakovani pravičnejši družbi.

Večkrat poudarjana slovenska specifika, to je umetnost odpora, ni le posledica prizadevanj iz preteklosti. NOB je že v svoji politični, vojaški in kulturni zasnovi prerasla meje odpora proti okupatorju. Razvila se je v splošno vstajo, revolucijo, katere cilj je bila celovita preobrazba državne in družbene ureditve.

Na tem mestu nastaja vprašanje odnosa med politično (socialno-revolucionarnim) in umetnostno (glasbeno-politično) angažiranim, revolucionarnim. Brez dvoma je literatura (tekstovna predloga) lahko direktno socialno revolucionarno obarvana, funkcionalna ali celo agitacijska. Drugače je z glasbo, ki konkretnih angažiranih idej ne more izražati direktno. Glasbeno delo dobi svojo socialno-revolucionarno komponento takrat, ko postane komunikativno (na idejni osnovi ali mimo nje) s širšimi ljudskimi plastmi. Postane torej tako ali drugače prenosljivo v medij ljudskih množic, se z njimi zlije, postane »ljudsko«, s tem pa tudi angažirano. Nikjer ni rečeno, da je tako širše (v smislu komunikacije) prenosljiva le ideja, okleščena globlje izpovedi ali sodobneje zastavljenih drznejših glasbenih stvaritev. Celó narobe: prava ustvarjalnost sloni na nekomformizmu, upornosti, izzivalnosti, uvažanju novega, boljšega, širšega, kar so vse atributi revolucionarnosti — politične ali umetnostne. Temu v prid govori tudi Osterčev *Kvartet*, ki je »Slavčkom« vedno predstavljal točko, s katero so se postavljali pred domačo ali tujo publiko.

Ideja sama, ki je revolucionarna, nova in postavljena v pravem času na pravo mesto, lahko postane zagon, gibalo. Ko pa se voz premakne in steče, potrebuje silo, ki to gibanje vzdržuje. V ljudski revoluciji je to bila sila ljudskih množic. Sklenemo lahko: predvojna mladinska, pesem s socialno problematiko je pomagala pripravljati pot poznejši angažirani množični pesmi. Živela je v zavesti ljudi, borbena revolucionarna partizanska pesem se je nanje le navezala.

Iz tega zornega kota gledana nenavadna množičnost produktivnega in re-produktivnega umetnostnega snovanja v letih vojne ni le količina, temveč predvsem vsebina. Ta zajema takorekoč vse sloje prebivalstva, od najbolj izobraženih in ustvarjalnih do široke množice nepismenih, ki jim je bilo ustno izročilo edina izobrazba, izkušnja in umetniško izrazno sredstvo. In ker je bilo zasnovano množično, torej nadosebno (čepprav v bistvu osebno izpovedno), je ideja poglobljala vsebino, narekovala obliko in način ustvarjanja. Konkretnije: kompozicijska tehnika se je uklonila ideji, ki jo je največkrat narekoval izbrani tekst, torej vsebini in obliki pesmi, ter poenotila izraz, ki se je času primerno približal ljudskemu občutju in izvajalskim možnostim. Nove družbene razmere so terjale torej nov ustvarjalni proces tudi v mladinski revolucionarni zborovski pesmi. Tokrat so jo oblikovale posebne razmere, ki so jo tudi pogojevale. Ni šlo za to, da bi skladatelji iskali nove formalne rešitve in s čisto kompozicijskega stališča pisali za vsako ceno zanimiv glasbeni stavek. Partizanska glasba si je ustvarila svoj slog: glasbeno jasna je, enostavna, trdno zasidrana v totalnem sistemu, pretežno homofona, spевна in harmonsko dokaj pestra. Tekstovna in glasbena preprostost je očitno posledica jasne ideje, ki je bila v funkciji borbe za obstanek.

V drugem obdobju NOB, ob kapitulaciji Italije, ko je v partizanske vrste stopilo še več vidnejših slovenskih skladateljev, se je kulturno življenje na vsem slovenskem prostoru (še posebej na osvobojenem ozemlju) okrepilo in pričelo dobivati organiziran okvir. Pojavljati so se začele stalne pevske (tudi otroške in mladinske) skupine, ki so bile sposobne odpeti zahtevnejši program: skladbe, ki so nastajale (tudi) zaradi notranje potrebe (torej osebno izpovedne) avtorja. Partizanska pesem (z njo mladinska in otroška) je tako začela dobivati obliko umetne pesmi.⁶

Umetnost odpora (glasbo in poetiko pa tudi likovno umetnost in ples) bi lahko označili nekako takole: izrazito vsebinska je, ekspresivna, svojo vsebino pa kljub vsemu izraža na relativno razpoznaven, ljudskim množicam dostopen način.

S tem pridemo stopničko bliže k razumevanju poveljne glasbene in poetske tvornosti (tudi) na področju mladinske vokalne glasbe. Čas skrajne ogroženosti naroda, ko je bilo treba funkcionirati na preizkušanih frekvencah, je minil.

Enoten umetniški jezik se je znova pričel cepiti, žanrski in tradicionalni mobilizacijski umetnosti, ki se je skušala uveljaviti še nekaj let v svobodi, vendar se dosežkom NOB ni mogla približati, je začela pokati preozka koža. Treba je bilo začeti razmišljati in delati drugače.

Glasbenih prizadevanj v svobodi je bilo veliko, tako institucionaliziranih, kot pogojenih samoiniciativno. Vrsta zbirk in revij⁷ mladinske zborovske literature je prinašala veliko materiala spremenljive vrednosti, kar pa niso pogojevale samo domače, temveč tudi zunanje razmere — družbeno politične, ekonomske, estetske in jasno glasbene. Ocene dosežkov so si bile večkrat nasprotne: bile so polne hvale o dosežkih mladinske zborovske literature, po drugi strani pa ostre, celo grobe.⁸ Iz dostopne literature⁹ lahko izluščimo naslednje: Revolucionarna pesem se z revolucijo še ni končala, njena funkcija se podaljšuje v današnje dni, »nadaljevati se bo morala tako dolgo, dokler bo še po-

⁶ *Pesem slovenske mladine* (Karol Pahor, Tone Seliškar) budnica, poziv na upor: »Poziva nas zemlja, slovenska mladina, / na prednje okope, na zadnji branik, / poziva na borbo nas vsa domovina, / povzdignimo bratje naš borbeni krik....«

Zvezdica (Makso Pirnik, Jože Udovič), lirično, doživeto besedilo, polno optimizma, posvečeno udeležencem prvega pedagoškega tečaja na osvobojenem ozemlju Slovenskega primorja: »aSmotna noč stoji pred vrati / in veter v daljo sam hiti, / vso dolgo noč ne morem spati, / nad gozdom zvedica blešči... /

Pomladna (Ciril Cvetko, Petruša), podobno globoko doživeta vizija bližajoče se svobode: »Ptiček že zgodaj veselo prepeva, / ščinkavec, lišček, strnad, / zgodaj skoz okno k nam pesem odmeva, / prišla je, prišla je pomlad...«

Moj očka je partizan (Radovan Gobec): »Moj očka je v hosti partizan, / on gre mimo oken dan na dan...«

Kje je zdaj naš očka (Pavel Šivic, Milan Apih) pesem, ki sprašuje — verjetno največkrat zastavljeno vprašanje otrok v tistih dneh: »Kje je zdaj naš očka?...« / Kdaj se bo vrnil?... / Kaj nam bo prinesel?... / Odgovor: svobodo!

Slovenski pionirji (Marjan Kozina, Anton Ožbolt) himnični tekst; pesem je bila napisana v Slivnici pri Grosupljem, teden dni pred našo ofenzivo: »Mi smo Slovenski pionirji, najmlajši borci, borci za prostost, / mi vsi in naši komandirji, / storili bomo, kar velj dolžnost.«

⁷ *Mladinske pesmi naše NOB*, Lj. 1945, *Mladinski in otroški zbori*, S. Mihelčič Lj. 1946, *V nove Zanje*, M. Pirnik, Lj. 1948, *Vstani mladina*, Lj. 1948, *Mladina poje domovini*, R. Gobec, Lj. 1953 in drugo.

⁸ S. Zlatič, *Posvetovanje skladateljev in zborovodij*, Celje 1960

⁹ *Grlica* (revija), *Kurirček* (festival in publikacije), MPF v Celju, Naši zbori.

trebna za ohranitev naše samostojnosti in za ustvaritev sveta brez krivic in sovraštva....» (R. Gobec)

Popis skladb s tematiko NOB¹⁰ nam pokaže naslednjo sliko: od 3000 zborovskih pesmi z različno vsebino, nastalih po vojni, odpade na tematiko NOB in revolucijo 140 pesmi, napisanih večinoma že v prvih letih po vojni, ostalih angažiranih del (delovne, delavske, brigadirske, mladinske, naročene itd.) je 360. Od tega je za mladinske zборе skupaj 158 tekstov.

Toliko torej količinsko. Drugo vprašanje je, kako je s kvaliteto teh kompozicij. Večina povojne mladinske vokalne produkcije se razlikuje predvsem po pristopu do otroka. V imenu otroka (ali mladine) se lahko za revolucijo zavzema prepričljivo avtor, misli glasbeno podkrepi in jih ponudi otroku, ki idejo razglasa kot svojo ali se zanjo zavzema preko posrednika.¹¹ Druga možnost so besedila, ki govorijo iz otroka ali so celo delo otroka samega, ki so njegov miselni svet, z njim čutijo in so mu blizu.¹² Med obe skrajnosti pa je praktično razpeta vsa mladinska zborovska literatura, ki jo lahko imenujemo angažirana pesem. S številnimi variantami in različno izpovedno močjo avtorjev, v različnih kompozicijskih pristopih, zastavljenih bolj ali manj sodobno in v najrazličnejših zasedbah, čeprav najdemo tudi med njimi nekaj izjem.¹³

Sklenil bi takole: menim, da zvočno in izrazno izvirnost in ustvarjalno iskrenost še vedno večkrat pogojujejo tradicionalnejše kompozicijske rešitve, skladbe ostajajo produkt neobčutljive rutine, muzejska vrednost. Delno zaradi oblike in vsebine izraznega teksta, kar posredno vpliva na oblikovanje glasbenega tkiva delno zaradi dialektično razpoložljivih vzrokov, kar pa ni vedno opravičljivo. Tudi mladinska in otroška zborovska glasba, tudi (ali celo!) z revolucionarno vsebino, se mora prilagoditi času, če hoče preživeti.¹⁴ Ne biti sodobna za vsako ceno, biti pa mora prisotna in umetniško prepričljiva, skratka ustvarjalna, tako glasbeno, kot tekstovno.¹⁵ Dovoljeno je vse, »nedogovorjenih« kompozicijskih načinov je na pretek.

¹⁰ Radovan Gobec, 1981 (december)

¹¹ *Pionirji partizanom* (France Bevk, Danilo Švara): »Majhne in drobne so naše pesti, srčce mlado, a tisoč želja v srcu je skritih, preživo žari do domovine ljubezen srca.«

¹² *Kurir in ptička* (Neža Mavrer, Radovan Gobec): »Gre kurir po stezi s torbo preko rame in šepče tiho: Ptička misli name! Misli, zaščeebeče, če patrolja pride, da ji pravočasno mlad kurir uide.« (Grlica, XI, 1-2, 66)

¹³ Primer socialno angažirane kompozicije Lojzeta Lebiča *Pesem nosačev žita* (tekst po staroeipčanskem papirusu): »Snope in belo žito nosimo dan na dan, kašče prepolne so, polne vse ladje, zrnje že teče čez krov, nas pa še zmeraj preganjajo, lačni, sključeni stopamo...« Sodobno zasnovana kompozicija, v kateri se prepleta peta in govorjena beseda, šepetanje, recitativ. Skladbi, pisani v razširjeni tonalnosti, so mestoma dodajani tonski kompleksi. A capella gradnjo Lebič ritmično pestro obdeluje. Osnova so ji trije enakovredni glasovni centri, ki jih med seboj povezuje, prepleta ter dinamično kontrastira. (Grlica, XI, 1-2, 66)

¹⁴ Za celjski razpis (MPF) Celje 1979/80 je nastala skladba *Pohojena slika* (Janez Menart, Pavle Šivic). Primerno sodobno zasnovana a capelle skladba, ki zvokovno domiselno dopolnjuje ekspresivno besedilo: »Fronta šla je. V pustem jutru obledela slika. Kodrolašček, ki se ljubko mamiči dobrika. Mamica ga srečno gleda in se mu smehlja in ne ve, da je na robu blede sled krvi...«

¹⁵ V tem pogledu je pomembno vlogo odigral Festival Kurirček ter njegova zbirka *Zapojmo veselo*, v kateri so objavljene z natečajem izbrane kompozicije na temo »Glasba in revolucija«. Doslej so v 4 zvezkih izšle skladbe skladateljev, ki so ustvarjali veliko in dobro na omenjenem področju: P. Šivic, M. Pirnik in Lipar po 4, M. Gabrijelčič 3, Jež in Ukmar po 2 in M. Tomc in S. Mihelčič po 1 skladbo.

Vendar (ali prav) ustvarjalna svoboda obvezuje. Razcvet ustvarjalne svobode je živ proces v osvobajanju človeka. Le če človek ne postane ujetnik svoje svobode, je lahko resnično svoboden. Samo kot tak pa je lahko ustvarjalen, revolucionaren.

Summary

The survey of Slovenian youth choral music of the last 50 years covers vocal works of social and revolutionary themes. The author compares the words and the music, finding differences between the pre-war period — when the leading Slovene composers wrote for children's choir »Trboveljski slavčki« from the mining town of Trbovlje, the war period — when stemming from traditions the resistance art for children and young people emerged, and after the war — when socially committed songs find place in this field of art.

Manica Špendal

Maribor

SOCIALNA TEMATIKA V SLOVENSKI MLADINSKI ZBOROVSKI GLASBI ZADNJIH PETDESETIH LET

»Če govorimo o revolucionarnih in borbenih pesmih, mislimo na tisto zvrst vokalne literature, ki obravnava delavsko, socialno, narodnoosvobodilno, borbena in splošno revolucionarno tematiko. Take pesmi so nastajale ob raznih revolucionarnih gibanjih, bodisi da je šlo za socialna ali delavska gibanja, za nacionalni ali življenjski obstanek, za dosego človekovih pravic, za oborožen boj, za osvobodilna gibanja in podobno. Zato so take pesmi ustvarjali le narodi, ki so se borili za naprednejše ideje; ljudstva in sloji, ki so bili izkoriščani, zaslužnjeni, tlačeni, brezpravni, preganjani in ponižani. Bili so napredni, prav tako napredna je bila njihova pesem, ki je neločljivo spremljala njihov boj.«¹ Tako je zapisal Radovan Gobec.

Če govorimo o socialni tematiki v slovenski mladinski zborovski glasbi v obdobju zadnjega pol stoletja, moremo iskati začetke v prvem pobudniku take mladinske ustvarjalne in poustvarjalne zborovske glasbe, Avgustu Šuligoju. Njegova prizadevanja za mladinsko zborovsko delovanje segajo v tretje desetletje, ko je še kot mlad učitelj na Primorskem organiziral mladinske zборе. Ko je leta 1927 prišel v Trbovlje, v času tamkajšnje največje rudarske krize, je še isto leto iz vrst delavske mladine sestavil zbor, z željo — po besedah nekdanje članice zbora, »da zapoje vsemu svetu veliko tožbo trboveljskega gorja in hkrati izpriča, koliko žive dobrote se snuje v človeku iz rudarskih dolin.«² Leta 1931 se je zbor preimenoval v Trboveljskega slavčka in že ob prvem nastopu nakazal svojo programsko usmerjenost z uvodno pesmijo Emila Adamiča *Pesem rudarskih otrok* (na besedilo Vlada Klemenčiča). Šuligoj se je — kot je menil Rado Simoniti — »skupno s pesniki in pedagogi, ki so zrastle iz revirjev in so tam delovali, dokopal do spoznanja, da je ideja socialne osvoboditve v marsičem splošnejša, občečloveška in zato močnejša od narodno-obrambne ideje, s katero je živel in se boril v okupirani primorski zemlji. Zavedal se je, da pevsko organizirano življenje in lepo petje ne more biti samemu sebi namen, ampak da le ideološko čista vsebina s socialno tematiko, ki družijo vse ljudi in otroke v pesmi, lahko postane močna družbeno politična sila, ki bo mobilizirala glasbeno kulturne ustvarjalce k novim ciljem, da bodo dali nov smisel tudi mladinski glasbi.«³

¹ Gobec R., *Revolucionarna in borbeni pesem*, Naši zbori 1975, XVII, št. 1-2.

² Koritnik R., *Redek jubilej* (ob 45-letnici umetniškega delovanja A. Šuligoja), *Grica* 1964/65, X, št. 2, 1.

³ Simoniti R., *Sodobna ustvarjalnost za mladinske pevske zборе*, Naši zbori 1977, XXIX, št. 5, 45.

Šuligoj je začel sodelovati s pesniki črnih revirjev, kot so Tone Seliškar, Mile Klopčič, Ludvik Mrzel, Ivan Klemenčič in drugi, navduševal in spodbujal je takratne najvidnejše slovenske skladatelje, da so komponirali mladinske zborovske skladbe na njihova besedila: poleg Adamiča tudi Slavka Osterca in vrsto mlajših ustvarjalcev, ki so izšli iz Osterčeve kompozicijske šole — Franca Sturma, Maksa Pirnika, Petra Liparja, Dragotina Cvetka, Pavla Šivica, Karla Pahorja pa tudi Matijo Bravničarja, Matijo Tomca, Antona Lajovca, Danila Švaro, Zorka Prelovca in druge. Mnogi od navedenih so posvetili pesmi Trboveljskemu slavčku, na primer Prelovec skladbo *Očka moj je delavec* (besedilo Mirko Kunčič), Tomc pesem *Trbovlje* (besedilo Anton Boštele) in Danilo Bučar zbor *Trije bratci* (besedilo Viktor Markič).

Delovanje Trboveljskega slavčka je spodbudno vplivalo tudi na mladinsko zborovsko poustvarjalnost. Že leta 1934 je delovalo sto mladinskih zborov, ki so se zgledovali v »Slavčku«. Prirejali so gostovanja in pevske svečanosti. Ena največjih je bila leta 1934, ko je pri slovenskem pevskem mladinskem festivalu sodelovalo 1200 pevcev.

Tako je Šuligoj s svojimi Trboveljskimi slavčki — z besedami Andreja Rijavca — »opravičil in potrdil — nacionalno, socialno in vsebinsko, vzorno poustvarjalno ter skladateljsko spodbudo. Primorska in zasavska socialna stiska sta rodili bogate vzore in trajne plodove. Že hiter prelet kompozicij v Slavčku, znani pesmarici mladinskih zborov, ki jo je uredil Avgust Šuligoj (Ljubljana 1957), kaže presenetljivo tekstovno angažiranost.⁴ Poleg *Pesmi rudarskih otrok* in *Pesmi beračev* (besedilo Oskar Hudales) Emila Adamiča, so v njej še skladbe: Prelovčeva *Očka moj je delavec*, Tomčeva *Trbovlje* in Čače moj hrvaškega skladatelja Ivana Matelića-Ronjgova, ki jo je le-ta napisal ob katastrofalni nesreči v hrastniškem rudniku leta 1932.

Šuligoj je v naslednjih letih dvignil izvajalsko raven mladinskega zborovskega petja na zavirljivo višino in tako postal vzornik slovenskih, jugoslovanskih in mednarodnih mladinskih zborov. Vplival pa je tudi na programsko usmeritev novonastalih zborov. Tako tudi na programsko naravnost novoustanovljenega Društva pevovodij mladinskih zborov (DPMZ), katerega najaktivnejši član — tako z organizacijskega kot s programsko idejnega vidika — je bil Makso Pirnik. Skupno z drugimi člani — nekdanjimi Osterčevimi učenci — Karlom Pahorjem, Petrom Liparjem, Dragotinom Cvetkom, Francem Šturmom, Rikom Paternostom in še z drugimi skladatelji: Matijo Bravničarjem, Risto Savinom, Matijo Tomcem je komponiral mladinske zborovske skladbe, za katere je bila značilna sodobna stilna orientacija, tako v kompozicijskem kot vsebinskem pogledu. Pesmi so bile natisnjene v petih zbirkah: prvi dve, *Naša pesem* in *Mladinski zbori*, sta izšli leta 1936 oziroma 1937 pod pokroviteljstvom SIMC (Société internationale pour la musique contemporaine), nadaljnje tri edicije pa je v letih 1937—1940 založilo Društvo mladinskih zborovodij v Mariboru.

Že prva zbirka vsebuje nekaj pesmi z izrazito socialno tematiko: Dragotina Cvetka *Moj očka je rudar* (besedilo Fran Nolimal) in *Otrokovo hrepenenje* (besedilo Ruža Petelinova), tri pesmi Petra Liparja *Na trgu*, *Zima sirot* (besedilo Ina Slokanova) in *Otroci se love* (besedilo Mile Klopčič). Riko Paternost je prispeval v prvo zbirko *Pesem sirot* (besedilo Fran Ločnikar) in *Son-*

⁴ Rijavec A., *Dosežki slovenske mladinske zborovske glasbe*, Grlica 1979, XXI, št. 1-2, 1.

ček preljubi (besedilo Ina Slokanova), Makso Pirnik pa skladbi *Mamica je žalostna* (besedilo Ina Slokanova) in *Mati govori ob zibelki* (besedilo Mile Klopčič), nadalje so v zbirki še *Tri otrokove želje* (besedilo Mile Klopčič), *Padajo, padajo kapljice* (besedilo Oskar Hudaes) in *Trije kralji* (besedilo Ina Slokanova), ki jih je uglasbil Franc Šturm. Posamezni skladatelji so izdali mladinske skladbe s tovrstno tematiko tudi v samozaložbi, na primer Peter Lipar mladinski zbor *Oče moj je kovač* (besedilo Alojz Hudaes) leta 1939 ali Pavel Šivic *Trije mladinski zbori* (1938), med temi tudi *Tri otrokove želje* (besedilo Mile Klopčič).

Druga svetovna vojna je sicer prekinila živahen poustvarjalni razvoj na področju slovenske mladinske glasbe, ni pa mogla zatreti socialne zavesti in revolucionarne vneme, ki je bila prisotna v slovenski mladinski glasbi tridesetih let. Partizanske mladinske zborovske skladbe so dejansko nadaljevanje prizadevanj na področju mladinskega zborovskega ustvarjanja predvojnih let.

Mladinske skladbe je med narodnoosvobodilnim bojem komponiralo 14 skladateljev: poleg nekaterih že omenjenih predvojnih ustvarjalcev, ki so izšli iz Osterčevega kompozicijskega razreda — Dragotina Cvetka, Maksa Pirnika, Karla Pahorja, Franca Šturma in Pavla Šivica — tudi Marjan Kozina, Radovan Gobec, Ciril Cvetko, Anton Lavrin, Drago Korošec, Rudi Pešl, Janez Kuhar, Milan Apih in Marjan Marinc. Prvi izvirni partizanski mladinski zborovski skladbi sta napisala v septembru 1943 Marjan Kozina *Budnica* (na besedilo Majde Šilčeve) in Makso Pirnik Prešernovo *Zdravljico*. Do konca vojne so navedeni skladatelji zložili okoli 50 izvirnih mladinskih zborovskih del, kot je razvidno iz seznama, ki ga je uredil Radovan Gobec.

Ciril Cvetko razvršča umetne pesmi za mladinske zборе, ki so nastale med narodnoosvobodilnim bojem, v tri tipe: k prvemu prišteva preprostejša dvo-glasna otroška kola, kot so jih komponirali Marjan Kozina, Milan Apih, Anton Lavrin, Radovan Gobec in Dragotin ter Ciril Cvetko. V drugo vrsto sodijo kompozicijsko, oblikovno in izrazno zanimivejše zborovske pesmi, na primer Šivičev triglasni mladinski zbor *Kje je zdaj naš očka?* (besedilo Milan Apih). V začetku 2. in 3. kitice ohranja skladatelj isto ritmično shemo kot pri prvi kitici, a jo v postopu obrne, kar se ujema z značajem besedila. Le druga ponovitev vprašanja (v avgmentaciji) je ista kot pri prvem obrazcu. Gre torej za obliko variacije, ki jo redko zasledimo v slovenski zborovski literaturi. Podobno variacijsko formalno shemo uporablja tudi Karol Pahor v svoji triglasni pesmi *Pionirji se pogovarjajo* (besedilo Vida Brestova), le da se Pahorjeva skladba že bolj približuje tipu prekomponirane pesmi. V tretji tip uvršča Cvetko tri in štiriglasne mladinske zборе, ki so melodično razgibanejši, ritem je neshematičen in prilagojen metrumu besedila, pogoste so imitacije — zlasti v zunanjih glasovih. Sem sodijo Cirila Cvetka *Pomladna* (besedilo Petruša) ali *Pionirček* (besedilo Mirta) Dragotina Cvetka.⁵

Že v letih 1944 in 1945, torej še med narodnoosvobodilnim bojem, so izšle štiri zbirke mladinskih zborovskih skladb, ki so poleg partizanskih, vsebovale še ljudske, umetne in revolucionarne pesmi. Uredil jih je Makso Pirnik v Beli Krajini aprila 1944 — najprej *Pesmi za mladenke*, v Slovenskem Primorju so še isto leto izšle Pirnikove *Otroške pesmi* in *Pesmi za mladenke*, naslednje leto pa *Otroške narodne pesmi*. Prvo večjo izdajo — *Mladinske pesmi iz naše osvobodilne borbe* je po končani vojni oskrbela Zveza mladine

⁵ Cvetko C., *Pesem v slovenski partizanski glasbi*, Ljubljana 1975.

Slovenije (Ljubljana 1945), nato so sledile Slavka Mihelčiča *Mladinski in otroški zbori* — »posvečeni spominu Anice Černejeve...« (Ljubljana 1946), Maksa Pirnika otroški in mladinski zbori *V nove zarje* (Ljubljana 1948) — posvečeni »nepozabni primorski mladini 1944/45«, pesmi za srednješolske mladinske zборе *Vstani mladina* (Ljubljana 1948) v izboru Radovana Gobca in Slavka Mihelčiča in zbirka Radovana Gobca *Mladina poje domovini* (Ljubljana 1953).

V mladinskem poudarjalnem zborovskem delu moramo v povojnem času poudariti predvsem dva pomembnejša dosežka: organizacijo Mladinskega zbora Slovenske filharmonije in Celjskega mladinskega festivala. Prvi, ustanovljen leta 1949, je prenehal delovati že po treh letih in je bil — kot ugotavlja Rafael Ajlec — »le poskus oživitve mladinskega zbora, kakršen je bil Trboveljski slavček. Dirigent novega zbora je bil Avgust Šuligoj in s tem je bilo že navzven poudarjeno, da se novo gibanje osnavlja na klenih mladinsko-glasbenih tradicijah preteklosti. Toda to je bila samo ena plat načrta. Saj je bil največji nauk naše umetne mladinske glasbe v preteklosti prav v tem, da je bila vselej s svojim časom, z njegovimi najnaprednejšimi težnjami. Ustanovitelj novega vzornega mladinskega zbora je vodila misel, da novi čas potrebuje novo glasbeno literaturo — tudi za mlada grla.«⁶ Podobno je sodil o takratnem stanju na področju mladinske zborovske literature Rado Simoniti: »Partizanskih, delovnih in revolucionarnih pesmi iz »nove stvarnosti« je bilo sicer dovolj, a le za odrasle zборе, za otroške in mladinske jih ni bilo... Skrb je šla torej za tem, da bi se ustvarjale pesmi za mladinske zборе, ki bi bile odsev sodobnosti s poudarkom na umetniških in estetskih vrednotah na osnovi tenkočutnih in izbranih pesniških besedil in bogato vsebino vredno današnjega človeka, brez napihnjenega aktivizma in političnih parol...«⁷

Uspešnejša je bila razvojna pot Celjskega mladinskega festivala. Postal je glavni usmerjevalec in pospeševalec povojnega slovenskega mladinskega zborovskega petja. Že uspeh druge festivalske prireditve leta 1958 je bil izreden. Odtlej prirejajo festival redno vsako drugo leto. Že kmalu se je vresel v republiški okvir, od leta 1961 pa ima tudi zvezni in mednarodni značaj. V njegovem okviru ne organizirajo le pevskih tekmovanj, ampak tudi vrsto drugih oblik za pospeševanje mladinske zborovske glasbe: seminarje za glasbene pedagoge, izdajajo zbirke mladinskih zborov; letos so prireditelji pripravili tudi prvi katalog z bogatim izborom pesmi za otroške in mladinske zборе, nameravajo pa še zbrati tudi pesmi za dekliške in mladinske mešane zборе. Zgledno je tudi njihovo sodelovanje z republiško revijo mladinskih zborov v Zagorju ob Savi: prireditve v okviru te revije so vsako drugo leto, to je v tistih letih, ko v Celju ni festivala.

Veliko je še ustanov, društev in drugih organizacijskih oblik, ki so se še od vojne sem posvečale in se še posvečajo mladinskemu zborovskemu petju, vendar je vse na nekaj straneh težko zajeti.

Prav tako je nemogoče v kratko odmerjenem času in prostoru opisati vse publikacije mladinskih zborovskih skladb, ki so izšle v zadnjih 30—35 letih: zbirke, zborniki, revije, izdaje posameznih pesmi, plošče in drugo. Poleg tega je nekaj mladinskih zborovskih skladb — tudi takih s socialno oziroma borbena tematiko — izšlo v različnih publikacijah za odrasle zборе (*Naši zbori*,

⁶ Ajlec R., *Slovensko mladinsko petje iz nekdanjosti*. Grlica 1974/75, XVII, št. 1-2, 1.

⁷ Simoniti R., *ibid.*, 47.

Umetnost in revolucija itd.) Omenim naj le najpomemnejšo revijo *Grlico*, ki je začela izhajati leta 1953 in se je prvih dvanajst let imenovala *Revija za mladinsko zborovsko glasbo*, leta 1973 so jo preimenovali v *Revijo za glasbeno vzgojo*, vendar pa priobčuje slej ko prej zborovske skladbe za mladino — od otroških zborov do literature za mladinske mešane zборе. V knjižnem delu obravnava aktualna vprašanja mladinske glasbe in vzgoje. Že v XI. letniku ugotavlja takratni glavni urednik Radovan Gobec, da je revija »opravila pomembno kulturno in glasbenovzgojno nalogo«. Objavila je med drugim kar 98 pesmi z borbeno, revolucionarno in delovno vsebino (17,4 %) in 15 skladb na socialna besedila (3 %). Poudarek, ki ga je dajalo uredništvo prav tematiki te vrste, zagovarja Gobec z utemeljitvijo, da bi naj taka pevška literatura »imela nalogo prenašati tradicije narodnoosvobodilne borbe ter vzgajati mladega človeka v borbenega člana človeške družbe, z vedrim in optimističnim pogledom v prihodnost«.⁸

Veliko slovenskih glasbenih ustvarjalcev je v povojnem času prispevalo skladbe v mladinsko zborovsko literaturo: od starejših, ki so svojo kompozicijsko dejavnost začeli že pred vojno, do mlajše in najmlajše generacije, ki narodnoosvobodilnega boja ni doživela in spremlja dogodke iz tega obdobja »bolj kot legendo, kot pa zaključeno celoto in ji nima več kaj dodati⁹ — kot pravi Radovan Gobec. Tudi naštevanje teh skladateljev — kakor tudi odbiranje njihovih — v smislu ožje socialne, revolucionarne in podobne tematike naravnanih del — bi pripeljalo do daljših seznamov in preglednic, kar pa ni namen te razprave. Kogar zanimajo skladbe, komponirane na besedila s tekstovno usmeritvijo te vrste, ima na voljo številne publikacije, zlasti pa v to svrho prirejen Seznam socialnih, delavskih, revolucionarnih, borbenih, delovnih in domovinskih pesmi za mešane, moške, ženske, mladinske in množične zборе ter kantate, ki ga je leta 1972 uredil Radovan Gobec.

Ena osrednjih skladateljskih osebnosti, ki je že pred vojno, posebno pa med narodnoosvobodilnim bojem in po njem prispevala številna dela s socialno, domovinsko, revolucionarno in borbeno tematiko v slovensko zborovsko glasbo, kakor tudi na drugih kompozicijskih področjih, pri tem pa vselej znala slediti sodobnim tokovom, je Pavel Šivic. »Mislim«, — kot je dejal sam — »da se morajo pri vsakem ustvarjalcu neke izražati novosti, ki jih tok časa vnaša v umetnost. Če je genialen, jih sam pomaga odkrivati v prepričljivi obliki. Če pa je le povprečno talentiran, se mora z njimi vsaj po svojih najboljših močeh spoprijeti. S tem mislim na skladateljevo vest, se pravi na poštenost, ki ne dopušča slepega posnemanja vzorov, pač pa narekuje tenak posluh za novosti in poskus življenja vanje«.¹⁰

Že pred vojno je Šivic izdal v samozaložbi *Tri mladinske zборе*, med temi je tudi že omenjena pesem *Tri otrokove želje* (Mile Klopčič). Med narodnoosvobodilnim bojem, med partizani, je komponiral na besedila partizanskih pesnikov zborovska dela — za otroške oziroma mladinske in odrasle zборе samospeve in komorne skladbe. Za mladinske je — poleg že navedene pesmi *Kje je zdaj naš očka* (Milan Apih) — napisal tudi otroški zbor *Anka in ptički* (Zoran Hudales) in dva mladinska zbora: *V pozni noči* in *Po cestah zaledenelih*

⁸ Gobec R., *Kaj je Grlica prispevala v desetih letih k borbeni socialni in folklorni tematiki*, Grlica 1966, XI, št. 1-2, 1.

⁹ Gobec R., *Revolucionarna pesem v današnjem času*, Naši zbori 1978, XXX, št. 3, 18.

¹⁰ Šivic P., *Srečanja z zborovsko dejavnostjo*, Naši zbori 1976, XXVIII, št. 4, 28.

(France Kosmač). Bil pa je eden redkih skladateljev, ki je obogatil partizanski repertoar tudi s skladbami na primerne nepartizanske pesnitve, na primer na Prešernovo *Soldaško* ali na Gregorčičeve *Dneva nam pripelji žar*, *Naš narodni dom*, *Zvezda in Bratje v kolo se vstopimo*.

Večidel skladb za odrasle zборе, ki jih je Šivic komponiral med narodno-osvobodilnim bojem, je posvetil Partizanskemu invalidskemu zboru, ki ga je tudi sam vodil: *Dekle ob oknu* (besedilo in napev je skladatelj napisal že leta 1941 v ujetništvu v Lübecku), *Nocoj tovariši v napad in Domovina naša je svobodna* (France Kosmač) ter *Tovariš Tito* (besedilo Vladimir Nazor — v prevodu Mileta Klopčiča).

Šivicevi partizanski samospevi so nastali v letih 1944 in 1945: *Veter sanjavo* (neznani avtor), *Zaplenjeno pismo s fronte* (Karel Destovnik-Kajuh), *Morda* (Lado Kuster) in *Zapojte* (Marica Trbovšek).

Poleg vokalnih skladb je Šivic med NOB napisal še *Sence* za violino in klavir. Avtor pripoveduje o svojem kompozicijskem delu v tem času med drugim takole: »Prebiral sem besedila pesnikov borcev in mislecev, skušal ostati svojim skladateljskim pogledom zvest, a vendar zajeti novega duha v vse, kar sem ob redkih tihih uricah snoval. Morda sem moral na izvedbo najzahtevnejših zborov, ki so nastali tedaj, čakati po osvoboditvi dalj, kot sem spočetka mislil. Če so se končno uveljavili, so potrdili svojo vrednost.«¹¹

Svoja najpomembnejša dela na zborovskem področju pa je Šivic komponiral v povojnem obdobju: »Kolikim zborom je bilo treba po osvoboditvi pomagati z nasveti, z organiziranjem, dirigiranjem, skladanjem novih del, je nemogoče v kratkem naštet« — pravi skladatelj v svojih spominih na povojni čas: »Ustvarjanje otroških, mladinskih, moških in mešanih zborov je postalo bistven sestavni del glasbenega opusa vseh tistih skladateljev, ki so v najrazličnejših življenjskih položajih spoznali vlogo zborovskega petja, pa najsi gre za preprosto pesem tja do himne ali za osebni umetniški izraz ob najglobljih pesniških razmišljanjih.«¹²

Šivicev zborovski opus je zelo obsežen in raznovrsten. Med otroškimi in mladinskimi zbori, ki obravnavajo socialno, revolucionarno, domovinsko ali borbena tematiko, naj omenimo: *Šumite gozdovi* (Zoran Hudales), *Tja gremo* (Silvester Kopriva), *Zgodovina* (Tone Kuntner), *Sliši ptičko* in *Pionirska korčnica* (Pavel Šivic), himna — *Zapojmo slavo* (Mile Klopčič), *Bil sem kurir partizanski* (Kristina Brenkova), *Popotna pesem* in *Pohojena slika* (Janez Menart), *Sadim drevo* (Tone Kuntner), *Moja prva pesem* (Dane Zajc). Nekateri so napisani tudi s klavirsko spremljavo: množična zbor — *Svetlo je življenje* in *Toplo utriplje srce* (Črtomir Sinkovec), nadalje *Mladi graditelji* (France Kosmač), pionirska zbor — *Zakaj in Pismo* (Pavel Šivic), *Mi in Tito* (Jože Humer), *Pred partizansko proslavo* (Pavel Šivic) ter mladinska zbor oziroma glasbeni sliki — *Otroci in gozd* (France Forstnerič) za mladinski zbor, klavir in tolkala in *Balada o Šarhu* (Jože Snoj) za mladinski zbor, klavir, kontrabas in tolkala itd.

V njegovem povojnem opusu zavzemajo vidno mesto tudi moški in mešani zbori — med temi tudi skladbe s socialno oziroma revolucionarno vsebino, tako na primer moški zbori: *Ob razhodu* (Peter Levec), *Moto* (Pavel Šivic), *Mi gremo* (Matej Bor), *Svobodna Slovenija* (priredba revolucionarne pesmi), *Počastimo*

¹¹ Šivic P., ib., 28.

¹² Šivic P., ib., 28.

žrtve in *Pesem zmage* (Mile Klopčič) ali mešani zbori: *Zdigel se je Gubec kmet* (hrvaška pesem), *Čekanje* (Božo Milačič), *Vstajenje Primorske* (Igo Gruden), *Domovina je vse* in *Kovaška* (Oton Župančič), *Na Kozlovem robu* (Alojz Gradnik) itd.

Kot je skladatelj omenil, je segal najraje po pesnitvah sodobnih slovenskih lirikov. Pri tem je izrazil prepričanje, da »je prav povojni čas v kvalitetnih zborovskih kompozicijah dosegel ugodno ravnovesje med pesniško besedo in glasbenim izrazom«.¹³

Njegova zborovska dela so izšla v različnih publikacijah in zbirkah: *Naše partizanske pesmi*, *Partizanske pesmi*, *Zapojmo veselo*, v notnih mapah (izdelala ZKPOS, Ljubljana), nadalje v *Naših zborih*, v *Grlici*, v zbirki zborov *Umetnost in revolucija* itd.

Svoje zgodnje samospeve je Šivic zbral takoj po vojni v *Zbirki 16 samospevov* (1938—1951). V njej so tudi štirje prej navedeni partizanski samospevi, nastali med narodnoosvobodilnim bojem. Leta 1951 je bil v *Slovenski glasbeni reviji* (I, št. 1) natisnjen, po vojni nastali partizanski samospev *Ciproš* (Janko Glazer). V obdobju med 1951—1964 je izšlo šest zbirk njegovih samospevov na besedila različnih starejših in novejših slovenskih pesnikov, tako tudi ciklus *Štiri pesmi* na liriko Mateja Bora (izdala DSS, Ljubljana 1964) — med temi tudi samospev *Partizanovo slovo*; nadalje *Štiri pesmi* na povojno slovensko liriko za bas in klavir (izdala DSS, Ljubljana 1964) — od teh so trije samospevi komponirani na besedila Mateja Bora: *Galjot*, *Atomski vek I* in *Atomski vek II*.

Avtorjevo nagnjenje do pesniških stvaritev sodobnih slovenskih pesnikov razodevajo tudi njegove kantate. Za komponiranje le-teh so ga prav tako inspirirali nekateri angažirani teksti: *Požgana vas* za mezzosopran, bariton, zbor in orkester na besedilo Petra Levca, *Domovina je ena* (Oton Župančič), *Druga svetovna vojna* (Miroslav Krleža), *Daritev* (Nevin Birska), *Rdeči oblaki* za sopran, bas in orkester na besedila različnih avtorjev: *Elegija* (Miran Jarc), *Pesem svitanica* (Cene Vipotnik), *Rdeči oblaki* (Ivo Brnčič) in *V cvetočem vrtu* (Igo Gruden) ter *Cvet pelina* za sopran, godalni kvartet in tolkala na besedila Lojzeta Krakarja: *Pepel na zvezdah*, *Trgovcem*, *Otroška igra*, *Upokojeni zločinci* in *O nekem mestu* (v rokopisu).

V počastitev 20-letnice osvoboditve je Slovenska filharmonija leta 1965 izvedla Šivičevo veličastno delo *Zaklinjanja* za mezzosopran, tolkala in simfonični orkester. Avtor pravi, da sicer »nimajo namena priklicati v spomin mračnih in svetlih doživljajev in dogodkov, ki jih je bil prepoln vsak, kogar je zgrabil vrtinec zadnje vojne. Vendar pa so se vsrkali v podzavest in nas spremljajo pogosto v našem mišljenju in čustvovanju, ukrepanju in snovanju. Včasih privro na površje in tedaj njihove bežne sence prežemajo našo zavest tako silno, da se zatekamo k rotenju, izganjanju, zaklinjanju, dokler jih ne preženemo, utišamo, utirimo...«¹⁴

Po revolucionarni, borbeni ali socialni tematiki je Šivic posegel tudi v vrsti svojih instrumentalnih oziroma orkestralnih del *Slavnostna uvertura* in *Jugoslovanska rukovet* za pihalni orkester, *Iz viharjih dni* za simfonični orkester in komorni skladbi: *Variacije na revolucionarno temo* za violino in klavir ter *Improvizacije na partizansko temo* za klavir.

¹³ Šivic P., ib., 28.

¹⁴ Koncertni list 1964/65, št. 14, 138 — Ljubljana.

Ob sklepu je še omeniti skladateljevo komorno opero — enodejanko **Svitanja** (prva izvedba je bila leta 1979 v ljubljanski Operi), ki je Šivičeva četrta glasbeno-odrska stvaritev. Komponiral jo je po filmskem scenariju Branka Šömnä, *Svitanja* je skladatelj posvetil »vsem kulturnikom, ki so s svojo vedrino in vero v zmago med nenehnimi napori borcev in ljudstva tudi v najtežjih trenutkih narodove borbe za obstoj skrbeli za življenjsko voljo, od- dih in sproščanje.«¹⁵

Summary

The detailed survey of publications, issued in the last twenty years, containing Slovene youth choral compositions, shows that poems with social themes that were put to music take an important part.

Before the second World War this type of choral music was stimulated at home and abroad by a well known children's choir »Trboveljski slavčki«. Important Slovenian poets and composers wrote for this choir. Among other central composers of this field, the author presents Pavle Šivic who wrote numerous works with social patriotic, revolutionary and combative themes in Slovene youth choral music.

¹⁵ Gledališki list SNG Ljubljana 1978/79, št. 6, 4.

Saša Vegri

Ljubljana

RAZLIČNA BRANJA

(Namen prispevka je dati v široko uporabo enega od modelov, kako se lahko že v najnižjih razredih osnovne šole predstavi razliko med leposlovnim besedilom in poučnim besedilom v knjigi.)

Iz dolgoletne prakse v Pionirski knjižnici v Ljubljani se mi je izoblikovalo prepričanje in spoznanje, da veliko otrok danes težko »zbere« — težko se naučijo brati, težko se zainteresirajo za knjigo. Današnji svet jih pač obdaja z veliko bolj neposrednimi in lahko bi rekli »agresivnimi« komunikacijskimi sistemi (radio, TV, cesta), zato se ne moremo prepuščati ob vzgoji otrok tej vabljivi analogiji »če je shodil, bo tudi zbral«. Iz izkušnje vemo, da ni tako. Namreč pri branju gre za čisto drugo človeško dejavnost, gre za intelektualno dejavnost človeka, ki je sorazmerno mlada, glede na to, da človeštvo že toliko časa je. V času, v katerem živimo ta trenutek v Evropi, se mi kaže umestno opozoriti na to, da smo starejši dolžni mlajšim pomagati, da se ta intelektualna veščina v otroku razvija sorazmerno z drugimi potenciali in se mu pri vzgoji nudi najširše možnosti za spoznavanje osnov, ki mu bo omogočila utreti pot do dediščine, ki je nastajala skozi velik napor in vztrajnost človeka, kot posebne žive vrste na zemeljski obli.

Tale malce globalni uvod se mi kaže kot umesten glede na to, da v današnjem času ljudje vse preveč radi pozabljam, da se je potrebno nenehno vračati k vprašanju: za koga in za kakšen svet vzgajamo naše otroke.

Splošno

Po krajšem preizkusu in po dolgoletnem razmišljanju o oblikah, ki bi bile primerne za poprečnega otroka iz najrazličnejših socialnih okolij, sem dobila globalno orientacijo, ki mi je omogočila parcialno oblikovati model na različnih tipih knjig, ki pridejo v poštev kot pomagala za prestop v svet knjige. Ta model je samo eden med mnogimi,* ki poskušajo otroka, glede na to, kaj je že spoznal skozi druge informacijske medije, orientirati v svet knjige. Izdelala sem si model za skupino otrok v poprečnem razredu osnovne šole in ne

* Modeli so variabilni glede na starost otrok in okolje, v katerem otrok živi.

ruši učnega načrta, ampak samo uvaja otroka na širšo možnost uporabe knjige. Pri individualnem delu je to pač drugače, ker je lahko tako delo veliko bolj osebno in s tem tudi veliko bolj ефекtno. Zato na tem mestu kaže opozoriti starše, da bi naj posamično z otrokom začeli vzpostavljati stik s knjigo veliko prej, preden ga bodo vpisali v šolo.

Knjige, ki jih uporabim ob pogovoru

Iposlovje:

Pšenica najlepši klas: ljudska pravljica, zapisala Lea Fatur; il. Ančka Gošnik-Godec; Mladinska knjiga 1979 (Čebelica 174)

Fran Levstik: *Kdo je Vidku napravil srajčico*; il. Roža Piščanec; Mladinska knjiga 1979 (Zlata slikanica)

Svetlana Makarovič: *Pekarna Mišmaš*; il. Marija Lucija-Stupica; Mladinska knjiga 1975 (Zlata slikanica)

Zvonimir Balog: *Jaz osel*; il. Marjan Manček; Mladinska knjiga 1980 (Sončnica)

Niko Grafenauer: *Autozaver*; il. Kostja Gatnik; Mladinska knjiga 1976 (Velika slikanica)

Dane Zajc: *Abecedarija*, Milan Bizovičar; Mladinska knjiga 1978 (Velika slikanica)

Rokopisna besedila Saše Vegri: *To niso pesmi za otroke, ali Kako se dela otroke*

poučne knjige:

otroška enciklopedija *Povej zakaj...*; Beograd BIGZ 1973

Berta Golob: *Žive besede*; il. Marjan Manček; Mladinska knjiga 1982 (Pionirjeva knjižnica)

Kako nastane kruh; Zagreb, Naša djeca, 1974

Stari avtomobili; Beograd—Zagreb, Medicinska knjiga

Avtomobili; il. Claude Kailer, Rosemary Lowndes, prev.: Marjan Krušič; Zagreb, Mladost 1975. (Moja prva knjiga)

Knjiga; il. Ch. Sharr, prev.: Marjan Krušič; Zagreb, Mladost 1975

Potek dela

(Sodelovali so otroci dveh šol: O. š. Edvarda Kardelja Lj. Moste-Polje in O. š. Borisa Kidriča Lj.)

Glede na zelo razširjeno napačno avtoritativno vzgojo, ki jo uporablja večina staršev pri vzgoji otrok, poskušam v otroku dvigniti samozavest. Vprašam jih, koliko črk so se že naučili? Večina otrok odgovori: »veliko«; da bi definirali točno število črk, poskušamo skupaj prešteti in ugotoviti, koliko črk ima naša abeceda. Otroci veselo spoznajo, da to že vedo in za 25 črk so takoj

samozavestnejši. Da jim to vedenje razširim in sinhroniziram v prostoru in času, jim pokažem naslovnico knjige *Žive besede*. Ob pogledu na drevo jezikov jim pokažem in povem, koliko jezikov govore ljudje v tem času na svetu. Da bi jim kontrapunktalnost analitično zasnovanih jezikov prišla do izraza, spregovorim še nekaj besed o orientalskih jezikih. Vzamem kitajščino, ki deluje vzpodbudno že s samim podatkom, da se mora kitajski otrok naučiti okrog 2000 znakov, če želi biti podoben evropskemu otroku, ki bere časopis. Otroke ta podatek zelo začudi in zavzeto sodelujejo naprej. Postavljajo vprašanja in pogovor vodim tako, da počasi preidemo do knjige. Poskušam jim povedati, da knjiga ni včerajšnji izum, da je v starih časih veljala za veliko dragocenost in jim pokažem ilustracijo v knjigi *Knjiga* stran 11. Zelo se čudijo, ko vidijo, kako so knjige pripete z verigami k bralnim pultom. Menim, da je to dobra psihološka podlaga, da otrok vzpostavi razmerje do današnje velike produkcije knjig.

Zdaj ko smo že ob knjigi, jim na stopnji njihove sposobnosti dojemanja nakažem razlike med knjigo, ki govori o stvarnih podatkih, poučno, in leposlovno knjigo, pravljice, pesmi, zgodbe. Za prvi primer uporabimo prvi zvezek enciklopedije *Povej zakaj*. Po krajšem pogovoru določeneje skupaj opredelimo, kaj je to poučna knjiga — knjiga, ki so v njej pojasnjeni stvarni podatki, predmeti in pojavi. Potem preusmerim pogovor s primernim uvodom k leposlovni knjigi. Da lahko ta prehod speljem po zamišljenem konceptu, se pogovarjamo o tem, kaj človek nujno potrebuje. Ker so otroci v šolskem ambientu, vedno naštevajo predmete, ki jih uporabljajo v šoli (zvezke, knjige, torbe). Počasi preidemo na temo hrana in iz nje izpostavimo kruh. S pomočjo knjige *Kako nastane kruh*, jim nakažem potek od pridobivanja moke do končnega izdelka kruha. Obenem jih opozorim na jezik, preberem del besedila, tako otrok v nekaj stavkih dobi osnovno informacijo na konkretnem primeru opisnega jezika v poljudno pisani knjigi. Nato preidemo na leposlovno besedilo. Za ta primer jim pokažem knjigo *Pšenica najlepši cvet*, ker se veže na temo prejšnjega pogovora. Najprej jih opozorim na časovno relacijo, da se je to dogajalo v prapraprastarih časih in ker nam je to danes ohranjeno, je, jasno, moral to nekdo zapisati in zaradi tega je lahko zdaj tudi natisnjeno v knjigi. Pravljica je v svojem začetku kruta, zato jim v humorističnem tonu povem, da se ta knjiga začne kot »kriminalka.« To otrokom pozornost zelo poveča. Obenem jim del pravljice preberem ter razložim razliko med opisnim jezikom v poučni knjigi in umetniškem jezikom v leposlovni knjigi: ker teče beseda o pšenici, kruhu in teh rečeh, jim predstavim še pravljico *Pekarna Mišmaš*. Otroci takoj sporazumno ugotovijo, da je to fantazijska pravljica; da bi še bolj podkrepili razliko med umetniškim in navadnim opisnim jezikom, jim preberem Balogovo pesem *Pek (Jaz osel, str. 40)*. Pogovarjamo se o razliki med pesmijo in pravljico; ker v pesmi *Pek* nastopa tudi izraz spomenik, se z otroki pogovarjamo tudi o primernih in neprimernih spomenikih. Preidemo na to, kar današnjim otrokom predstavlja sinonim dobrega življenja — avto, in se pogovarjamo o avtomobilih. Pokažem jim slike iz knjige *Stari avtomobili*. Iz podob otroci spoznajo oblike prejšnjih avtomobilov in si lažje predstavljajo razvojno pot do današnjega avtomobila. Preberemo še nekaj podatkov iz knjige *Avtomobili* in tako otroku postane povsem jasno, kaj mu taka knjiga lahko nudi. Ko potem za protiutež pokažem bogato ilustrirano slikanico *Avtozaver* in jim preberem nekaj verzov o tem personificiranem avtomobilu, se sproščeno nasmejejo, s tem pa tudi bolj kot z dolgo razlago povedo, da razumejo

pomen, ki ga ima leposlovno pisana knjiga. Iz te »avtomobilске« teme preidemo na etična vprašanja — tista najbolj splošna. V ta namen mi zelo dobro služita slikanici *Kdo je Vidku napravil srajčico* in *Tri botrice lisičke*. S prvo jim skušam predstaviti skromnost, prijaznost in dobroto, z drugo šegavo nečimrnost. Obe knjigi sta ravno skozi visoko fantazijsko logiko neverjetno primerni za prikazovanje etičnih momentov. Obenem pa obe knjigi s svojo visoko vizualno estetsko govorico in jezikovno bogatem izrazu otroka pritegneta. Reakcije otrok so spontane (dali bi srajčico; spregledajo zvitost lisičk).

Za konec pogovora se navadno vrnemo k abecedi in ob tej priložnosti jim pokažem knjigo *Abecedarija*, preberem kakšno pesem, — ki si jo otroci izberejo. Z abecedo začnemo in končamo uro.

Svoje pesmi iz rokopisne zbirke uporabljam kot povezovalne člene v pogovoru, če otroci želijo. (Pri teh pogovorih sem v vlogi knjižničarja in ne tistega, ki tudi piše literarna besedila za bralce). Glede na pomen take ure lahko zabeležim pozitivne rezultate. Otrok seveda ne bo takoj začel brati, če težko bere, bo pa na vsak način spoznal različne tipe knjig — leposlovno — poučno — in se lažje približal tisti knjigi, ki je njegovemu osebnemu interesu bližja — to pa je zagotovo **prva stopnja k branju**, ki ni prisiljena, ampak **nastopi zaradi osebnega zanimanja**.

Summary

Reading is an intellectual activity having a prevailing role in spite of other media in education and upbringing of the child who will live in tomorrow's world. We should not be carried away by analogy — the child shall start reading by himself, as he shall start walking by himself.

In the article a talk with children of the first and second form is presented. The teacher tells them about books of different contents — educational books and literary books (poetry, folk songs, folk tales). The author describes them the difference between the language of educational texts and language of art. In the talk with children she brings up also ethic topics deriving from book contents or topics relevant to the times we live in.

Jasna Nemec-Novak

Ljubljana

ZAPISI O MLADINSKIH TEKSTIH, SLIKANICAH IN GLASBI NA TV

Zaradi že večkrat ugotovljenih, pa morda še nekaterih neugotovljenih razlogov je postala televizija vsakdanji spremljevalec našega življenja. Deloma ji konkurira še radio, imenovan tudi nosilec zvoka, največ v času in prostoru, ki ga TV signal ne pokriva. Če se spomnimo, da se je pri nas pojavila TV pred dobrima dvema desetletjema, je naravnost nevzdržno zahtevati od nje zrelost, ki so jo z razvojem dosegli literatura ali likovna umetnost ali celo glasba, najbližja ji je pač pot filma, ob katerem si prizadeva poiskati karseda samostojno pot.

V tem zapisu puščam ob strani raznotere vloge TV, omejujem se na razmišljanje o problematiki glasbenih oddaj za otroke, pri katerih je bolj ali manj soudeležena naša literarna ustvarjalnost.

Naj bo prinašanje literarnih del v TV medij še tako vprašljivo — nemalo kritičnih misli je bilo zapisanih prav v zvezkih revije *Otrok in knjiga* — dejstvo je, da se je lepo število del preselilo v takšni ali drugačni upodobitvi na TV ekran. Največ jih je posnela mladinska redakcija naše TV, ki si je prizadevala literarne vrednote primerno prevesti v filmsko podobo. To področje moram tu obiti, saj nisem neposredno povezana z njim in bo bolj poučeno kdaj o tem pisal kdo od tamkajšnjih urednikov.

Manj obširno, manj opaženo, tudi manj kritično rešetano je delo, ki smo ga opravili v glasbeni redakciji ljubljanske TV pri pripravljanju tako imenovanega mladinskega glasbenega programa. Tega bi lahko razdelili na več vrst:

- dokumentarne glasbene oddaje (med samostojne glasbene točke se vpletajo izjave, recitacije, strokovna besedila)
- oddaje vokalne glasbe (samostojne glasbene točke)
- oddaje instrumentalne glasbe (prav tako samostojne glasbene točke)
- glasbene pravljice
- mozaične oddaje (sestavljene iz različnih glasbenih in govornih točk).

Če izvezam redke oddaje, ki vsebujejo čisto instrumentalno glasbo, je skorajda v vsaki oddaji prisotno nekakšno besedilo, od improviziranega, prosto govorjenega, do vnaprej pripravljenega, tudi do umetniškega (recitacije). Vokalne skladbe so skoraj vse nastale tako, da je prav besedilo navdihnilo skladatelja, da mu je ustvaril zvočno podobo. Zvočna podoba vokalne skladbe je v sebi zaključen organizem, grajen po kompozicijskih principih določenega sloga, ta zvočna podoba večkrat tudi prekrije razumljivost besedila, vendar

pa je nanj neločljivo vezana. Iz slovenske glasbene produkcije bi lahko našte-
li kar lepo število skladb, ki so s tenkočutnim prelitjem besedila v glasbo
postale prave male drame ali lirične pesnitve: Makso Pirnik (Srečko Kosovel)
Balada, Blaž Arnič (Ivan Minatti) *Kurirček*, Vilko Ukmar (Jani Mauser) *Moja*
mamica, Ubald Vrabec (Cene Vipotnik) *Pesem svitanica*, Ubald Vrabec (Rado
Bordon) *Uspavanka*, in še marsikatera.

Ekranizacija vokalne glasbe je ena od najbolj kočljivih televizijskih nalog,
le redkokateri režiser ji je kos, posebno, če ni vsaj nekoliko glasbeno izobražen.
Kaj lahko namreč zapade v ceneno ilustracijo, ko hoče poudariti besedilo,
ali pa z razmeščanjem pevcev v različne pozicije skuša odpraviti »dolgočasno
statiko zbora«. Največkrat se mu tako posreči preobrniti gledalčevo pozornost
tako z glasbenega kot literarnega deleža v oddaji. Najbolj primerna je najbrž
vizualizacija, ki skuša slediti glasbenemu toku kar najmanj vpadljivo, s pri-
lagojenim ritmom različnih kadrov (ki sledijo tempu skladbe, vstopom solistov
in skupin glasov), zboru kot homogenemu izvajalskemu telesu pa ne dela sile
z raznimi afektiranimi premikanji in razporeditvami. Že tako je televizijska
oddaja tonsko slabša od radijske, saj pri nas razpolaga le z monoreprodukcijo
tona, medtem ko so radijski posnetki stereofonski.

Če je toliko pesniških del doživelo uglasbitev, ni presenetljivo, da je
zmoglo tudi marsikatero prozno delo zamikati skladateljevo ustvarjalnost:
postalo je izhodišče za čisto instrumentalno skladbo, ki se odvija izključno po
muzikalnih zakonih (na primer Kruno Cipci *Pika Nogavička*, Kruno Cipci
Sneguljčica), postalo je zgodba z glasbeno spremljavo ali pa glasbena pravljica,
v kateri je muzikalni delež prav tako važen element kot tekst. Primer za
to zvrst je še vedno nepresezana stvaritev Sergeja Prokofjeva *Peter in volk*.

Na Slovenskem je nastalo precej glasbenih pravljic na ta način, da so se
naslonile na primerna literarna besedila, večkrat jih je mogoče zaslediti v
radijskih programih (Pavel Šivic *Pajek Jakec* na besedilo Nande Lorenz,
Lucijan Marija Škerjanc, Tone Pavček *Juri Muri v Afriki*, Marjan Vodopivec,
Tone Pavček *Strašni lovec Bumbum*, in druge). Tisti posnetki, ki so ponujali
kakšno zanimivo vizualizacijsko možnost, so dobili tudi televizijske inačice.
Sooblikovali so jih ilustratorji Marjanca Jemec-Božič, Melita Vovk, Jure Cih-
lač, Jelka Reichman in drugi; večkrat so avtorji slikovno podobo glasbene
pravljice izpolnili z lutkami, igralci, plesalci. Precej teh pravljic je bilo kar
prikupnih, vendar so bile posnete črnobelo in praviloma ne prihajajo več v
poštev za predvajanje. Šele nekako od 1973. leta dalje se je počasi uveljavljala
barvna TV in prvim filmskim posnetkom se je pridružila tudi elektronska
tehnika, barvni program pa je prevladal leta 1978 (marec).

Vsaka TV oddaja je pravzaprav draga reč. Tako draga, da si ljubljanski
studio ni mogel nikoli privoščiti izdelave risanke (izjema je le nekaj kratkih
risank v zabavnoglasbeni redakciji in nekaj risank v mladinski redakciji,
izdelanih za koprodukcijo), dragih scenskih rešitev, zahtevnih kostumov, ozi-
roma komplicirane televizijske mašinerije nasploh, saj so naše zmogljivosti
do onemoglosti zasedene, tehnična sredstva malone dotrajana, finančni domet
pa bolj in bolj stisnjen. Tudi prihodnost ne obeta bistvenih premikov na
bolje.

Program za otroke na ljubljanski TV sicer nikoli ni bil zanemarjen, nikoli
pa tudi ni imel posebno favoriziranega mesta. Pa bi se svoje čase mogel tudi
na tujem dostojno predstaviti, posebno v glasbeni zvrsti, saj ponudba podob-

nih oddaj ni prav velika. Leta 1971 je na primer glasbena pravljica *Čarobna noč v prodajalni instrumentov* (Janez Bitenc, Borut Lesjak) z likovno podobo Marjance Jemec-Božičeve in po zamisli Bače Šramlove celo prejela prvo nagrado (Prix Japon) na tekmovanju televizijskih oddaj v Tokiu.

Ker ni bilo mogoče računati na kompletno animirano sliko, so se realizatorji zatekali k bolj enostavnim rešitvam: k delnim animacijam, k risbi, ki nastaja pred gledalčevimi očmi (risbe s kredo, flomastri, zlasti risanje na zdimljena stekla), k dinamično montiranemu zaporedju slik oziroma risb — kadar je šlo za likovno zamišljeno vizualizacijo. Manj težav je bilo z lutkami, koreografskimi postavitvami ali igranimi rešitvami.

Oddaja je pravzaprav vse do konca tvegano početje: vezana je na precejšnje število sooblikovalcev, in če se ti ne uspejo primerno uglasiti..., potem ko jo urednik s primernim realizacijskim konceptom preda režiserju, je ta odvisen od ustvarjalnega prispevka skladatelja, scenografa, kostumografa, snemalca, rutine ostalih članov ekipe, vremenskih okoliščin, če gre za snemanje zunaj, še zlasti pa od razpoložljivega časa. Le redkokdo namreč pri ocenjevanju končnega izdelka pomisli na to, da je kakšna površnost, nedomišljenost, neizdelanost posledica pomanjkanja časa, bodisi na snemanju, bodisi pri obdelavi. Televizija je tu industrijsko neusmiljena: oddaja mora biti dokončana v toliko in toliko urah, s toliko in toliko denarja. S tem seveda ni mogoče opravičevati nekakovostnih oddaj, je pa vsaj delno odgovor na vprašanje, zakaj še nismo uspeli napraviti kakšnega res opaženega dosežka.

K opaženosti pa končno pripomorejo še nekateri drugi dejavniki: če pustim ob strani propagando v časopisih, je treba upoštevati, da otroški (glasbeni) program poteka v tako imenovanem programskem pasu zgodnjih popoldanskih ur, deloma pa v dopoldanskem ob sobotah in nedeljah, takrat so pred ekrani večinoma le otroci, kritiki le redko utegnejo pogledati tu in tam, kaj televizija producira, njihove kritike večkrat kar šablonsko ugotavljajo, kako bi mladinski program domače proizvodnje moral biti drugačen, vsaj tak, kot ga delajo v sosednjih studijih. Resnemu ocenjevalcu se tako zlahka izmuzne marsikaj vrednega, saj posamezne oddaje večinoma doživijo eno samo predvajanje, največkrat se temu navrže še eno ponovitev, potem gre v arhiv za več let (ali za zmeraj). Več sreče imajo nanizanke ali nadaljevanke, ki z večkratnimi pojavljanji ob določenem času opozorijo občinstvo nase.

Čisto naravno je, da se je TV kot mlad medij ozirala po stvaritvah v literaturi, saj se je ta izkazala z lepo bero del za mlade, ob tekstih so se razživel tudi številni ilustratorji in tako na naših policah ni težko najti zares lepih slikanic. Marsikatere teh del je kar klicalo po prelitju v TV medij, obenem pa se je ponujalo glasbeniku, da v glasbeni podobi odrazi svoje umevanje dela.

Seveda prenos literarnega dela v televizijsko upodobitev pretrpi nekatere posege (krajšanje, nadomeščanje opisa s sliko), ki utegnejo prvotno zamisel okrniti ali celo bistveno prizadeti, le težko bi našli primer, da je literarno delo, preneseno na ekran, postalo umetniško tehtnejše od literarnega pobudnika. Vendar pa se je TV oddaja svojemu inspiratorju oddolžila vsaj na ta način, da ga je na svoj način popularizirala, opozorila mlade gledalce nanj in marsikaterega najbrž napotila k (ponovnemu) prebiranju zgodbe v knjižni obliki. Navajam nekaj del, ki so na bolj ali manj posrečen način postale televizijske glasbene pravljice:

Jure kvak kvak (Saša Vegri, Kostja Gatnik, glasba Jakob Jež)
Dopoldanski in popoldanski otroci (Marja Cerkovnik, Marjanca Jemec-Božič, glasba Dane Škerl)
Klepetava želva (Polonca Kovač, Nevenka Gregorčič, glasba Kruno Cipci)
Plašček za Barbaro (Vitomil Zupan, Janez Matelič, glasba Ivo Petrič)
Dvanajst slonov (Leopold Suhodolčan, Jelka Reichman, glasba Pavel Mihelčič)
Dva zmerjavca (Lojze Kovačič, Milan Bizovičar, glasba Kruno Cipci)
Jurij Raketa (Dane Zajc, Živko Marušič, glasba Lojze Lebič)
Iz Andersenovih pravljic (glasba Sergej Bortkiewicz, risbe Jelka Godec-Tomšič)

Otroci pojejo o pustu (razne mladinske pesmi v izvedbi mladinskega zbor-a, otroške risbe na besedila pesmi)

Prvih sedem navedenih uglasbitev smo predvajali kot nanizanko 7 stopnic do glasbe, scenarist in režiser je bil Miro Pribela, dovolil si je precej svobodno obdelavo, bile so deloma igrane, deloma risane in so bile po slikovni plati precej neenotne, glasba pa se v njih ni povzpela do enakovredne vloge, kakršno še vedno občudujemo pri že omenjeni pravljici *Peter in volk*.

Seveda si še prizadevamo najti nove načine, sveže pristope, izvirne rešitve, nalašč za televizijo napisani scenariji se žal ne pojavljajo, razmišljamo še vedno o prenašanju uspešnih slikanic na mali zaslon, tudi o tem, da bi morda z založbo šli v korak, da bi slikanica nastajala hkrati za knjižno izdajo in našo oddajo — kajti kar naprej je tu razlog — denar. Kako mikavno bi bilo do kraja razživeti neugnano Mančkovo domišljijo v slikanici *Pedenjped!* Grafenauerjeve verze je uglasbil Milan Ferlež za zbor cicibanov in ansambelsko spremljavo, Manček je risbam iz slikanice dodal še deset slik, več si jih nismo mogli privoščiti, in tako imamo *Pedenjpeda* ekraniziranega na skromni način. Slikanica *Zmajček razgrajaček* je tudi kar klicala po oživitvi tistega, kar je že narisal Kostja Gatnik in z verzi dopolnil Niko Grafenauer, glasbeno podobo je prispeval Borut Lesjak. Toda kaj več slik od tistih, ki jih vsebuje slikanica, si pač nismo mogli omisliti — oddaja *Zmajček razgrajaček* je bila predvajana maja 1983. Tako kot pri *Pedenjpedu* smo mogli uporabiti le razpoložljivo (in predpisano) magnetoskopsko tehniko, z njo slikanico lahko le nekoliko privzdignemo iz statike, do popolne animacije pa žal ne.

Omenila bi še nekaj pesmi Mete Rainer iz zbirke *Fičfirič*, ki jih je uglasbil Andrej Šifrer. Njegova glasba in izvedba sta na dostojni ravni in sta nalleteli na precejšen odziv kljub enkratnemu predvajanju, z zanimivimi ploskovitimi »lutkami« je pri vizualizaciji dodajal efekte Marjan Manček (pesmi *Fičfirič*, *Budilka*, *Mamina škrata*, *Dva Indijanca*, *Butale in Trapale*, *Pajek Matiček*, *Tuji jeziki*, *Oglas*, *Pastirček in ovčke*).

Podobno priljubljenost si je pridobila *Zlata ladja*, ciklus pesmi Kajetana Koviča v uglasbitvi Jerka Novaka in izvedbi Nece Falk ter spremljajočega ansambla. Izšla je v obliki glasbene kasete, pravkar pa dobiva tudi TV inačico (producent — mladinska redakcija TV).

Več slikanic, ki so v zadnjih letih izšle, ponuja prav zanimive možnosti za uglasbitev in TV poustvaritev (Leopold Suhodolčan *Markov maj*, Alenka Lugger Peroci, Dane Zajc *Leteča hišica*, Polonca Kovač *Stric hladilnik*, boben sreče in kanarček, Janja Goloba kantata *Stara Ljubljana* pa Nika Grafenauerja *Nebotičniki*, *sedite*, pa *Mačja predilnica* Svetlane Makarovič in Uroša Rojka), to-

da zaenkrat ni na razpolago niti denarja za dostojno realizacijo, niti snemalnih kapacitet.

Vse večji razmah video in avdio naprav v svetu bo nujno pljusnil tudi k nam, čeprav z zamudo, tako kot na vseh področjih. Kakšna priložnost za otroške oddaje! Toda že zdaj lahko predvidevamo, da bosta tudi tu reklama in komercializacija diktirali svoje zakonitosti: kakor draga in dobra literatura komaj lovi korak ob poplavi cenenege šunda, kakor se plošče in kasete kakovostne glasbe utapljajo v množici povprečnih kičastih izdelkov, tako bo tudi TV kasete izpostavljena konkurenci zabave, cenene izdelave, na okus najširše neizbirčne množice naravnane produkcije domislic.

Najbrž pa se bo prej ali slej pojavilo vprašanje nasičenosti. Preobilje informacij, medijev, zvoka in šuma, vizualnih sporočil in simbolov, pa tudi vrtoglavost življenjskega ritma se bo zagotovo odrazilo v človekovi psihi, kolikor se že ni. Na otrocih pa še toliko prej, ker so tako rekoč že ob rojstvu izpostavljeni vsemu, kar so prejšnje generacije doživele v nekoliko milejši, čeprav stopnjujoči se obliki. Strokovno so to vprašanja psihologije, sociologije, etnologije in še katere vede, zadevajo pa vse nas in morali bi se tega resno zavedati.

Morda ob zaključku še tale misel: na vseh področjih smo ugotovili, da je naš kapital ustvarjalnost. Tudi delavci, ki združujemo delo na televiziji, se tega zavedamo. Vemo, da nikoli ne bomo mogli realizirati razkošnih, tehnično osupljivo izdelanih oddaj, upamo pa, da bomo s svojimi skromnimi močmi vendarle našli kakšno pot, kakšno obliko oddaje, ki bi kar najbolj razvnela domišljijo naših mladih gledalcev, da bi jih zažejalo odkrivati svet, odkrivati, kaj vse si je človek znal lepega in dobrega izmisliti in narediti, kaj vse pa bi se še dalo.

Summary

The editor of youth's music programme of Ljubljana TV speaks about Slovene music TV programmes where Slovene literature for children participates. The choice of music programmes for children is not very wide in the world, for filming of music tales is one of very difficult TV tasks. The author stresses that in spite of numerous technical shortcomings of our studios and lack of finances we have achieved quite good results in this field.

PREPLET RESNICE IN FANTAZIJE

Gregor Strniša: *Jedca Mesca*.
Ilustr. Kostja Gatnik. Ljubljana,
Mladinska knjiga 1982. (Velike sli-
kanice.)

Kdor vsaj površno pozna Strnišev
dramski in pesniški opus za odrasle,
njegovo iskanje in raziskovanje pe-
sniške »kozmozologije«, ta bo tudi v
njegovi novi povesti za mladino *Jed-
ca Mesca* našel marsikaj značilno
strniševskega. Osnovna raven je vse-
kakor čudovito in skladno prepleta-
nje pravih pravljичnih elementov
s skušnjo sodobnega otroka, ki more
in mora svojo pravljичnost nenehno
primerjati s svetom tehničnih, ko-
munikacijskih in znanstvenih čudes.
Danes je čas, ki s svojo trdoto in
razumskim razstavljanjem »posled-
njih skrivnosti« ni naklonjen prav-
ljичnemu fabuliranju; fantazija, res-
da bohotna in živopisna, se kaj rada
izkaže za suho in ne preveč bistro
marnjanje. Prave pravljичnosti, ki bi
dovoljevala polet individualni otro-
kovi fantaziji, ki bi omogočala ob-
branju ali poslušanju bralčevo do-
grajevanje, a dograjevanje brez me-
ja in ovir, je danes malo. In trdota
zgodb, ki jih poslušamo ali beremo,
prevečkrat trdo bije na ušesa in vse

preveč je pomagal (Grki so jim de-
jali »deus ex machina«), ki po bližnji-
ci pripeljejo zgodbo do (srečnega)
konca.

Gregor Strniša ne sodi med te
avtorje. *Jedca Mesca* je zgodba, ki
združuje vsaj tri navidežno razno-
rodne plasti. Tu je najprej sklenje-
na in pregledna zgodba o življenjski
poti brata in sestre, ki dosežeta v
življenju vse, kar sta se namenila.
A ker je v resničnem življenju le
malo priložnosti za takšne izpolnit-
ve, je seveda pesnikova fantazija
omogočila, da sta, kot majhna, ra-
dovedna in vedoželjna otroka lahko
okusila Mesec in prav ta okus, okus
pravega in neponarejenega otroštva
in vere v »čudež«, ki mu pravimo
življenje, ju je odpeljal na veliko
pot. Sklenjena fabula počiva tako na
temelju, ki mu lahko rečemo pesni-
ška fantazija in imaginacija (drugi,
uvodni odstavek zgodbe se prične
z znano formulo **Bilo je nekoč v sta-
rih časih** ...), ki kličeta pred nas mi-
nule svetove in minule dogodke, ki
v svoji skrivnostni časovni neopre-
deljivosti in nedoločljivosti omogo-
čajo najrazličnejše, tudi najbolj ne-
verjetne dogodke. Pravljica vse do-
voljuje in v pravljici je vse dovo-

ljeno: tako lahko brat in sestra nekega večera okusita Mesec, ki ima okus po limonovem sladoledu ali kruhu. Zgodba, ki bi se res lahko dogodila (koliko majhnih bratcev in sestic sanja v poletnih ali zimskih nočeh o Mescu, ki plava po kristalnem vsemiru) vsebuje tisti »usodni« element, ki jo poganja naprej: brat zraste v velikega matematika, ki sodeluje pri osvajanju Mesca, sestra postane slavna baletka, ki žanje neslutene svetovne uspehe s svojim nastopom, v katerem simbolizira let na Luno.

Resnica in fantazija sta prepleteni do nespoznavnosti in nerazločljivosti. Vse, o čemer pripoveduje Strniša, je lahko resnično in vse, kar je resnično, nosi v sebi nadih fantastičnosti. Tretji element, ki je vpleten v zgodbo, je sodobni svet. A če smo prej govorili o oblikah nasilja, ki sevajo iz nekaterih sodobnih otroških in mladinskih povesti, je Strniševa sodobnost čisto drugačne vrste: govori sicer o najbolj zanimivih rečeh, o osvajanju vsemirja, o raketah in prvih ljudeh na Mescu, a vendar je ta pripoved položena v tisto pravljíčnost, o kateri je že bil govor; zdi se, kot da je človekov največji in najinteligentnejši podvig — let na Luno — položen v najbolj neracionalne, fantastične in celo pravljíčne temelje. In tako se tudi briše razlika, večkrat umetno poudarjena, med znanostjo, ki se ji je zapisal brat, in umetnostjo, ki se ji je posvetila sestra: tudi njena pot, čeprav stkana iz samih bleščočih uspehov, skriva v sebi vendarle leta in leta trdega, vztrajnega in zagnanega dela.

S tem je v zgodbo na povsem nevsieljiv, prikrit in komaj zaznaven način uvedena tudi poučna nota: naj bo svet še tako pravljíčen in čaroben, se njegova pravljíčnost in čarobnost lahko nadaljujeta le, če človek svoje odraščanje posveti ne sa-

mo ambicijam, marveč tudi trdemu učenju, ki človeka šele lahko pripele do tistih daljav, do katerih mu seže njegova otroška misel in otroško oko.

In še nekaj je, kar odlikuje to sodobno pravljíco, ki ni, od prvega do poslednjega stavka, pozabila na svojo pravljíčnost: nenehno obnavlja tako pogled nazaj, k minulim časom, ki so omogočili pravljíčnost pravljíc brez omejitev, kot tudi misel naprej, v svet, ki hoče in želi odkrivati svoje skrivnosti, a ne za ceno nasilja nad posameznikom ali skupnostjo, marveč s tistim previdnim in malone nostalgícnim minevanjem časa, ki mu je zapisano slehernó literarno besedilo. Ob tem je treba poudariti, da je zgodba napisana v jeziku, ki s svojo melodijo, ritmom in tudi številnimi zamolki spominja na pesniško govorico, značilno za drugo Strniševo ustvarjanje.

Kostja Gatnik je zgodbo razširil s svojimi podobami: besede vendarle kažejo predvsem na notrino, na bistvo in srž stvari; dotikajo se temeljnih reči, medtem ko je ilustracija dopolnila dogajanje, sleherná slika je polna drobnih, a nepogrešljivih detajlov, ki jih zgodba samo nakazuje. Svet, o katerem pripoveduje Gregor Strniša, je svet naše vsakdanjosti in svet, v katerem živi, misli, čustvuje in deluje sodobni slehernik; v njem mora biti, kot nam pripovedujejo tudi ilustracije Kostje Gatnika, prostor tako za minulo, kot tudi za sedanje in oboje mora kazati na prihodnje. Njegova risba je vzpostavila tisto sanjsko prosojnost in čistost, ki se pojavlja v vsej zgodbi; brat in sestra, naj bosta še tako pomembna in slavna človeka, vendarle ves čas ohranjata svojo otroško, zaupljivo dušo, ki je odprta neznanemu in novemu; to je podvig, ki jima tudi odpira pot k uspehu. Ilustracije, tako kot zgodba, ohrä-

njajo prepleteno dvojnost realnosti in imaginacije, tistega, kar se dogaja, in onega, za kar si želimo, da bi se nam zgodilo, pa če drugače ne, vsaj v sanjah.

Jedca Mesca Gregorja Strniše je zgodba, ki bo morda kakšnega mladega bralca pustila hladnega; v njej je namreč premalo tistega zunanjega in površinskega dogajanja, akcije zaradi akcije, ki jo pozna predvsem iz risank, stripov in raznih adaptacij »zgodovinskih«, »partizanskih«, »gusarskih« dogodivščin, kjer dogajanje obvladujeta predvsem boj, ob boju pa tudi moč; Strniševa zgodba zahteva res prisotnega in aktivnega bralca, ki bo »smisel« in »lepoto« zgodbe odkril prav v sozvočju preteklega in bodočega, besede in ilustracije, praviljičnosti in tehnike. Pri-

povedovalec in ilustrator sta se, kot radi pravimo, res imenitno ujela in *Jedca Mesca* lahko mirno uvrstimo med pomembnejše dosežke sodobne slovenske literature za otroke. Upal bi si celo zapisati, da bo zgodba preživela marsikaj tistega, kar se nam zdi danes morda bolj privlačno, napeto in dinamično, a vsekakor nima tistega globokega in neopisljivega literarnega spomina, ki ga odkrivamo tudi v drugih delih Gregorja Strniše. Tudi ilustracije odpirajo vrsto pomenskih razsežnosti sveta, ki je hkrati postavljen v izročilo in v vrtimec novega.

Dodajmo še, da sta *Jedca Mesca* izšla v zbirki Velike slikanice, ki jo za Mladinsko knjigo ureja Niko Grafenauer.

Denis Poniž

ZAKONITOSTI LITERARNE KOMPOZICIJE V ZABAVNEM IN KREATIVNEM BRANJU

Raymond Queneau: Zgodba po vaši izbiri. Prev. Aleš Berger. Ilustr. Milan Bizovičar. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Mala slikanica.)

Zasluga prevajalca in poznavalca Aleša Bergerja je, da smo dobili v poslednjem času dve »klasični« deli francoskega pesnika, prozaista, logika in matematika Raymonda Queneauja, in sicer *Cico v metroju* in *Vaje v slogu*, pred kratkim pa je Mladinska knjiga izdala še njegovo *Zgodbo po vaši izbiri*, ki jo je prav tako prevedel Aleš Berger.

Queneau kot logik in matematik, pa tudi izvrsten poznavalec jezika in njegovih zakonitosti, še posebej sintaktike (besednega reda) in semantike (pomenoslovja), svoje pripovedi vedno gradi dvoplastno, pri čemer je

prav plast jezikovne zakonitosti postavljena v ospredje. Queneau razkriva zakonitosti jezika, odpira nanj poglede s tistih zornih kotov, ki so navadnim načinom pisanja skriti ali nezanimivi.

Taka je tudi *Zgodba po vaši izbiri*. Kombinira tri elemente-zgodbe: o treh grahkih, o treh fizičilkah in treh grmičkih. Elementi so povezani po binarnem (da-ne) načelu. Vsak prebrani del se lahko nadaljuje v pozitivno ali negativno smer, kar seveda ustvarja mrežo, v kateri vsako branje (in izbira) ustvarita novo zgodbo. Hkrati je moč pri branju delati večje ali manjše zanke, ki bralca znova pripeljejo na poljubno izhodišče v toku zgodbe. V princip je torej postavljena kombinatorika, ki pred bralca postavlja vedno nove

in presenetljive, pa tudi zabavne rešitve, ob branju razširja tudi druge (logične) sposobnosti mladega bralca in mu hkrati na nevsiljiv, a silno nazoren način kaže notranjo sestavo zgodbe. Ni namreč nujno, da pripoved poteka linearno, od začetka, preko vrha, do konca, marveč je ta linearnost lahko, na poljubni točki pripovedi, vrnjena nazaj, ali pa preskoči del dogajanja, da bi se potem znova (po principu zanke) vrnila na neko (imaginarno) izhodišče. In še o nečem pripoveduje Queneaujeva *Zgodba po vaši izbiri*: da je sleherne zgodbe, naj bo takšna ali drugačna, napeta ali razvlečena, dolga ali kratka, vesela ali žalostna, enkrat nepreklicno konec.

Zdi se, da zgodbica ni samo zabavno in kreativno branje, marveč lahko rabi za koristen pripomoček, na podlagi katerega je moč učencem (recimo v literarnem krožku) razložiti zakonitosti literarne kompozicije, pravila in odstopanja od teh pravil, norme in kršenje teh norm (kršenje, v smislu literarno-ustvarjalne svobode). *Zgodba po vaši izbiri* tudi omogoča kreativnost (saj lahko učenci sami sestavijo podobne zgodbe) in tako razkriva globlje plasti ustvarjanja. Tako kot *Vaje v slogu* za učence višjih stopenj izobraževanja *Zgodba po vaši izbiri* more povedati učencem na stopnji višjih razredov osemletke več kot še tako precizno napisana normativna stilistika; Queneau je vendarle temeljit praktik in teoretik v eni osebi, ustvarjalec, ki je posluš združil s preciznim znanjem in široko zastavljeno lingvistično in matematično-logično metodologijo, ki sta seveda tudi praksa, saj Queneau niti jezika, še manj pa logike ni poskušal razlagati na sistematično-suhoparen in odbijajoč način, marveč vedno skozi živo, ustvarjalno in domislic polno pripo-

ved, ki ji je prevajalec Berger dal ustrezno slovensko podobo.

Zgodba po vaši izbiri je izšla v slovenskem prevodu kot slikanica, ki jo je opremil Milan Bizovičar. Ta dodatna razsežnost (ki je original ne pozna), likovna govorica, pridružena literarni, daje zgodbi posebno privlačnost. Če uporabimo termine Ingardnove literarne estetike, potem je plasti opisanih predmetov pridružena še vizualna plast teh predmetov; zgodba živi pred nami v novi, privlačni razsežnosti. Treba je namreč poudariti, da je Queneaujeva kombinatorika, prav zato, da bi bila kar najbolj nazorna, dokaj lakonična, Bizovičarjeve ilustracije in vizualni napotki, kam usmeriti branje, pa zgodbo poživljajo in v dobesednem pomenu besede ilustrirajo. Tudi to je seveda dodaten izziv mladim ustvarjalcem, ki se bodo morebiti poskušali v posnemanju Queneaujeve večšine sestavljanja in oblikovanja kratke, zgoščene in pregledne zgodbe, ki je osnova »mojstrstva« slehernega pisanja. In na koncu: tudi staršem, ki skušajo svojemu otroku odpreti bogastvo sveta branja, bo knjiga nudila več kot samo trenutno zadovoljstvo ali snov za pogovor.

Dobili smo slikanico, ki je več kot to in ki bo izpolnila marsikatero praznino. O tem me prepričuje tudi visoka naklada (12.000 izvodov). Škoda pa je, da knjigi ni dodan vsaj kratek komentar, ki bi na ustrezen način predstavil nekatera izmed vprašanj, nujno potrebnih za razumevanje branja in »branja« tega delca in ki jih je skušala aktualizirati tudi pričujoča recenzija. In čisto na koncu: knjigo več kot samo toplo priporočam, postala naj bi kar obvezno čtivo in seveda tudi pomožni učbenik za vse tiste učence višjih razredov osemletke, ki bi radi globlje prodrli v skrivnosti pisanja.

Denis Poniž

Valerija Skrinjar-Tvrzova: Kam potuje cesta. Prev. Neža Maurer. Ilustr. Roža Piščanec. Ljubljana. Mladinska knjiga 1982. (Deteljica.)

V času, ko spremljamo polemiko o morebitnem »jugoslovanstvu« in dejanskem »slovenstvu«, pomeni zbirka zgodbic *Kam potuje cesta* Valerije Skrinjar-Tvrzove praktično ponazoritev takšne izbire. Pisateljica je po rodu Slovenka, doma iz Zagorja, v zadnjih letih pa se vse bolj uveljavlja kot jugoslovanska pisateljica, tako da je treba njene knjige prevajati v materinščino. Sama se ima za »Jugoslovanko v dobrem smislu«; čeprav se je selila iz kraja v kraj, je v njej ostalo nekaj, kar se imenuje rojstni kraj. Prevajalka knjige *Kam potuje cesta* Neša Maurer meni, da pisateljica Valerija Skrinjar-Tvrzova ustvarja živo vez med našimi narodi.

Ali je v teh drobnih in kratkih zgodbah opaziti to vez? Pogosto je v ospredju tisto, kar naj bi bilo skupno in splošno za vse ljudi. Avtorica je poetična, optimistična in čustvena; življenje slika s prijaznimi barvami. Človečnost, ki jo ponuja, je včasih tako popolna, da se človek vpraša, le kje je najti tak svet, in si ga hkrati močno zaželi. Narava je pogosto v ospredju pisateljičinih srečanj z lepoto. Naravni pojavi so personificirani, neubranost in neugnarnost sta samo hipni, saj dobrota zmaguje. Vse, kar obstaja, diha, čuti ali raste, nosi v sebi pripravljenost priskočiti na pomoč, kaže naklonjenost, radodarnost in dobroto. Domišljija se brez spon zaganja v višave — iz vsega je mogoče napraviti nekaj lepšega, drugačnega...

Ta idilična razmerja bi lahko po-
menila beg iz ogrožajoče dejanskosti,

lahko pa bi imela tudi veljavo pedagoškega hotenja, da je otrokom treba kazati lepoto in jih spodbujati, da jo bodo hoteli tudi sami iskati in odkrivati. Življenja se je treba veseliti za vsako ceno, iz dobrih, neznatnih stvari iztisniti majhne radosti in izbrati ustrezno življenjsko usmeritev. Pisateljica pravi, da je mogoča ena sama.

Človek ima nenavadno moč: vse lahko poimenuje, vse nepomembne reči zmore prepesniti v lepoto, dobroto, srečo, mir, umirjenost in poštenje — vrednote, ki jih Valerija Skrinjar-Tvrzova tudi eksplicitno navede. Kadar se nakopičijo pretirano resne stvari, je pač dobro, da gremo na sprehod; to je simbol za svobodo, drugačnost in samostojnost. Ne ostajati v mračnih hišah, ampak oditi ven na sonce, se prepustiti vetru in si napolniti pljuča s svežim in zdravim zrakom ter z zdravilnimi vonjavami.

Vse to veje iz večine pisateljičinih zgodb. Zanimivo pa je, da je umetniško najsilovitejša zadnja zgodba *Škorenjčki*. Vsebinsko in jezikovno se povsem razlikuje od drugih. Pri-poveduje o otroku, ki nima navadnih gumijastih škornjev in ne more hoditi po vodi tako kot drugi otroci. Družina ima slab socialni položaj; oče, ki gara v rudniku, se celo vda za alkoholu. Pisateljica na videz lapidarno, v resnici pa s pravo jezikovno mero oriše otrokovo doživljanje in končno tragiko, ko otrok škornje sicer dobi, a jih še istega dne uniči na koščku stekla. V tej umetniško učinkoviti pripovedi jezik nekako samostojno funkcionira, medtem ko je bilo v drugih zgodbah hotenje po lepoti tako očitno, da skoraj vsak stavek po izbrušenosti besed, kom-

binacijah med njimi in iskanju nečesa posebnega zveni kot verz.

Srbohrvaško besedilo slovenske pisateljice je v slovenščino skrbno prevedla avtorica spremne besede Neža Maurer, ki pri slovenjenju pomanjšanih in igrivih imen ni imela lahke naloge. Ilustracije je prispevala zna-

na slovenska slikarka Roža Piščanec.

Knjiga bo s svojo lepoto našla pot do tistih, ki imajo radi poezijo; teh pa je kljub razburkanemu času še vedno veliko. Ali pa prav zaradi njega?

Marija Švajncer

ŠEST NOVIH KNJIG V ZBIRKI ČEBELICA

Šest novih knjig v zbirki Čebelica iz leta 1982 ponovno pomeni smiselno urejeno celoto; urednik Niko Grafenauer je vanjo uvrstil štiri slovenske avtorje — dva iz preteklosti in dva sodobnika, pisca iz južne republike ter tuje narodne pdavljice. Dva slovenska avtorja sta pesnika, vsi drugi pa so prozni pisci. Primerna pozornost je posvečena dogodkom iz preteklosti: opaziti je reminiscence na socialne krivice in partizanska junaštva, dovolj pa je tudi zasidranosti v naš čas. Nekatera sporočila presegajo ozke časovne določenosti in ohranjajo svežino v različnih spletnih okoliščin. Likovne stvaritve se primerno navezujejo na tisto, kar je povedano z besedami, v posameznih primerih bi lahko zaživele s povsem samostojno govorico. Prevladujejo že uveljavljeni ilustratorji.

Književnik, publicist, prevajalec in gledališki strokovnjak Smiljan Samec (rojen leta 1912) je dal svojim pesmicam naslov *Leseni konjiček*. V teh pesmih je mogoče opaziti in pozdraviti zgledovanje po klasični slovenski otroški poeziji, kar precej je pomanjševalnic, velik pomen imajo narava in spremembe v njej. Pesnik med drugim opazuje, kako rastejo in napredujejo njegovi vnuki; to mu veliko pomeni, ker je on sam njihovo

va pestunja. Prepričan je, da je svet nekakšen blodnjak. Veliko je že potoval in nazadnje ugotovil, da je doma vendarle najlepše. Hudomušno spremlja drobne dogodke okrog sebe in se veseli življenja. Kar zadeva pesniški jezik, so njegove rime ubrane, besede preproste in razumljive za majhne otroke — tovarišice v vrtcih bodo lahko s temi pesmicami obogatile glasbeno vzgojo — tu in tam se tudi pojavljajo vzkliki, medmeti in podobni glasovi. Zelo lepe, duhovite in barvno prijazne ilustracije je napravil Milan Bizovičar. Knjižico bodo otroci gotovo vzeli za svojo.

Franc Belčič je sedemnajst ugank zbral pod naslovom *Brez preglavice za bistre glavice*. Nekaterе uganke res zahtevajo bistre možgane: napisane so namreč z izbranimi izrazi in tudi dovolj zavito, da se bo otrok moral miselno potruditi. Najbolje je, da uganke prebere učiteljica ali vzgojiteljica, kajti vsaka enigma ima rešitev na risbici; avtorica teh barvno razkošnih in privlačno razvozlanih ugank je Marjeta Cvetko. Uganke so napisane v obliki kratkih pesmic, v katerih rime prijetno pozvnanjajo.

Slovenski pisatelj Josip Ribičič (1886—1969) še danes ohranja aktualnost in svežino. Otroci se z zani-

manjem učijo iz njegovih zgodb, ki so uvrščene v šolska berila, posegajo po njegovih knjigah, si jih sposojajo v knjižnicah ali pa jih postavljajo na lastne knjižne police. Zgodba *Štrukeljček*, ki je tokrat uvrščena v zbirko Čebelica, je napisana tako sodobno in zabavno, kakor da bi pisatelj, ki je bil tudi sam učitelj, pogledal v enega izmed današnjih razredov in popisal tamkajšnje dogajanje. Tisto, o čemer pišejo pedagogi v strokovnem jeziku v svojih študijah in posebej poudarjajo pomen učenca kot subjekta vzgojno-izobraževalnega procesa ter demokratičnega učitelja, je pisatelj upodobil v literarno razgibanem in prepričljivem jeziku. Prikazal je ozračje v razredu — sproščeno otroško nagajivost, radovednost in prešeren smeh. Otroci hitro pozabijo na red in disciplino ter si dajo duška, kadar jih kaka reč posebno pritegne. Učiteljici uspe, da njihovo razposajenost in odvečno energijo usmeri v ustvarjalno delo; narisali bodo, kaj jim pravzaprav pomeni takle štrukeljček — izbrano jed ali dojenčka s širokim nasmehom. Simpatično zgodbo je likovno dopolnila in popestrila ilustratorka Marička Koren.

Slovenski revolucionar in literat Tone Čufar (1905—1942) je avtor zgodbe s socialno tematiko *Petrov dobitek*. V mračnih barvah oriše življenje delavske družine. Deček Peter mora pozabiti, da je pravzaprav še otrok, in se spopasti z družbenimi krivicami. Že navsezgodaj, ko bi še rad spal, se mora prerivati v brezobzirni množici, da bi družini prinesel živeža in vsaj malo ublažil lakoto. Večji in močnejši ga odrivajo ter prestregajo, toda nazadnje je njegova vztrajnost le poplačana, saj mu uspe dobiti vsaj nekaj hrane. V družini, v kateri tolčejo revščino, čeprav oče gara noč in dan, le da je njegov zaslužek figo vreden, je spet enkrat

prijetno. Prav je, da je urednik uvrstil to zgodbo med druge Čebelice. Tone Čufar bi se po vsej verjetnosti razvil v pomembnega slovenskega prozaista in dramatika, če se njegova življenjska pot ne bi tako kmalu in tragično končala. Socialna problematika vse bolj postaja tema sodobnega časa. Knjigo je črnbelo ilustrirala Irena Tršar.

V obdobje NOB nas s knjižico *Velika pomoč* popelje bosanski pisatelj Advan Hožić (rojen 1926). Že naslov pove, da gre za nudenje takšne ali drugačne pomoči, ki je namenjena partizanom, po svojih močeh pa si zanjo prizadevajo otroci. Zgodbe so zelo kratke, vsaka pa ima poanto. Znano je, da je bila naša partizanska vojska mlada, zato ni bilo prav nič nenavadno, da so imeli pomemben delež tudi otroci. Največ entuziazma se ponavadi porodi v mladem človeku, ki je pogosto poln življenjskega upanja, hrepenenja in poleta. Taki so tudi Hožićevi literarni junaki: to so še čisto majhni otroci, ki pa so že zaslutili pomen boja in se ga hočejo po svojih močeh udeleževati. Nemalokrat bi bili radi večji, kot so v resnici, da bi lahko storili kaj velikega in odločilnega. Vedno znova dokazujejo predanost in pogumnost. Ilustrator Božidar Grabnar je hotel verno preslikati čase in kraje; to mu je uspelo v toliki meri, da mu bodo otroci in drugi bralci gotovo oprostili drobceno zmoto — ranjencu, ki je bil baje obut v vojaške škornje, je nehote narisal opanke.

V zadnji knjižici so zbrane kareljske narodne pravljice, ki jih je skrbno in izvedensko prevedla Zdenka Jerman. Karelija je avtonomna republika v Sovjetski zvezi, Karelijci pa so tudi finska rodovna skupina v Finski in Kareliji. Zbrane pravljice se imenujejo po eni izmed njih, po *Čarobnem mlinčku*. Spet lahko ugotovimo, kako je svet majhen.

Motivi v narodnih pravljicah se ponavljajo, ne glede na to, s katerega konca sveta prihajajo. Ti Kareljci so na moč podobni Butalcem, odklala se jim najbrž ne bi brata Grimma pa še drugi bi jih brez omahovanja imeli za svojo last. Prevladujejo smešni zapleti in veseli konci. Vsebinske primerne duhovite risbe je izdelal Kostja Gatnik.

Da smo prej kot morebitne bralke omenjali predvsem vzgojiteljice in

učiteljice, to nikakor ne pomeni zavračanja drugih oseb, ki bi otrokom lahko približali te prisrčne knjižice. Čeprav se je nekoliko znižal življenjski standard, je treba v mošnjičku vseeno ohraniti določen kupček denarja tudi za knjige, včasih je to sicer kup, da ne bi naših otrok prikrajšali za pomembne duhovne dobrine.

Marija Švajncer

TRIDIMENZIONALNI SLIKANICI ZA NAJMLAJŠE

Samuil Maršak: Vrabček, kje si obedoval? Prev. Severin Šali. Knjižna oprema L. Majorova. Moskva, Ljubljana : Mališ, Mladinska knjiga 1980.

Trije medvedi. Ruska narodna pravljica. Prev. Pavel Golia. Knjižna oprema V. Andrijevič. Moskva, Ljubljana : Mališ, Mladinska knjiga 1977.

Vrabček, kje si obedoval in Trije medvedi sta slikanici, ki sta primerne predvsem za mlajše predšolske otroke, saj sta vsebinsko enostavni, toliko bolj pa je nova in zanimiva njuna oblikovna izvedba. Novost je v prikazovanju predmetov in figur v prostoru. Ko otrok obrne list slikanice, ima pred seboj vedno vsaj nekaj elementov prikazanih tridimenzionalno (npr. glava živali, pohištvo...). Pri omenjenih slikanicah bi morali poudariti predvsem njun vzgojni vidik, ki je v ospredju pred literarnim.

V slikanici *Vrabček, kje si obedoval* se otrok seznani z živalmi v živalskem vrtu, kot so na primer lev,

tjulen, slon, nosorog ... Celotno zgodbo povezuje vrabček, ki leta od živali do živali, povsod dobi nekaj za v kljunček, razen pri krokodilu, ki ga skoraj požre ... V slikanici gre za realistični prikaz omenjenih živali, kar je v skladu s tem, kako 2—3 leta star otrok zaznava in razume realnost oziroma svet okoli sebe. Otrok je že zgodaj (od 1. leta dalje) sposoben prepoznavati predmete (ljudi) na sliki — to je tako imenovana perceptivna rekognicija, kar se kaže v govoru kot poimenovanje oziroma naštevanje. Med najbolj priljubljenimi »junaki« slikanic za najmlajše pa so prav živali.

V slikanici *Trije medvedi* pa je zgodbica nekoliko zahtevnejša in daljša, vendar je tudi v tej slikanici uporabljen enostavni jezik, poudarjeni pa so dialogi. Zgodbica pripoveduje o deklici, ki se je zgubila v gozdu in slučajno prišla do hišice, v kateri živijo trije medvedi: oče kosmatinec, mamica medvedka in sinček Miško. Ko medvedov ni doma, se deklica počuti varno v hiši, marsikaj si ogleda, preizkusi in končno zaspi v posteljici sinčka Miška. Vse

drugače pa je, ko se medvedi vrnejo domov. Deklica komajda še ubeži presenečenemu medvedku, ko hoče le-ta zlesti v svojo posteljico.

Tako kot je bogatejša vsebina te slikanice, so bogatejše tudi ilustracije. Poleg glavnih junakov prikazujejo še najrazličnejše zanimivosti in podrobnosti, kot na primer: na nočni omarici očeta kosmatinca so pipa, ura, škatlica vžigalic; pri mamici medvedki pa je na nočni omarici ogledalo, šminka, glavnik...

Ilustracije v tej slikanici nudijo otroku veliko možnosti za natančno

opazovanje, prepoznavanje in poimenovanje predmetov in stvari in ne nazadnje tudi za primerjanje med seboj (npr. katera posodica je največja in katera žlica gre torej k njej, kateri stolček je najnižji...).

Lahko bi zaključili, da predstavljata slikanici *Vrabcček*, *kje si obedoval* in *Trije medvedi* zanimivo novost med slikanicami za najmlajše in da se hkrati s svojo oblikovno izvedbo že močno približata igračam za otroke.

Ljubica Marjanovič-Umek

RAZVESELJIV KNJIŽNI DOGODEK

Berta Golob: *Žive besede*. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982. (Pionirjeva knjižnica.)*

Po drugi svetovni vojni smo Slovenci dobili precej poljudnoznanstvenih del; predvsem zaslužijo pohvalo naravoslovci. Na področju humanističnih znanosti je bera skromnejša in ponekod je primanjkljaj več kot očiten. In čeprav o jeziku, predvsem materinščini, dosti pišemo, se ne moremo pohvaliti, da smo kaj pridali storili, kar se tiče tovrstnega poljudnega pisanja, namenjenega mladim bralcem. Zato je slavistka Berta Golob s knjigo *Žive besede* zelo ustregla vsem tistim, ki se želijo z jezikom kot kulturno vrednoto in sredstvom sporazumevanja seznaniti malo boljše in temeljiteje, kot more to storiti osnovna šola.

Avtorica je problematiko jezikov, predvsem seveda materinščine, strnila nekako v pet vsebinskih sklopov: splošno o jeziku, socialne zvrsti, funkcijske zvrsti, pogled v zgodovino knjižnega jezika ter skrb za pravilno in lepo izražanje. Ti sklopi so med seboj v dobrem sorazmerju.

Pristop do snovi želi biti poljuden, obenem pa strokovno temeljit. Avtorica si opazno prizadeva, da bi kljub številnim strokovnim in poljudnim podatkom ostala privlačna, ne preveč šolska. Obilje strokovnih faktov tem njenim prizadevanjem ni vedno naklonjeno, zato pisanje mestoma sili v učbeniške okvire. Nekatera zaglavja so namreč kar precej obremenjena s podatki, posebno še s tujimi strokovnimi izrazi, kar zmanjšuje »prehodnost« besedila.

Čeprav je delo po strokovni plati dobro pretehtano, naj opozorim na nekatere premalo izkoriščene možnosti in manjše nepopolnosti. Avtorica pravi: »Tudi o razvitih in nerazvitih jezikih ne govorimo,« (str.

* Avtorica je za to delo prejela Levstikovo nagrado za leto 1982.

10). Res je, o tem je pisal zlasti Sapir; vendar pa bi ob tej ugotovitvi veljalo reči, da sta manj razvit kod (Bušmani) in razvit kod (npr. francoščina) vendarle dejstvo. Spoznanje, da nekateri jeziki slovnične odnose izražajo s tonskimi prvinami, bi kazalo nekoliko natančneje opisati in opredeliti (korenski jezik). Tu bi bila tudi priložnost opozoriti na značilnosti neindoevropskih jezikovnih skupin, ki imajo izredno zanimive glasoslovne, oblikoslovne in skladenjske sestave (npr. indijski hopi jezik). Vse preveč vidimo le indoevropsko jezikovno družino. Nekaj takih podatkov bi delo popestrilo; tudi kaka zanimivost iz zgodovine slikovne in zlogovne pisave bi pisanje poživila. Glagolica, mojstrska rešitev nekaterih fonetsko-pisnih načel, bi zaslužila vsaj kako obrobno dopolnitev.

Malone trideset odlomkov večinoma umetnostnih besedil (str. 42—45) bi kazalo dopolniti z letnicami (sedaj jo imata le dva).

Na zanimanje za jezikoslovje (str. 57) je poleg religije in filozofije vplivala tudi družbena ureditev (kaste v Indiji in pojav starih indijskih jezikov). Da se je jezikoslovje povezovalo z drugimi znanostmi, je znano, toda ob biologiji in matematiki bi bilo treba omeniti vsaj filozofijo (str. 47). Enačenje opisne slovnice z normativno je spodrsrljaj, ki ga bo treba popraviti (str. 48). Stilna zaznamovanost/nezaznamovanost je preslabo pojasnjena. Podobno je z nekaterimi drugimi termini. V bralcu se zbuja občutek, da je preveč v ospredju le izraz sam, naštevanje dejstev, premalo pa razlaga; tudi so nekateri termini taki, da mlademu bralcu goli prevod le malo pove. Nujna bi bila redukcija nekaterih aspektov, da bi dobili posamezni pomembnejši pojmi nekaj več obzorja. Avtorica gre ponekod v prepodrobna

poimenovanja: fonostilistika kot hipernim pokriva tudi intonacijsko stilistiko (str. 54). Sploh bi kazalo čim več novih pojmov aplicirati na besedilo. Pleonazem je razložen kot »kopičenje nepotrebnih besed«. Leksikon *Literatura* Cankarjeve založbe ga popolneje definira: »retorična figura: zveza dveh ali več pomensko sorodnih besed iz različnih besednih vrst...«

V jezikovno hudo šepavem besedilu na strani 34 je podčrtano le nekaj napak; prav bi bilo, ko bi bila spakedranščina v celoti prevedena ali pa vsaj »lektorsko« oz. »korekturno« bolj okrašena.

Potreben bi bil tudi komentar k izjavi pisateljice A. Goljevšček: »Tudi v razredu govorim pogovorni jezik.« (str. 22). — Kdaj? Pri razlagi ali v odmoru?

Jezik in slog sta ustrezna; lektorski roki se je izmaknila komajda kaka pomanjkljivost (brez vsakega črkarskega boja, str. 36; A ker se je vedno bolj jasno kazalo, da jezikovna enotnost ni koristna, so se pišočci Slovenci zavestno odrekli pokrajinskim posebnostim in se zedinili za vsenarodni jezik., str. 16 in 17; ločila: Ugotovite zakaj!, str. 34; V jeziku je dobro tisto, kar ima neizpodbiten pomen in tisto je tudi pravilno., str. 49).

Omenjene pripombe nimajo namen zmanjševati vrednosti tega privlačnega dela, ki bo nedvomno pritegnilo zvedave mlade bralce in se bo več kot enakovredno pridružilo tisti literaturi, ki dopolnjuje slovenske jezikovne vadnice in berila. Posebno vrednost vidim v tem, da knjiga uči in — vzgaja. Ker hoče zajeti čim več, je nekoliko prenabita; toda v takih primerih še vedno velja: boljše več kot premalo. Žal to večkrat odjemlje prostor siceršnjim zanimivostim, ki tovrstna dela posebno razgibajo.

K privlačnosti te »slikanice« — če jo smemo zaradi bogastva ilustracij in fotografskega gradiva tako imenovati — je prispeval nadpovprečen delež ilustrator Marjan Manček. Velik del njegovih ilustracij ni le ilustrativne narave; avtor namreč z odličnimi likovnimi dopolnitvami in duhovitimi izvirnimi poglobitvami bistveno razširja sporočilo. Posebna kvaliteta je njegov humor. Le redko zaide v premočno karikiranje, na primer lik fašista na straži, str. 15.

Kolikšen delež je Manček prispeval, si lahko predstavljamo, če si delo zamislimo brez ilustracij.

Pomemben je tudi prispevek Matjaža Škulja (fotografsko gradivo) in Nadje Furlan (oprema).

Na kraju lahko ugotovimo, da je knjiga *Žive besede* avtorice Berte Golob zelo razveseljiv knjižni dogodek in da moremo delo toplo priporočiti širokim krogom učencev in učiteljev.

Janko Čar

MONOGRAFIJA ZNAMENITEGA KRANJCA

Branko Reisp: Janez Vajkard Valvasor. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Obrazi.)

Vrsti znamenitih obrazov se je pridružila še ena pomembna osebnost — Janez Vajkard Valvasor. Učeni baron je dejal o sebi: Jaz, da rečem brez hvale, sem prvi, ki je vedoželjen v domovini. Branko Reisp je v besedi in sliki oživil življenje in delo človeka, ki je resnično daleč prekosl sodobnike svojega stanu. Na dvaintridesetih straneh besedila je ob slikovnem gradivu prikazana vsa mnogovrstna Valvasorjeva dejavnost. Potovanja, raziskovanja, vojaško življenje, lastno grafično podjetje, topografije, zemljevidi, umetnostna besedila, bakroreznica, knjižnica in razne zbirke, načrti, dopisovanje, članstvo v londonski Kraljevski družbi, pionirsko raziskovalno delo, novatorstvo in vrh vsega dejanja in nehanja — *Slava vojvodine Kranjske*.

Monografija je razdeljena na šest poglavij s številnimi krajšimi razdelki in kronološkim razgledom po ob-

sežnem delu znamenitega Kranjca. Njegovo ime je eno tistih, ki je v šoli zanesljivo omenjeno, če ne drugače, v zvezi s kako pomembno osebnostjo (Prešeren, Tavčar), vendar res več ali manj le omenjeno. Neredko je z njim v zvezi rečeno, da se je Janez Vajkard Valvasor kljub svoji razgledanosti še vraževerno spogledoval s čarovnicami. Avtor monografije je bralca seznanil, da gre ta ostalina srednjega veka bolj na rovaš Valvasorjevega sodelavca Franciscija kot pa učenega barona. Hkrati zve bralec tudi to, da je Francisci sooblikoval *Slavo vojvodine Kranjske* včasih na škodo jedrnatosti, vendar pa v prid jezikovne uglajenosti.

Branko Reisp razčlenjuje pomen Valvasorjevih strokovnih in umetnostnih besedil, posebej pa še pomen *Slave*, njegovega življenjskega dela. Valvasorjeva osebnost se nam razkriva tudi v objavljenih pismih, manj pa je v monografiji opisano njegovo zasebno življenje. Po skopih podatkih lahko samo sklepamo, kakšno je bilo življenje številne družine, ki je bredla v dolgoe. Ovdoveli last-

nik gradu in posestev si je nazadnje mogel kupiti le še meščansko hišo v Krškem; hčere so se pomožile, sinovi pa odšli v samostan.

Avtor monografije poudarja, da si je Valvasor razširil obzorje predvsem s številnimi potovanji in prav ta so barona spodbudila, da je začel razmišljati, kako bi svetu razkril znamenitosti svoje dežele. Branko Reisp omenja tudi to, da baron ni zametoval slovenskega jezika in ne ljudi, ki so ga govorili, in da je z nešolanim ljudstvom znal najti pristen stik. Monografija ne zarisuje časovnega okvira s podrobnostmi, vnemar pušča splet družbenih silnic in po-

litične razmere. Ves čas je v ospredju predvsem Valvasorjevo delo in pomen, ki ga ima še za današnjo znanost. Ker so Obrazi namenjeni šolarjem, vzdržuje zbirka ravnotežje med besedilom in slikovnim gradivom tako, da najdejo v njej potrebne informacije celo učenci nižjih razredov osnovne šole. Monografija o Janezu Vajkardu Valvasorju upošteva to usmeritev edicije. Za šolarje je vir informacij pri njihovem samostojnem delu, zato bi bilo prav, če bi jim s primerno literaturo o predstavljeni osebnosti nakazala nadaljnjo pot samoizobraževanja.

Berta Golob

SREČKO KOSOVEL IN NJEGOV OPUS V PREGLEDNI CELOTI

Aleš Berger: Srečko Kosovel. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982. (Obrazzi.)

Srečko Kosovel je iz vrste pesnikov, ki zaradi te ali one značilnosti v spominu nikoli ne zbledijo. Predstava o njem se trdno povezuje s kraškimi bori in slutnjo smrti pa s prezgodnjim pesnikovim slovesom. Srečko Kosovel? Kako spričo zle življenjske usode ostati kritičen do njegovega dela in ga predstaviti brez vznesenega poveličevanja? Avtor monografije si ne bi bil naložil težkega dela, če bi bil ostal pri najbolj znanih oznakah Kosovelove pesniške žetve in pri železnem repertoarju njegove impresionistične in socialne lirike. Že iz kratke uvodne besede je razvidno, da se je namenil ubrati drugačno pot. V poglavjih Življenje, Obraz, Poezija je na štiriindvajsetih straneh besedila, fotografskega gra-

diva in pesmi zajel obsežni Kosovelov opus v pregledno celoto. Pesnika je predstavil z bio- in bibliografskimi podatki, upoštevajoč najnovejše raziskave njegovega življenja in dela. Poglavja je oblikoval z živahnim pripovednim ritmom tako, da je v daljših povedih skoncentriral pomenško težo besed, bralca pa s tem prisilil, da besedila ne preleti le površinsko. Vsebina je z jezikovno ekonomiko osrediščena v jedro, predvsem k pesnikovi osebnosti. Bralec dojema Kosovela hkrati v njegovi eruptivnosti in uravnoveženosti in si tako ustvarja umetnikovo notranjo podobo. Iz odbranih citatnih mest in fotografij zre tudi fizični obraz, pa se obenem že zliiva z orisom osebnosti, kakršno zaslutimo iz odlomkov Kosovelovih pisem in iz pesmi. Kolikor je v monografiji objavljenih, so po večini izmed tistih, ki ne zaidejo v šolske čitanke. Bralec ob njih

toliko laže oblikuje svoj odnos do pesnika, ker so mu prepuščene v vrednotenje. Aleš Berger jih namreč ne razčlenjuje, govorijo s svojim sporočilom.

Besede iz literarne zgodovine so v delu navedene kot zgled, kako označujejo Kosovela slovstveni zgodovinarji, za bralca pa so zanimive tudi oznake pesnikovih sodobnikov.

Razlaga k dokumentarnemu gradivu je zasnovana tako, da tvori informacijsko celoto, obenem pa spodbuja bralca k branju vsega besedila. Beseda o prevodih, različnih izdajah pesmi, zbranim in izbranim delu ilustrira Kosovelovo literarno usodo, ko omenja možnost, da bi bil slovstveni razvoj pri nas bistveno drugačen, če bi bile Kosovelove konstruktivistične pesmi izšle že tedaj, ko so nastale.

Aleš Berger monografije ni pisal za površne bralce. Zaradi vsebinske zgoščenosti jo je treba brati zbrano, nekatere misli pa razviti z lastnim znanjem. Res da odlikuje besedilo pripovedna živahnost, vendar ni grajeno z epsko gostobesednostjo. Na nekaterih mestih se strne v tako zgoščen zapis, da utegne biti vsaj za osnovnošolskega bralca težko razumljiv. Knjiga seveda ni namenjena izključno le njim, čeravno si je zbirka utrla pot predvsem v osnovno šolo. Tudi vsakemu priložnostnemu bralcu prinaša osvežitev šolskega znanja, nakazujoč smeri za razmišljanje o pesnikovih svetovnonazorskih in umetnostnih naziranjih. Seznam izbrane literature o Srečku Kosovelu — če pomislimo, da je zbirka namenjena samostojnemu izobraževanju — bi bil knjigi zelo v prid.

Berta Golob

SPOMIN NA PRELOMNA OBDOBJA

V Kurirčkovi zgodovinski slikanici, ki jo pri založbi Borec ureja Janez Kajzer, je z letnico 1980 izšlo pet knjig. To so štiri dela, ki obujajo čas NOB, in sicer *Velika stavka* pisatelja Antona Ingoliča in ilustratorja Aca Mavca, *Slava Klavora* Franceta Filipiča in Matjaža Schmidta, *Padala so zatemnila sonce* Miha Mateta in Marjana Amalietija ter *Tiskarna Urška 14* slikarja in pisca Iveta Šubica; v petem delu *Štirje srčni možje* Janez Kajzer obudi spomin na osvoboditev Triglava, ilustrator Matjaž Schmidt pa ponudi nekaj zares lepih risb.

Obujanje prelomnega zgodovinskega časa je na izmed pomembnih dinamičnih sestavin vzgojnoizobra-

ževalnega procesa. Seveda se je tudi naše prikazovanje teh usodnih dogodkov nekoliko spremenilo, vendar so drugačni samo odtenki, ves čas pa se ohranja prepričanje, da je mogoče zmagati le tedaj, če zaupaš v lastno moč in se ne pustiš zlomiti.

Skupna značilnost prvih navedenih knjig je v tem, da vsi štirje avtorji opisujejo resnične dogodke: Anton Ingolič stavko tekstilnih delavcev v Mariboru, Miha Matè napad na Drvar iz leta 1944, France Filipič revolucionarni boj in tragičen konec aktivistke Slave Klavore, Ive Šubic pa partizansko tiskarno. Dogodki so sicer literarizirani, vendar prav nič spremenjeni ali ponarejeni. Anton Ingolič in Miha Matè

sta namerno veristična: preteklost prikazeta takšno, kakršna je po njunem mnenju dejansko bila, tako da glede grozodejstev mladim bralcem ni prav nič prizaneseno. Strahovladje je bilo silovito: med stavko so orožniki ranili celo otroka, omeni Anton Ingolič, Miha Matè pa med drugim zapiše, da so se Nemci kot hijene vrgli na mlado skojevko in jo prebodli z bajoneti. Nanizana so življenjska občutenja na videz neznatnih ljudi, ki pa so prav zaradi neomajne vere v zmago in vzajemne povezanosti sestavljali močno partizansko vojaško silo, ki se je drznila spopasti s številčno premočnim sovražnikom.

Filipičeva pripoved izzveni v tragičen in uporniški spev mlade revolucionarke Slave Klavore. Najprej jo spoznamo kot eno izmed običajnih deklic, polno mladostniškega hrepenja in sanj, nato pa pred nami postopoma rase podoba prebujajoče se prevratnice. Težavne družbene razmere, krivice in izkoriščanje določijo življenjsko pot mladega dekleta. Revolucionarni polet se zatem prevesi v sklepno izničenje človeškega obstoja, zagnanost in odločnost pa vseeno ostaneta. Celo med sovražniki, ki streljajo na mlado življenje, da bi od posameznika do posameznika zlomili odpor vsega slovenskega naroda, se najde nekdo, ki ne more streljati proti očem, iz katerih sije neomajna vera v zmago.

Slikar Ive Šubic pripoveduje z besedo in sliko — uspe mu, da uveljavi zaokroženo pričevanje o tiskarski in časnikarski dejavnosti v vojnem času. Obuja spomine na resnične dogodke, popisuje tekmovalni in optimistični duh med borci, riše trde in izklesane obraze, pa tudi lepa in postavna dekleta. Iz njegovega ustvarjalnega prikaza veje zadovoljstvo, da so delo uspeli tako dobro opraviti. Dokazuje, da je z domisel-

nostjo in pogumom mogoče premagati še tako neprimerne okoliščine. Njegova knjiga se konča z mislijo: »Ostal je le spomin na težke čase, ko je maloštevilen, mlad delovni kolektiv sredi kočevskih gozdov v težkih razmerah opravljal radostno tiskarsko delo. Tiskal je liste, ki so opogumljali pionirje, odrasle in partizane po vsej domovini.« Mimogrede, v nobeni izmed petih knjig ni številčne oznake strani, tako da ni mogoče navesti, od kod je citat.

Kajzerjevo delo *Štirje srčni možje* se samo na prvi pogled nekako izključuje iz vsebinskega koncepta drugih knjig. Avtor se pomudi pri otroški dobi slovenskega alpinizma. Če se ne bi naši ljudje odlikovali s posebno srčnostjo, zagnanostjo in sposobnostjo premagovanja še tako hudih ovir, ne bi tako heroično delovali v kasnejših zgodovinskih preizkušnjah, se pravzaprav ne bi historično ohranili. Če zmore človek premagati daljno goro, lahko premaga tudi samega sebe. V slehernem tovrstnem dejanju pa je samopremagovanje in stapljanje s kolektivom — ta notranja prepletenost je odločilnega pomena. Kajzerjeva pripoved je razgibana, duhovita in zanimiva. Popise te vrste imajo mladi bralci radi.

Najbrž je v navedenih zgodovinskih pričevanjih tudi nekaj drobcev nove, približno deset let stare vede — psihozgodovine, ki nam jo v zadnjem času problemsko predstavlja slovenska publicistka Alenka Puhar in poudarja, da je mogoče preteklost spoznavati iz individualnih ravnanj, torej iz dejanj konkretnih posameznikov.

Posebno pozornost je treba posvetiti tudi opremam in ilustracijam posameznih knjig. Matjaž Schmidt je likovno obogatil kar dve knjigi — Filipičevo *Slavo Klavoro* in Kajzerjevo *Štiri srčne možje*; mlado upornico

je upodobil z nekoliko medlimi in tehnično, žal, ne najbolj učinkovitimi barvnimi svinčniki, v nasprotju s tem, sicer dobronamernim poskusom, pa je prišla njegova ustvarjalna moč do pravega izraza v knjigi *Štirje srčni možje*, v kateri je ponudil nekaj domiselnih ilustracij, barvno razkošnih in šaljivih, polne novih likovnih rešitev. Tudi Marjan Amalietti in Ive Šubic sta svoji deli zanesljivo opravila: posamezne risbe so izjemno nazorne ponazoritve NOB. Nekatere Amaliettijsve slike so povsem samostojne umetnine, ki bi jih človek z veseljem obesil na steno. O zapuščini Aca Mavca je treba pi-

sati s pieteto: nadarjenega slikarja in ilustratorja knjig za mladino ni več med nami. Izgubili smo ustvarjalca, ki je izoblikoval svoj specifični slog, mladim bralcem se je nadvse priljubil, pogosto je risal tako, da so njegove ilustracije govorile že same po sebi in velikokrat povedale še več kot besedilo samo. Tudi stavko je znal upodobiti tako, da so pred bralci vstali vsi drobni dogodki, ki so smiselno sestavljali načrtovano celoto.

Knjige bodo pomembno dopolnile vzgojnoizobraževalnega procesa naših osnovnih šol.

Marija Švajncar

PREDSTAVITEV NAŠE SEDANJOSTI

Ciril Ribičič: Samoupravljanje — naša moč. Ilustr. Matjaž Schmidt, fotografije Tone Stojko. Ljubljana, Mladinska knjiga 1982. (Pionirjeva knjižnica.)

V Pionirjevi knjižnici je izšlo delo, ki je v zadnjem času zbudilo dokajšnjo pozornost: to je nadvse aktualna in poučna knjiga dr. Cirila Ribičiča *Samoupravljanje — naša moč*. Avtor se je slovenski javnosti predstavil s številnimi knjigami in priročniki; posebno berljiv in kritičen je bil njegov delež v knjigi *Kardeljeva zamisel družbenoekonomskega in družbenopolitičnega sistema* (drugi avtor je bil Miha Ribarič). Poznamo ga torej kot izvedenca za teoretična vprašanja samoupravljanja, družbenopolitičnega delavca in univerzitetnega učitelja. Nikakor ne smemo pozabiti na pomembno zahtevano, da mora tisti, ki hoče določeno področje približati mladim bralcem,

problematiko natančno in dobro poznati. Ko namreč sam najde ustrezno pot za reševanje zapletenih vprašanj, lahko spoznanja vsakomur razloži razumljivo, preprosto in strnjeno.

Pisec si je naložil, da bo mlade bralce seznanil z vsebino, pomenom in funkcijo temeljne organizacije združenega dela, samoupravne interesne skupnosti, krajevne skupnosti, družbenopolitične organizacije in delegatskega sistema. Čeprav si je prizadeval, da bi bil razumljiv in jaseen, je vendarle ohranjal natančne vsebinske opredelitve iz ustave, zakona o združenem delu in statutih družbenopolitičnih organizacij. Načrtno je združeval poljudnost in znanstvenost, tako da nikoli ni zdrknil na raven poenostavljanja. Opredeljevanje, poučevanje, seznanjanje in vrednotenje je ves čas ostajalo na stvarnih tleh: kadar je navedel prednosti določenih samoupravnih organizacijskih oblik, je opozoril tudi na

pomanjkljivosti in slabosti. Samoupravljanja torej ni idealiziral, ampak je uveljavljal tudi kritičnost.

Da bi bil čimbolj nazoren, se je približal doživljajskemu in spoznavnemu svetu dveh otrok: potomca ameriških Slovencev Johnnyja, ki je prišel spoznavat dedovo domovino, in Slovenca Lukca, ki je bratrancu skušal predstaviti Jugoslavijo ter njen družbenopolitični in družbeno-ekonomski sistem. Seveda otrokoma večkrat priskočijo na pomoč odrasli.

Knjiga je zasnovana tako, da se definicije strnejo s konkretnimi primeri. Tako otroka s posredovanjem odraslih spoznata delovanje temeljne organizacije združenega dela. Med drugim izvesta, da je delavec za tekočim trakom prisiljen dobro delati, medtem ko se drugod, kjer ni neposrednega nadzora delavcev, posebno v pisarnah, najdejo tudi taki, ki niso pretirano delavni. Dečka ugotovita, kako bogato, koristno in humano je lahko delo prebivalcev krajevne skupnosti. Obisk v zdravstvenem domu jima omogoči, da doumeta pomen samoupravne interesne skupnosti in se dokopljeta do razumevanja pojma svobodna menjava dela. Ko izvesta, kakšno vlogo igrajo družbenopolitične organizacije, odideta na sejo občinske skupščine. Delegatski sistem se jima dozdeva sprva zapleten, potem pa uvidita, da so razmerja logična, smiselna in učinkovita.

V sodobnem svetu, v katerem so množični mediji in drugi posredniki otroku približali dogajanja na različnih delih sveta, je nadvse posrečeno avtorjevo primerjanje jugoslovanskega samoupravnega socializma z ameriškim kapitalizmom. Dečka sta spoznala odločilne razlike in tudi nekatere neznatne podobnosti. Posebno veljavo je imel zgodovinski vidik: Ciril Ribičič je predstavil narodnoosvobodilni boj in posebej opo-

zoril na vlogo tovariša Tita. Strnil je vse tisto, »na kar smo v Jugoslaviji lahko ponosni« (str. 39). Dialektično je povezal heroično preteklost, dinamično sedanjost in načrtovano prihodnost.

Brez pretiravanja lahko zapišemo, da je likovna podoba knjige naravnost razkošna. Ilustracije je prispeval Matjaž Schmidt, fotografije pa Tone Stojko. Schmidtove risbe so barvno prijazne, vsebinsko razumljive, nazorne in duhovite. Domiselne so upodobitve, v katerih si ilustrator pomaga z nekaterimi elementi stripov, ki so sodobnim otrokom, četudi neradi priznamo, zelo blizu. Tako je videti v oblaku Johnnyjevo primerjanje šestih plamenic iz našega grba z zvezdicami ameriške zastave. Celotna delovna organizacija je upodobljena kot velika hiša z raznobarvnimi sestavinami, volivec pa z roko skriva, katero odločitev bo obkrožil na tajnem glasovanju. Medtem ko drugi hočejo delati, eden izmed udeležencev prekine tekoči trak, saj brez predsodkov rešuje križanko. Nekaterim stanovalcem blokov ni prav, da otroci rišejo po pločnikih, drugi premišljujejo, kaj bi bilo moč storiti, da bi bilo otrokom lepše, kratkohllačniki pa menijo, da nikogar ne zanima, kaj bi pravzaprav sami radi. Lepe barvne fotografije Toneta Stojka otrokom približajo proizvodnjo telefonov, krajevno skupnost Kresnice, delo v zdravstvenem domu, družbenopolitično delo in še druge zanimive reči. Schmidt in Stojko sta našla pravo pot, kako lahko otrokom napravimo zanimivo našo družbeno graditev. Pretirana resnost ni zmeraj učinkovita: še tovariš Edvard Kardelj, ki v rdečem oblaku zagotavlja, da si lahko srečo ustvari le človek sam, je veder in nasmejan. Seveda je iz vsebinskega in likovnega prispevka mogoče ugotoviti, da je to samostoj-

no prizadevanje nameščeno znotraj samoupravljanja.

Knjiga je namenjena otrokom višjih razredov osnovne šole. Uporabna bi bila tudi kot dodatni učbenik — seveda bi imela pri tem od-

ločilen pomen tudi učiteljeva razlaga. Knjiga *Samoupravljanje — naša moč* je lep primer, kako je mogoče brez fraz, razumljivo in zanimivo predstaviti našo sedanost.

Marija Švajncer

KURIRČEK — SODOBNA OTROŠKA REVILJA

Založba Borec že triindvajseto leto izdaja revijo za učence osnovnih šol *Kurirček*. Sofinancirata ga Kulturna skupnost in Izobraževalna skupnost Slovenije, izide desetkrat med šolskim letom, glavni in odgovorni urednik pa je Janez Kajzer.

Če vzamemo v roke zaključen letnik 1981-82, lahko takoj ugotovimo, da ima revija preišljen koncept. Namenjena je otrokom nižjih razredov, tistim, ki so za *Cicibana* morda že preveliki, za *Pionirski list* in *Pionirja* pa še premajhni ali pa radi posegajo tako po *Pionirskem listu* kot po *Kurirčku*. Številni sodelavci si prizadevajo, da bi bila revija vsebinsko čimbolj pisana in raznolika ter bi ustrezno odsvitala čas, v katerem živimo, seveda pa bi primerno tudi ohranjala odločilno preteklost, predvsem utrinke iz prelomnega obdobja narodnoosvobodilnega boja.

Posamezne številke imajo stalne rubrike: Knjige v izložbi, Naša taborišča, Pesniški list, To lahko naredim sam, Kurirčkov vseved, Svet je okrogel, Kurirčkova torba in Za ugankanje. V predelek Knjige v izložbi piše Miha Matè; mlade bralce na kratko seznanja s knjižnimi novostmi predvsem sodelavcev revije *Kurirček* in nakazuje sporočila posameznih knjig tako, da bi otroke spodbudil k njihovemu samostojne-

mu branju. Gre za dela Mladinske knjige, Založbe Borec, Partizanske knjige in Založništva tržaškega tiska. Naša taborišča sestavljajo šaljivo, dobronamerno in dobrodušno napisani partizanski spomini pisatelja Karla Grabeljska. Piščeve zgodbe so uvrščene v vse številke dvaindvajsetega letnika. Mladim bralcem ni treba podoživljati vojnih strahot, lahko pa se dokopljejo do spoznanja, da so bili tudi partizani samo ljudje, zdaj silno pogumni in polni zanosa, zdaj nekoliko manj zagnani, pogosto so se jim primerile nenavadne reči, »napadle« so jih na primer uši. Nekaterim borcem je bilo težko, da so se morali vedno znova odrekati dobrinam, ki so v mirnem času nekaj povsem običajnega, in premagovati pretiran apetit, ki ga imajo mladi ljudje vseh časov. Partizansko obdobje je bilo zgodovinsko prelomno, pa tudi človeško preprosto.

V Pesniških listih Niko Grafenauer v vezani besedi predstavlja razne pesnike, tako klasike slovenskega slovstva kot tudi neznane ljudske umetnike; ustvarjalci se s pesmimi pravzaprav razkrivajo kar sami: zapojejo o hrepenenju, ljubezni in usodni določenosti z življenjskimi okoliščinami. Iz pesniških podob se je nato mogoče premakniti drugam in se postaviti na realna tla — v

rubriki To lahko naredim sam Tone Rački ponuja praktične nasvete, kako izdelati uporabne predmete, okraske in igrače. Popisi in skice so tako natančni, da izdelava res ne bo pomenila posebnih težav, In potem pogled v zvezdno nebo: v predelku Kurirčkov vseved Marijan Prosén razkriva mitološko ozadje ozvezdij nad nami, pripoveduje stare antične bajke o nečimrnih in samovoljnih bogovih ter hkrati oživlja zanimanje za astronomijo, Berta Golob pa se vrača v živobarvno slovensko preteklost, spominsko ohranja narodopisne posebnosti in se trudi, da vse to ne bi utonilo v pozabo.

Rubrika Svet je okrogel ponuja vrsto zanimivih zgodb; njihovi avtorji, med njimi tudi Janez Stanič, novo ime v mladinskem tisku, sicer pa vidni slovenski politični komentator, pričarajo vročo Afriko, hladno Sibirijo, skrivnostno Azijo... Iz pisanega mozaika je mogoče izluščiti skupno in povezujočo pobudo, ki pravi, da smo ljudje enakopravni in da se moramo približati drug drugemu; ne smejo nas ločevati predsodki pred barvo kože ali življenjskimi navadami in običaji, kajti drugačnost je mogoče istovetiti z zanimivostjo ter raznolikostjo, ne pa se zaradi nje odeti v sovraštvo in ozko-srčnost.

V Kurirčkovi torbi so zbrani literarni in likovni prispevki, ki so jih poslali otroci. Pišejo o tem, kar jih vznemirja ali razveseljuje; včasih so resnobni in podobni odraslim, ki se spopadajo z različnimi skrbmi, pogosto pa radoživi, zvedavi in prešerni. Na njihovih risbah prevladujejo prijazne in tople barve. So to res srečni otroci?

Tik pred koncem pridejo na svoj račun še ugankarji, na zadnji strani pa ilustrator Matjaž Schmidt likovno dopolni kratka besedila anonimnih piscev, ki opozarjajo na obletni-

ce, dogodke iz prejšnjih časov in na znamenite osebnosti, bodisi pisatelje ali slikarje, bodisi upornike, revolucionarje in druge ljudi, ki si jih priključimo v spomin, ker so bili pogosto pred svojim časom in nadvse različno govorijo sedanjosti.

Omeniti velja, da se nekateri ustvarjalci večkrat ponavljajo. Tako pisateljica Branka Jurca vedno znova prevzame z razveseljujočo neugnanostjo svojih junakov; v središču dogajanja je navihana deklica Anča Pomaranča, povsod je slutiti veselje in jasnoglednost. Manko Golar se pošali na račun prikupnih Prlekov, Polonca Kovač pa piše o punčkah — o onih iz starih časov, ko je bilo povsod veliko družbenih krivic, o tistih iz komaj minulih časov ter o deklicah našega vsakdanjika, drobnih bitjih, ki jim včasih ni prav nič lahko, saj prežijo nanje eksibicionisti v mestnih nasadih, s televizijskih zaslonov jih srepo gledajo »junaki«, ki brez pomisleka izberejo katerokoli sredstvo ter so skrajno nasilni in surovi, kadar jim gre za doseg tega ali onega cilja. Neizprosno red odraslih nemaločrat pritiska na punčke tako močno, da se ne drznijo niti popraskati, kar lahko brez strahu počne celo navaden kuža.

Ivo Zorman ima toliko zanimivega povedati o prijatelju Damjanu, Franček Rudolf vedno znova prese- neča s svojo razbrzdano domišljijo in z junaki, ki so nam na videz znani, v resnici pa so povsem novi; vse je nekako obrnjeno na glavo, volk se na primer spremeni v človeka, kakšen neznan predmet pa postane svobodna osebnost. V tej pisani razigranosti je veliko ostrih bodic, ki so naježene proti enostranstim naše dejanskosti.

Posrečeno so izbrane Kurirčkove priloge: Miroslav Slana-Miros duhovito in »s pomočjo« vsakovrstnih živali poučuje o bontonu, psihologinja

Ljubica Marjanović mlade bralce popelje v čarobni svet otroških iger, Marko Aljančič pa spregovori o ladji, ki plove v pomlad, torej o prebujajoči se naravi.

Vsakič so objavljene tudi šale, v smeh pa spravljata slikanici Marjana Mančka *Dajnomir in Miliboža* ter Bineta Rogla *Kurirček Tinček*; usta naj bi raztegnili v smeh otroci, medtem ko bi se morali odrasli nad marsičim, kar zadeva njihova nepremišljena ravnanja, tudi zamisliti.

Slikovne uganke *Na sledi za risbo* nariše Matjaž Schmidt, pesmice pa uglasbi Janko Gregorc in s tem omogoči, da se jih otroci ob pomoči glasbenih pedagogov tudi naučijo.

V nekaterih zapisih je opaziti debelejši tisk: otroci naj bi bili posebej pozorni, kaj jim hoče besedni umetnik povedati. Glede tega ima uredništvo vsekakor srečno roko — *Kurirček* je zelo moderna otroška revija. Ni idealiziranja, žuganja s prstom in privzdignjenih moraličnih in moralističnih poudarkov. Otroci niso zgolj pritlikavi odrasli, ampak osebi, ki imajo vso pravico do svojega posebnega življenjskega sloga. Pogosto jim niso prikrite niti resnice, ki so bile včasih prihranjene za kasnejši čas in se je bilo tega treba strogo držati. Saša Vegri na primer pesničuje tudi o smrti in o strasteh. Ifigenija Zagoričnik hoče drugačno svobodo, Milovan Danojlić pa čisto odkrito pove, kaj komu preseda. Veliko je sodobnih književnih stvaritev, ki so namenjene otrokom naših razburkanih in tako navzkrižnih časov.

Očitno je v uredniški zasnovi vsebovana zahteva, da je treba objavljati čim širšemu krogu ustvarjalcev; v *Kurirčku* sodelujejo slovenski literati, pisci iz drugih jugoslovanskih republik in predstavniki tujih mladinskih književnosti. Sosednje republike zastopajo: Pero Zlatar, Šimo Ešić, Dragutin Horkić, Radomir Su-

botić, Zvonimir Štaubringer, Mirko Vujačić, Rifat Kukaj, Dragan Lukić, Zoran Popović, Djuro Matičić, Jevgenije Permjak, Jevrem Brković, Tode-Mali Sazdovski, Miroljub Jevtović, Milovan Danojlić in Rajko Balaban-Sibirski; njihove prispevke so v slovenščino prevedli: Neža Maurer, Ivan Minatti, Miha Matè, Valči Ravbar, Jože Prešeren, Franček Šafar, Saša Vegri in Niko Grafenauer. Tudi tujih ustvarjalcev je kar lepo število; to so: Alan A. Brown, Franklin H. Potugal, Natalie Savage Carlson, Ane Devendorf, Linda Gillen, Dorothy Gordon in David R. Collins. Prevajalsko delo je opravila Katka Minatti.

Kar zadeva slovenske avtorje, prevladujejo že uveljavljeni snovalci besedne umetnosti: Branka Jurca, Nada Gaborovič, Anton Ingolič, Karel Grabeljšek, Saša Vegri, Franček Rudolf, Jana Milčinski, Meta Rainer, Miroslav Slana-Miros, Niko Grafenauer, Venko Taufer, Dane Zajc, Miha Matè, Berta Golob, Mile Pavlin, Ivo Zorman, Jana Kolarič, Jelka Mihelič, Vojan Tihomir Arhar, Polonca Kovač, Manko Golar, Neža Maurer, Leopold Suhodolčan, Slavko Pregl, Ferdo Godina, Tone Partljič, France Bevk in Ela Peroci — sleherni izmed njih je pisal tudi za otroke. Druga skupina avtorjev ni povsem neznan, vendar pa velja omeniti, da je bil njihov poglavitni pisateljski interes pogosto namenjen odraslim bralcem; gre za Karolino Kolmanič, Drago Puc, Draga Kumra, Vero Čuk, Janeza Povšeta, Mitja Vošnjaka, Francija Lakoviča in Marka Jarca. Ifigenija Zagoričnik in Boris A. Novak sodita v mlajšo generacijo, oba pa mladi bralci že poznajo, Novaka tudi poslušalci radijskih otroških iger.

Spodbudna in domiselna je novost, da se nekatere zgodbe začno na živobarvni platnici revije in se nato nadaljujejo v notranjosti zvezka;

kdor si hoče potešiti radovednost, mora pobrskat po reviji in najti nadaljevanje.

Posamezne številke *Kurirčka* likovno bogatijo in dopolnjujejo risbe znanih slovenskih ilustratorjev; ti sodelavci so: Aco Mavec (v naslednjih številkah njegovih prispevkov, žal, ne bo več — končalo se je namreč njegovo plodovito življenje), Jelka Reichman, Kamila Volčanšek, Milan Bizovičar, Marjan Amalietti, Matjaž Schmidt, Marjan Manček, Bine Rogelj, Božo Kos, Irena Majcen, Ančka Gošnik-Godec, Lidija Osterc, Marjanca Jemec-Božič, Ive Šubic in Kostja Gatnik; pojavljajo se tudi no-

va imena: Ejti Štih, Alenka Vogel-nik, Jelka Tomšič-Godec, Eva Heimer, Hasan Fazlić (prevzeta ilustracija) in Matej Taufer. Priznanim ustvarjalcem se torej pridružujejo novi obetavni ilustratorji. Objavljene risbe so barvne in črnobelesne, uveljavljajo pa se z živo, igrivo in prepričljivo likovno govorico ter razgrinjajo pisana doživetja. Nekateri ilustratorji imajo več prispevkov kot drugi in je njihovo delo zaznati skoraj v vsaki številki.

V *Kurirčku*, nadvse sodobni reviji, ki dejansko odseva naš čas, bodo otroci lahko našli sami sebe.

Marija Švajncer

KORISTNA INFORMATIVNA KNJIGA

Ciril Gale: Zabavna periodika — strip. Maribor: Obzorja 1981.

V okviru trivialne literature je pri nas prav malo storjenega. Sistematičnega, študijskega dela ali vsaj priročnika za zdaj ne premoremo. Sila redki teoretični in študijski članki, ki so bili natisnjeni v dolgih desetletjih, so se kar porazgubili v naši zavesti. Več kot pri nas (na primer Matjaž Kmecl, Jaro Dolar) so pisali o tem na hrvaško-srbskem jezikovnem področju (na primer Zdenka Škreb, V. Žmegač, S. Lasić, Ranko Munić), vendar je treba pristaviti, da je vsak od avtorjev obravnaval tovrstno literaturo parcialno ali pa le informativno v skopem preseku, nihče pa se ni lotil sila razvejane in pa množične trivialne književnosti kot zaokroženega kompleksa. Tem in drugim avtorjem je lahko skupno to, da želijo s teoretičnega stališča

ugotoviti posebnosti in zakonitosti tovrstnega tiska. Pojavlja se tudi naziv zabavna literatura, kar je pokrivajoče s trivialno, le da z oznako zabavna odvzema ponekod vidno pejorativen pomen. Prav gotovo se je zato Ciril Gale odločil uvesti strip kot zabavno literaturo. Da tudi tuji raziskovalci zabavne literature niso mogli priti do docela enovitih pogledov, nas prepriča zbornik *Das Triviale in der Literatur, Musik und der bildenden Kunst*, Frankfurt/M., 1972), ki pa prinaša mnoge dragocene ugotovitve.

Lahko bi dejali, da se je več avtorjev posvetilo parcialnim problemom trivialne literature, čeprav obstajajo dandanes kar številni tuji priročniki, študijska dela v različnih tujih jezikih. O težavah znanstvenega raziskovanja in ugotavljanja je Hans Friedrich Foltin potožil: »Težave, ki preprečujejo znanstveno

analizo tega področja književnosti, so za zdaj velike. Pričenjajo se z iskanjem ustreznih znanstvenih pojmov in primerne sheme razčlenjevanja, nadaljujejo se z ugotavljanjem zgodovinskega razvoja, skupin avtorjev, posrednikov in konsumentov kot tudi odnosa te književnosti do visoke umetnosti, vrhunec pa dosežejo v definiciji njenih tematskih, strukturnih in stilnih kategorij, kakor tudi njene psihične in socialne funkcije.«¹ Tako ima Dorotee Bayer sila enosmeren pogled, ko pravi: »Da bi spoznali bit trivialne književnosti, jo je treba vzporediti z umetniško.«² Realno odprt in mnogo dostopnejši je Gustav Sichelschmidt, ki pravi: »Negativni pojem 'trivialna književnost' nikakor ne zadostuje, da bi zajel množično razširjeno literaturo; še vedno se je lažje poslužiti pojma 'zabavna književnost', ki je obče poznan in nevtralen glede vrednotenja in obsega vse stopnje, od tako imenovane višje zabavne književnosti vse do šunda.«³ Iz teh mimobežnih navedb se da razbrati, katera so osnovna vprašanja, ki se postavljajo vsakomur, ki želi študijsko osvetliti probleme zabavne literature. Taka in še drugačna vprašanja, razlage, analize so potrebne prav tako za specializirana področja tovrstne literature, če noče delo ostati na ravni informativnosti. Pri pojmu zabavne literature in značaja zabavnosti je Milivoj Solar skorajda skeptik: »Zabavnost je še bolj neopredeljena in nejasna kategorija kot umetniška vrednost, ki jo je, vsaj danes, nemogoče

točno in nedvosmiselno utrditi.«⁴ Kajpak tolikšen dvom v možnosti ne le proučevanja, pač pa predvsem vrednotenja tovrstnih literarnih pojavov le ni na mestu, kot bi se lahko prepričali pri mnogih drugih in morda tudi kasnejših avtorjih, ki jim je skupno, da ne želijo aprioristično presojati zabavne književnosti. Ne kaže pozabiti, da je ta in oni avtor trivialne literature postavljen v bližino kiča, da so resni proučevalci vselej v zadregi, ko je treba postaviti ločnico, jasno estetsko kategorijo. Prav gotovo imajo največ možnosti tisti znanstveniki, ki upoštevajo socialno komponento kot važno vzporednico in se ne zaustavljajo zgolj pri fenomenu proučevanja, ampak soupoštevajo recepcijska spoznanja.

In če se povrnemo k stripu: ob neverjetni množini stripov, kot jih je mogoče zaslediti na jugoslovanskem območju, je temu nasprotno neverjetno skromna bera teoretičnih, proučevalnih člankov, esejev, študij. Nikakor ne kaže mešati informacij z vsem drugim, kar ima vendarle analitično vrednost. Brez pomisleka je mogoče ugotoviti: kar premoremo na Slovenskem kot poskus serioznega pisanja, je sila razdrobljeno glede časa nastanka, kar govori o redki posejanosti posameznih prispevkov; pa še ti niso imeli za svoj cilj, da bi se dolgotrajno, sistematično, s težo zaokrožene razprave lotili tehtnega dela, saj mnogim teh gre priznanje za tisto, kar so prispevali v prazen prostor stripne analize. Ciril Gale ni izrabil priložnosti, da bi bibliografsko zbral vse, kar je na Slovenskem nastalo na to temo. Žal.

Taka in podobna dejstva opozarjajo, da bi kazalo sistematično

¹ H. F. Foltin: *Zur Erforschung der Unterhaltung- und Trivialliteratur, insbesondere im Bereich des Romans* Frankfurt/Main, 1968

² D. Breyer: *Die trivialen Familien- und Liebesromane im 20. Jahrhundert*. Tübingen, 1963

³ G. Sichelschmidt: *Liebe, Mord und Abenteuer*, Berlin, 1969

⁴ Milivoj Solar v zborniku *Pitanje poetike*, Zagreb, 1971

pristopiti k proučevanju in vrednotenju stripa, verjetno pa je edini izhod v skupinskem delu. Vsekakor pa bi te bledike, ki prepogosto temelje na simpatiji ali na antipatiji, na osnovi privrženosti stripu ali ne, slednjič kazalo premagati — kar bi bilo stvari le v prid.

Gotovo je izid Galetove knjige *Zabavna periodika — strip* dogodek za slovenske razmere. Morda kaže že uvodoma povedati skozi avtorjevo opombo, da gre za poljudno spisano delo. Naslov ni najbolj primeren — namreč periodika je res najbolj prisotna, kot tudi značilna za strip, vendar imamo tako doma kot na tujem vse več knjižnih izdaj, čemur je pri nas botroval (zaslužno) Ciril Gale. Uvodoma je avtor povedal, da je strip vse bolj navzoč v splošni kulturni pojavnosti in da ne gre aprioristično presojati tovrstnih pojavov. Seveda pa nekaj uvodnih misli, na primer o afirmaciji stripa, o naravi fenomena, zahteva širši pristop. Pri opredelitvi stripa je potegnil razločnico s slikanico, čeprav so razlike pri nazivu ponavadi nekoliko stranskega pomena, avtor je bistveno opredelil naravo stripa in naravo slikanice. Navedel je nekaj glavnih tematskih krogov stripa in razvidno postavil realistično risbo nasproti karikaturnosti. Tu bi veljalo isto narediti z besedilom stripa (slikanice), ker le gre za slikovno in besedno kategorijo, najsi pri stripu popolnoma prevladuje ilustracija. Resda je poudaril tudi grafijo stripa. Škoda pa, da vsaj mimobežno ni upošteval starostnega faktorja pri recepciji stripa. Pri zgodovini stripa se avtorju pozna temeljito poznavanje in zgodovinsko opredeljene silnice, ki so vplivale na razvojne težnje; seveda se je moral pri tem omejiti na odbrane, pomemb-

nejše primere, vse do »antistripa«. Pojem »antistripa« ni najprikladnejši izraz in bralec ne dobi zadovoljivega pojasnila. Pojav »antistripa« je ponavadi v zvezi z underground-stripom, ki je imel širok, oster odmev, bodisi v ideološkem smislu, kot jedka kritika družbe, potrošništva, bodisi kot ilustracijska rešitev izven priznanih modelov. Ni naključje, da se tak strip pojavi v ZDA 1968. leta. To, kar združuje pojem »antistrip«, se da poimenovati tudi kot strip za odrasle, odrasčajoče, intelektualni zabavni strip, pa verjetno še kako drugače. V izboru, kot ga je podal avtor, je moralo priti do omejitve primerov, do okrajšanih informacij, kar pa je opravil s poznavanjem, s preudarno mero, škoda, da ni vsaj nekoliko vključil informacij o poljskem (le en primer) in kitajskem stripu. Kratko informacijo o stripu v jugoslovanskem prostoru je tu bolj nakazal, posveča pa mu ves drugi del.

Pri poglavju, ali je strip umetnost, si je Ciril Gale sposodil za uvod in izhodišče Marcela Martina, naj gre za film kot poseben jezik, ali pa za estetske vrednosti filma, s tem je hotel doseči paralelizem, kar pa je tvegano, saj gre za dva povsem različna medija, ki imata različna izrazna sredstva. Tudi nekaj povezujočih členov, ki pa niso odločilnega pomena. In še to, če najdemo transpozicijo iz enega medija v drugi, je to vedno storjeno v okviru zakonitosti medija kot takega. Nekateri elementi, ki se lahko pojavijo tako v filmu kot v stripu, so lahko prevzeti tudi iz likovne umetnosti, vendar s tem seveda še ni podan noben estetski element, marveč zgolj izrazni; vemo, na primer da je rakurz lahko le sestavina filma (ali pa stripa), ki sama po sebi ne more jamčiti za estetski dosežek; isti ra-

kurz je lahko uporabljen estetsko, lahko komercialno, lahko neestetsko. Kratko povedano: posamezni elementi nekega medija so šele v skupku celote lahko take ali drugačne narave. Zato je še kako umestno, da medij — kateri koli — bazalno raziščemo v okviru svojih izražanja medija, šele zatem so dopustne paralele. Tega se je avtor tudi zavedal in je nakazal samobitni položaj stripa. Tako, kot se je Marcel Martin pri filmu ogradil do neumetniškega filma, želi to izpeljati C. Gale na področju stripa. Poleg navedb mnenj (I. Antič, S. Sever, M. Gorjup), pa na Hrvaškem zlasti R. Munitić, dr. Vera Horvat-Pintarič, avtor ni izpeljal v poglavju zastavljenega vprašanja. Gotovo je to najtežje, ker je treba izpeljati kot mnenje, ki ima svoje podkrepitve v analizi. Težko tudi za nekatere kapacitete na področju stripologije. Prav gotovo bi se tudi v kratki, odmerjeni obliki dalo poljudno pripeljati do necitirajočih zaključkov, kdaj je strip neumetniški, komercialen, stereotipen, kdaj pa pretendira na estetsko raven v okviru svojega medija. Tisto, kar je avtor le nakazal, bi bilo treba izpeljati: s poznavanjem likovne kulture in posebej stripa kot posebnega izrazila bi bilo treba analizirati in ovrednotiti ilustracijo, pa zatem po sorodnem postopku ovrednotiti in oceniti besedilo. Tako smo ostali brez odgovora o vrednosti in estetiki stripa.

Pri poglavju o stripih na jugoslovanskih tržiščih gre beseda o sedanjem trenutku stripne periodike. Škoda, da ni v celoti ali poprej ali sedaj prikazan zgodovinski oris stripa pri nas od predvojnih dni. Gre za nekaj izpustov, tako tudi sedaj npr. ni vključen Ž. Leskovšek. Pri obravnavi sedanjosti in bodočnosti

domačega stripa se je avtor omejil na nekaj najvidnejših problemov in se optimistično izjasnil glede bodočnosti. Partizanski strip je uvrstil kot posebno kategorijo, čeprav sicer ni razvrstil motivnih ali problemskih območij stripa. Tu C. Gale presega nalogo pisca s predlogi, ki segajo v bodočnost.

Drugi del govori o jugoslovanskih avtorjih stripa. Avtor je najprej obravnaval slovenske striparje. Žal pa gre le za izbor! Ko C. Gale pravi: »V tridesetih letih so se prvi stripi pojavili tudi v slovenskih časnikih in revijah, (ali že poprej? op. p.) vendar pa to v glavnem niso bila slovenska dela,« se nujno vprašamo o začetkih stripnega pojava pri nas in še posebej o nakazani možnosti, da bi kateri le mogel biti domače krvi. Tudi povojni čas ni sistematično podan z vsem, kar sodi v povojni ustvarjalni krog. Pri usmerjenem obravnavanju domačih avtorjev kar ne bi smelo priti do tistega zasilnega »... in še nekateri drugi.« Ker so obravnavani le nekateri avtorji, bi bila nujna informacija o slovenskih in drugih jugoslovanskih striparjih vsaj po imenu. Pri S. Dobrili bi se kot prvemu slovenskemu striparju kazalo v večji meri ustaviti. Ni mogoče zatajiti, da je C. Galetu najbolj pri srcu Miki Muster, ki se je najplodneje zarisal kot dolgoletno prisotni risar. Ob podatkih, ki jih zasledimo, bi tako pri njem kot pri vseh drugih pričakovali, da bodo deležni Galetove analize ilustracij, saj navsezadnje gre za sila različne ilustratorje. O specifikah njihovih slogovnih prijemov, o različnosti tematskih in idejnih osnov, o vplivih ne vzemo skorajda nič. Pri Kostji Gatniku je omenjen vpliv undergrounda, a Gatnik ostaja samosvoj, angažirano izostren po vsebini in ilustraciji.

Tako bi npr. pri Mikiju Mustru želeli spoznati razmerje med literarnim deležem in ilustracijo; pri slednji o vplivu W. Disneya in o drugačnosti; tudi pri drugih avtorjih bi bilo potrebno povedati o stereotipnosti, kjer je ta očitna. Tudi pri A. Mauroviću bi pričakovali, da se bo izkristalizirala jasna risarska in prirediteljska vloga hrvaškega doyenja, čeprav nekatere svojine avtor izpostavi, a spet ne likovnega deleža. V povojnem jugoslovanskem prostoru je poleg K. Gatnika verjetno najzanimivejša osebnost Mirko Ilić kot predstavnik mladega rodu z angažirano vsebino in z izrazito težnjo po lastnem likovnem izrazu. V obeh primerih pa gre za stripe za odrasle.

V sklepni besedi je C. Gale povedal, da je s knjigo želel prispevati, da bi se spremenil odnos do stripa (do kakovostnega stripa op. p.) Gotovo si želimo česa takega. Bistveno pa je le, če kar se da preprosto rečemo, da ob poplavi revnih, neestetskih, idejno spornih, celo fašistoidnih stripov, kakršni krožijo danes po svetu, tem bolj dojamemo sestavine kakovostnega stripa, naučimo mlade bralce razumeti posebnosti stripnega medija in v okviru tega ločiti kvalitetni strip od pogrošnega. Seveda ne gre pa formulo vsevednega razsojevalca, pač pa za kritično odprtega pedagoga ali pa mladega bralca stripa, in še zlasti za tega: s stilno analizo ilustracije in besedila, obojega kot celote, s »poetično« stripnih možnosti in razvejanosti je potrebno priti do avtonomnega mišljenja ali pa vsaj mnenja, ki zmore argumentirano postaviti ugotovitve o stripu in njegovi kakovosti. Ne gre dvomiti, da je C. Galetu obseg možnosti, ki jo je imel, dosti premajhen, čeprav je po drugi strani spet res, da se tudi v takem obsegu

da zgostiti problematika, kot bi lahko spoznali pri nekaterih tujih tovrstnih knjigah; pri našem avtorju bi torej pričakovali gospodarno zgoščenost, zato pa je odveč anekdotičnost, pa tudi pri podatkih je treba ločiti bistveno od nebistvenega. Pri izbiri ilustracij iz stripov bi kazalo uporabiti necelostranske prikaze, s čimer bi avtor pridobil prostor še za druge primere. Med primeri iz svetovne klasike bi pričakovali odlomke iz *Modrega dečka*, Winsorja McCoya, B. Hogarta, A. Raymonda, J. C. Forresta, R. Crumba, Enrica Sioja, Jodorowskega, G. Crepaxa pa še koga. Mnogo bolje je to ponazoril pri domačih avtorjih. Ne gre za nič drugega, kot da bi ponekod zadostovala ena ilustracija, druga pa nekaj več, vendar ne razkošje cele strani. Docela nejasno je, zakaj je avtor obšel W. Disneya; naj nam je vseč ali pa ne, prisotnost njegove stripne produkcije se da občutiti še dandanes, opozicija proti disneyevskemu načinu pa bi bila tvorno izhodišče za novoizrazne in drugačnovsebinske pojave, zlasti v povojnem času. Primera z *Asterixom* bi bila ilustrativna za dvopomensko razumevanje stripa. Vsaj omeniti bi kazalo, da je strip doživel priznanje kot duhovit pripomoček za učenje, za izobraževalne namene, v nekdanjih kolonijah celo za šolske namene. V takih primerih gre torej za uporabni strip, ki pa lahko ima tudi mnoge vsebinske lastnosti siceršnjega, zlasti humor, paradoks. S knjigo Cirila Galeta smo dobili koristno informativno knjigo. Ne gre za enciklopedijo stripnega gradiva; zato pa želi knjiga animirati bralca, predvsem mladega. Najsi zapazimo v knjigi pomanjkljivosti, morda tudi nedoslednosti, dragocene so informacije zlasti s področja jugoslovanske prakse. Zares škoda, da avtor ni

zbral vse potrebne bibliografije za slovenski del, če že ni nameraval zbrati gradiva iz jugoslovanske publicistike o stripu. Knjiga je izšla pri založbi Obzorja v ustreznem forma-

tu, platnice pa žal ne izrabljajo mnogo boljše in pestrejšje rešitve za tako knjigo, čeprav ne gre odrekati priznanje funkcionalni rešitvi.

Igor Gedrih

PROLEGOMENA ZA OBRAVNAVANJE STRIPA

Strip je pri nas navzoč že od predvojnih dni. Daleč v preteklost je treba seči, da na srbohrvaškem jezikovnem področju odkrijemo prve časopisne stripe in slikanice, v tridesetih letih pa se pojavi vrsta specializiranih stripnih revij. Kakor po vojni strip sprva ni bil označen kot šund (Bogo Pregelj), se je tudi kasneje pojavilo tolerantno mišljenje na slovenskem območju. Danes po številnih stripnih revijah prednjači povsem srbohrvaško jezikovno področje. Da se je spremenilo nekdanje merilo za kakovost in neakovost stripa, je postalo jasno, ko se je spremenil pogled na strip kot množično občilo, kar izpričuje France Zupan (*Masovna kultura — strip, Problemi VII*, št. 73 in 74), seveda pa je na srbohrvaškem jezikovnem področju sledilo več tehničnih študij. Ob poplavi stripnih zvezkov pri nas je slej ko prej moralo izbruhniti vprašanje, kaj pa je dejansko kakovostno — ob množini slabega materiala, nemalokrat tudi kar slaboumnega, z izkrivljenimi estetskimi principi, ki kajpak veljajo znotraj fenomena stripa. Najsi so bili redki študijski poiskusi zdaj tu zdaj tam, pa do sintezne podobe študijskega značaja nikakor ne moremo priti, ne v Sloveniji, ne drugod. Mariborsko srečanje in plodni razgovor o stripu leta 1978 je žal ostal osam-

ljen obetaven začetek. Ni mogoče zanikati, da smo dobili prevodno dobre stripe, da lahko s pridom pokažemo na nekaj domačih stripnih ustvarjalcev, prav tako pa ni mogoče zanikati, da mnogi tuji stripi ne premorejo ne zadovoljljive estetske kakovosti ne humanistične, demokratične ideje. Prav tako težko spregledamo, da nekateri domači ustvarjalci stripa likovno kar vidno upoštevajo, da ne rečemo kopirajo, druge zglede. Vse to in še marsikaj drugega sili k razmišljanju, ki ga je možno zaokrožiti takole: spričo ogromne množine stripne literature, bolj zvezkov, in v novejšem času tudi knjig, je skoraj nemogoče ovladati nepregledno razbohoteno stripoteko. Zato je edinole smotno, da se k fenomenu stripa študijsko pristopi skupinsko. Nereklamni, neilustrativni pristop je potreben. Torej skupinska študija, ki ni toliko namenjena preprosti naštevalni in ilustrativni poenostavitvi, pač pa študija, ki je zmožna v strukturi stripa analizirati in razpoznati vse bistvene sestavine, značilnosti stripa, jasno opredeliti tekstovni in ilustracijski del kot povezano celoto, odgovoriti na vprašanje estetike znotraj stripnega medija, osvetliti miselno in idejno obzorje.

Niz vprašanj, ki se pojavljajo sporadično, ni neobvladljivih, množina

stripnih zvezkov ne sme biti ovira, da bi ne mogli zaobjeti strukture stripa v najbolj značilni pojavnosti. Za skupinsko delo govori dejstvo, da tudi tam, kjer so proučujoče obravnavali strip z vso sodobno znanstveno aparaturo, ni moglo biti drugače, kot da je več ljudi z določenim predznanjem medsebojno povezano ali tudi manj povezano strnilo svoje znanje za študijsko sintezno podobo o stripu. Najsi je več poti k spoznavanju stripa in odkrivanju stripnega fenomena danih na voljo posamezniku kot členu v skupini raziskovalcev in celotni skupini, pa si je možno zamisliti tudi tako začrtan model raziskovalne poti, ki nikakor noče biti zavezujoč, ampak zgolj spodbujajoč:

1. Pojav stripa; povezava ilustracije z (minimalnim) besedilom, s prevladovanjem prvega.

2. Predstopnje stripa in njihov drugačni okvir (npr. Trajanov steber).

3. Govorica slike, elementi stripnega likovnega izražanja; podrejena vloga besedila. Pripovedna dominantna stripa. Kako funkcionira strip.

4. Tematske konstante v stripih. Glavna področja vsebinske koncentracije. Stereotipi junakov; vsebine; likovno izražanje. Izvirni prijemi in presegajoče izjeme v stripu.

5. Strip in starostne stopnje; mladinski strip in strip za odrasčajoče in odrasle. Underground. Satira.

6. Narativna naravnost stripa; kontrasti pri osebah in dogajanjih; miselni pogled in idejna osnova stripa. Strip kot odraz družbe.

7. Poučni strip, strip kot pripomoček učenja, informativni strip.

8. Slovenski in jugoslovanski strip.

9. Problem interpretacije stripa, vrednotenje, kritika stripa.

10. Bračjevo preraščanje stripa in zahteva po zahtevnosti ter pot k navezovanju na knjigo.

Seveda je možno ne le obrniti kako točko drugače, se lotiti stripa z drugačnim pristopom in razporeditvijo, v jedru pa se ni mogoče izkiniti mnogim naštetim temeljnim vprašanjem. Kakor je res, da bi tudi parcialno vprašanje marsikaj prispevalo, pa velja pibiti: ob vsej potanki analizi stripa je študijsko smotrno delo le, če ga pripeljemo do sintezne zaokroženosti. Ni toliko pomembna količina kot kakovost opravljenega dela. Brez dvoma pa fenomen stripa pritiska na vsakdanjo potrošnjo z nerazrešenimi vprašanji.

I. G.

PRIZNANJE PARTIZANSKEGA KURIRJA

»Priznanje partizanskega kurirja«, ki ga festival Kurirček vsako leto podeljuje umetnikom za njihove izredne dosežke na področju umetniškega snovanja za otroke in mladino, so za leto 1982 prejeli književnik Karel Grabeljšek-Gaber, ilustrator

Božo Kos in skladatelj Pavel Šivic. Na slovesnosti v Mariboru 16. decembra 1982 so ob podelitvi priznanj prebrali utemeljitve o umetniškem ustvarjalnem delu nagrajencev, ki so jih napisali Jože Filo, Ivan Sedej in Ciril Cvetko.

Pripovedno delo Karla Grabeljška-Gabra nedvomno sodi v vrh tistega slovenskega leposlovja, ki ga je inspirirala, tematsko bogatila in idejno oplajala svetla epopeja naše ljudske revolucije. V boju za neodvisnost, svobodo in za nov pravičnejši družbeni red so prihajala do izraza globoka človeška spoznanja in emocije, ki pomenijo trajne vrednote, ob katerih se bodo mogli obilno napajati mlajši rodovi, ko se bodo razraščale in oblikovale njihove človeške podobe.

Književni opus partizana Gabra — Karla Grabeljška — je večinoma partizansko branje o ljudeh, ki so na svojih ramah nosili revolucijo in nacionalni odpor, to so knjige, ki nam jih piše partizanski borec — v klenem jeziku in živem dialogu, vseskozi pristno, brez narejenega patosa in prozno skonstruiranih podob — venomer iščoč globljih spoznanj o resnici človeka in njegovega položaja v razgibanem času hudih preizkušenj narodnoosvobodilnega boja.

Grabeljšek je začel pisati že pred vojno. Objavil je povest iz življenja vrhniških delavcev (*Sirene tulijo*, 1933) ter nekaj mladinskih spisov. Ta njegova prva dela karakterizira ekspresionistični izraz in socialna tematika.

Veliki čas narodnoosvobodilnega boja, ki se ga je od vsega začetka tudi sam udeleževal, pa je pisatelju odprl nove razsežnosti: velike ideje in z njimi pogumni ljudje z veliko vero v dokončno zmago, hkrati s tem pa mnogo trpljenja in notranjih stisk, padcev in vzponov, porazov in zmagoslavja.

Prva Grabeljškova povojna dela so pretežno novele in črtice, ki zajemajo tri njegove knjige (*Za svo-*

bodo in kruh, 1947; *V novi svet*, 1950 in *Žive brazgotine*, 1955). Nekaj pripovedi sega v predvojni čas, pretežno pa so partizanske in iz obdobja po vojni. Med njimi kaže posebej izpostaviti že kar v prvi knjigi objavljeno *Balado o starem Korenu in njegovem sinu*, do potankosti dognana, v zvrhano mero ljudske tragike razpeto krajšo pripoved, ki bi po bogastvu človeškega doživljanja mogla zapolniti obsežni pripovedni tekst.

Že v teh krajših tekstih opazamo, kako se širi in pogloblja pisateljevo gledanje na človeške stiske in kako vse bolj prihaja v ospredje težnja po psihološko širšem in temeljitejšem opredeljenju, ki bi se moglo uveljaviti le v zajetnejšem besedilu, romanu.

V razmeroma kratkem razdobju štirih let si sledijo trije romani: *Dolomiti se krušijo* (1955), *Pomlad brez lastovk* (1957) in *Most* (1959). Razgibane pripovedi o bojih, predvsem z dolomitskega in notranjskega področja, so že trdno oblikovana dela, kjer ne gre več toliko za zunanjo akcijo, ampak bolj za dramatičnost notranjih razmerij, za opredeljevanje človeka — kmeta, pripetega na rodno grudo, ki je izpostavljen sunkom vojne vihre zdaj s te, zdaj z one strani.

In kot da je še potreboval čas, da se dogodki iz NOB, ki so ga k pisanju spodbujali, v njem še nadalje vsedajo in izčistijo, je po tej trilogiji minilo kar polnih osem let, da je dozorel naslednji roman *Med strahom in dolžnostjo* (1967), ki prav gotovo pomeni do tega časa najvišji domet njegove umetniške ustvarjalnosti. S tragično podobo Kozlevčarja se razgrnejo pred bralcem tegobe

in stiske, ki jih je porodila surovost in krivičnost vojnih razmer v položaju, kjer si stojijo nasproti tisti z orožjem v roki in tisti, ki jih je gorje krutega časa zateklo nepriljubljene in ne dovolj obveščene na njihovih domačijah.

V *Bolečini* (1973), romanu, ki je sledil, doživljamo s partizanom Kosom povojni čas, ko v nastajajočem potrošniškem ozračju, v tekmi za bogastvom in oblastjo vse bolj bledijo svetli ideali, za katere se je boril, ob čemer vedno bolj izgublja vero v svet in ljudi, kar ga pripelje k tragičnemu koncu. Pisatelj tako samo še enkrat potrdi svoje spoznanje, da je z velike ideje spočeta neizprosnost v boju prinašala vzpone in padce.

Že v naslednjem romanu *Nioba* (1977), ki je zorel štiri leta in je morda od vseh njegovih književnih del najbolj dognan, se Grabeljšek vrača v medvojni čas, da bi nam v pretresljivi pripovedi (v prvi osebi) predstavil mater Knezovko, ki jo biča usoda zaradi njenih osmih otrok in hkrati kmetico Knezovko, ki vztraja na svoji zemlji, pa čeprav ta kmečki svet tudi doživlja svojo dramo in propada. Knezovka — Nioba ostaja pokončna v svojem materinstvu, vserazumevajoča in vseodpuščajoča, tudi kadar so si otroci tako navzkriž, da je eden na strani partizanov, drugi pa belogardistov in tudi takrat, ko na njeni kmetiji po vrsti usihajo vse perspektive.

V svoji umetniški pripovedi ostaja Grabeljšek vseskozi na ravni realističnega oblikovanja. Toda čim bolj se pisatelj pogloblja v psihične in moralne dileme svojih oseb, tem bolj se tudi izčiščuje v stilnem pogledu. Njegovo izražanje je preprosto, neposredno in ni preobloženo s prazno besedno figuraliko. Zna, kadar to narekuje situacija, pripovedovati v izklesanih, lapidarnih stavkih, zna ohladiti svoj izraz, da člo-

veka spreleti, zna pa tudi pričarati mehko in toplino, da bralca vsega prevzame.

Če ne upoštevamo tistih nekaj poskusov pred vojno v reviji *Razori*, se je Grabeljškovo pisanje za mladino začelo razmeroma pozno. Sam priznava, da ga je k pisanju za mladino zlasti spodbujalo sodelovanje v mladinski reviji *Kurirček*. Takole pravi: »... nisem nikoli hote razlikoval književnosti za odrasle in za mladino... Od vsega začetka me je zanimal predvsem ambient... tisto akcijsko... Vedno bolj pa so me zanimali ljudje, partizani, kar se je v njih dogajalo, dogajalo pa se je marsikaj. Za mladino pišem predvsem o partizanih. Tej mladi generaciji, ki ni doživljala vojne, saj je še njihovi očetje niso, hočem pokazati tisti čas, kakšni so bili ljudje, kako so se vedli, kakšne težave so imeli.« Pravzaprav je iz te izjave tudi že možno razbrati osnovno razvojno črto Grabeljškovega literarnega snovanja — ne le tistega za mladino, ampak na sploh: od ambienta — s tistim akcijskim — do človeka z njegovimi notranjimi preokupacijami v času borbe in po osvoboditvi.

To razvojno linijo v avtorjevem pisanju lepo potrjujejo tudi njegovi mladinski spisi, kakor so si sledili od *SOS* v *TV 17* do zgodb o veselem in prebrisanem kurirju Tinčku, kjer je še močno poudarjena sama akcija, čeprav (zlasti pri Tinčku) že zasledimo prisotnost notranjih odzivov na zunanje dogajanje in avtor ne skriva svoje čustvene zavzetosti za mladega junaka.

Poslej se je pisatelj pogled vse bolj in vse česče obračal v človeško notranjost. Slika nam usode preprostih ljudi, odraslih in otrok — na istem prizorišču težkih preizkušenj, ki jih nanaša vojni metej.

V knjigah *Partizanski obrazi* (1972), *Najmlajši partizan* (1973), *Moja par-*

tizanska oprema (1974), *Peter in njegov konj* (1975), *Moje akcije* (1976), *Kuharji* (1979) in *Učiteljica* (1980) spoznavamo celo galerijo partizanskih podob, spletenih v drobne pripovedi o često drobnih stvareh, ki nam brez velike dramatike in dogajanja izjemnega pomena razgrinjajo svet partizanske vsakdanje resničnosti. Pred nami so kratke, najpogostejše hudomušne zgodbe, kakor so ostale v pisateljevem spominu, da so mu sedaj svobodno preoblikovane služile za globlja sporočila oziroma pričevanja o tistem velikem času.

Pa naj gre le za bežen portret partizanskega borca, odkrili ga bomo v resničnem življenjskem položaju, naj gre za drobne vsakdanje predmete, ki so postali za ljudi potrdilo njihovega življenjskega obstoja, pojavili se bodo v spletih nepotvornega in neizumetničenega dogajanja, naj gre za Tinčka, Kragulja, Petra ali kogarsibodi iz galerije Grabeljškovih partizanov, srečali jih bomo v mejah resničnosti in zgodovinske verodostojnosti, naj gre za pričevanja o partizanski šoli in brezmejno

požrtvovalni učiteljici Marjuči, našli jo bomo med preprostimi, ponosnimi in svobodoljubnimi, a vseskozi resničnimi kmečkimi ljudmi, zakaj Grabeljškova pripoved izhaja iz prepričanja, da »zgodba ne more biti skregana z resnico« in da avtor v takih položajih ne more in ne sme za dosego notranje napetosti in sploh literarne učinkovitosti pripovedi segati mimo stvarnosti in zgodovinske danosti.

Takemu pristopu h književni realizaciji povsem ustreza umirjenost njegove pripovedi, pogojen življenjski ritem, neizumetničeno fabuliranje, slogovna jedrnatost in izrazna čistost.

Karel Grabeljšek-Gaber je s svojim leposlovjem na teme o NOB — z veliko vero v človeka, ki je ob tem izpoveduje, z vero v pravičnost ljudskega boja in — ne nazadnje — z umetniško močjo svoje pripovedi zapisal svoje ime med tiste, ki so v slovensko literaturo prispevali trajne vrednote.

Jože Filo

BOŽO KOS

Ilustrator in karikaturist Božo Kos (rojen v Mariboru 3. XI. 1931) je prišel v slovensko likovno umetnost pri stranskih vratih, saj je po osnovni izobrazbi tehnični fizik. Kljub temu pa se je kot odličen karikaturist uveljavil že zelo zgodaj, saj ga že leta 1957 srečamo kot glavnega urednika časopisa *Pavliha*. V šestdesetih letih pa je svoje zanimanje razširil tudi na ilustracijo. Posebej se je posvetil mladinski ilustraciji, ki jo je obogatil s humorjem in šegavostjo,

skratka — svoje bogate izkušnje, ki si jih je nabral kot karikaturist, je s pridom uporabil tudi v likovni spremeljavni literarnih tekstov. S svojimi ilustracijami je sodeloval pri *Pionirskem listu*, pri *Cicibanu* in pri mladinski reviji *Kurirček*, hkrati pa je opremil s svojimi šegavimi in ironičnimi podobami tudi mnogo knjig in slikanic za Mladinsko knjigo, za založbo Borec in druge.

Posebna odlika Kosove umetnosti je tekoča in zgovorna risba, ki je

brez vseh nepotrebnih dodatkov in okrasov. Tisto, kar hoče povedati in kar pove, je vedno jasno in neposredno. Z nekaj potezami okarakterizira osebo, prav tako z nekaj krepkimi obris nakaže tudi okolje, v katerem se oseba ali pa prizor odigrava. Kljub temu pa nam pove več kot dolgi, s podrobnostmi obremenjeni risarski opisi. Do take smiselne in polne risbe se je Božo Kos dokopal z vztrajnim delom in s študijem, predvsem pa s svojim pojmovanjem karikature in smešnega. Dobra domislica, pa naj gre za šale ali za modri izrek, je vedno kratka, jedrnata in jasna. Zato mora biti taka tudi risba, posebej če gre za duhovito risano šalo brez besed ali pa tako s kratkim komentarjem. Posebej pa je Kos izpilil in dognal svojo risbo z delom na slikanicah, kjer sta bila tako tekst kot risba njegovo delo. Kot izrazito likovno usmerjen iskalec, ki ga zanimajo predvsem tiste plati zgodb, pravljič ali dogodivščin, ki se jih da opisati in označiti samo z risbo, so komentarji k njegovim podobam največkrat nepotrebni.

Nekoliko drugače se loteva ilustriranja literarnih besedil ali pa poljudno znanstvenih tekstov. Tu se zna približati tako avtorju kot tistemu, ki sta mu besedilo in tekst namenjena. Iz zgodbe ali dogajanja izlušči najbolj značilne prizore in osebe, ki zažive čisto svoje, samostojno življenje in kar je najpomembnejše — v ničemer nas ne omejujejo ali usmerjajo v branju tekstov. Zato lahko govorimo predvsem o soustvarjanju ob besedilu in ne o podobah, ki bi v sliko prevajale literarno dogajanje.

Božo Kos je dobršen del svojega dela posvetil delu za mladino, tu pa ima posebno mesto njegova ilustracija tekstov, ki se navezujejo na narodnoosvobodilni boj in ljudsko revolucijo. Že s prvimi ilustracijami, ko je s šegavimi in svežimi risbami

opremil Seliškarjeve *Mule* in *Liške*, ki so izšli v več izdajah v Sloveniji in v Bosni in Hercegovini, je nakazal novo pojmovanje tega velikega obdobja v risbi in ilustraciji. Tako kot kasneje se je naloge lotil na poglobljeno studiozen način. Kljub temu da je njegova risba izredno skop, je v njej ohranil vse zgodovinske podrobnosti, ki zadevajo nošo in okolje. Preštudiral je okupatorske uniforme in orožje, poglobil se je v podrobnosti, ki so na videz nepomembne — recimo v način, kako so Italijani otovarjali mule, preštudiral je tudi najpogostejše obleke in oborožitev partizanskih borcev, natanko je preštudiral oznake na uniformah, čine in podobno. Skratka, na delo se je pripravil z vso potrebno skrbjo — saj so po njegovem mnenju zelo pomembne prav zgodovinske podrobnosti, ki jih mnogi avtorji zanemarljajo.

V tekstih Karla Grabeljska (*Moja partizanska oprema*, *Moje akcije* itd.) je svoje poznavanje okolja in načina življenja borcev predstavil na izredno duhovit in hkrati tudi veren način. V teh ilustracijah je polno dinamike in ljubeznivega humorja pa tudi spoštljivega odnosa do mladega (in starejšega) bralca, ki s posredovanjem Kosovih risarskih mojstrov in doživlja veliki čas predvsem z njegove tople, človeške plati. Njegovi borci, kurirji, pa mulovodci in šoferji, mitraljezci in bombaši, ki jih srečujemo v reviji *Kurirček*, kjer deluje kot stalni ilustrator, so predvsem ljudje, veseli, skromni, nerodni, bahaški, korajžni in previdni, polni obešenjaškega humorja, mrkogledi, nežni in surovi, ljubeznivi in malce robati. Zapletajo se v dogodivščine, ki so največkrat vesele. Izrazito humorno noto dajejo njegovim figuram poleg izrazov na obrazih še duhovito stilizirane drže teles in situacije.

Poglavitna odlika risb in ilustracij Boža Kosa je v njihovem nepopoljšljivem optimizmu, v šegavosti in duhovitosti in posebej še v načinu, kako zna mlademu bralcu pri-

bližati veliko obdobje narodnoosvobodilnega boja in revolucije, kot obdobje izrazito človeških vrednosti in vrednot.

Ivan Sedej

ANDERSENOVA NAGRADA*

Nagrada Hansa Christiana Andersena, imenovana tudi »Mala Nobelova nagrada«, je najvišje mednarodno priznanje za mladinsko knjigo. Pobudo zanjo je dala Jella Lepman,¹ podeljuje pa jo vsaki dve leti Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo² za celotno delo pisateljem (od leta 1956) in ilustratorjem (od 1966), katerih delo vrednoti kot trajen prispevek književnosti za mlade. Namen nagrade je vzpodbujati ustvarjalnost za mladino in s prevodi širiti dobre mladinske knjige po vsem svetu. Nagrada ima obliko zlate medalje.

Nagrajence predlagajo posamezne sekcije IBBY (po enega pisatelja in ilustratorja iz svoje države), izbere pa jih mednarodna žirija, ki jo sestavljajo strokovnjaki za mladinsko književnost. V okviru nagrade izbere žirija še književnike in ilustratorje

* Zaradi pomote pri navedbi Andersenove nagrade za leto 1982 (objavljeno v reviji *Otrok in knjiga* 15, na str. 99), smo v uredništvu pripravili obširnejši prispevek o nagradi in nagrajenih.

¹ Jella Lepman (1891—1970), ustanoviteljica Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu (1948), Mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo (1953), pobudnica Mednarodnega dneva mladinske knjige (1966) in Mednarodne nagrade Hansa Christiana Andersena (1956).

² International Board on Books for young People, kratica IBBY.

za plaketo »posebej priporočen«. Sekcije IBBY posameznih držav pa oblikujejo častno listo svojih najboljših ustvarjalcev.

Doslej so Andersenovo nagrado prejeli:

pisatelji:

Jella Lepman — za delo na področju mladinske književnosti (1956)
Farjeon Eleanor — Velika Britanija (1956)
Astrid Lindgren — Švedska (1958)
Erich Kästner — Nemčija (1960)
Meindert de Jong — ZDA (1962)
René Guillot — Francija (1964)
Tove Jansson — Finska (1966)
James Krüss — Nemčija (1968)
Jose Maria Sanchez-Silva — Španija (1968)
Gianni Rodari — Italija (1970)
Scott O'Dell — ZDA (1972)
Maria Gripe — Švedska (1974)
Cecile Bodker — Danska (1976)
Paula Fox — ZDA (1978)
Buhumil Řiha — ČSSR (1980)
Lygia Bojunga Nunes — Brazilija (1982)³

ilustratorji:

Alois Carigiet — Švica (1966)
Jiří Trnka — ČSSR (1968)
Maurice Sendak — ZDA (1970)

³ V reviji *Otrok in knjiga* 15 je bila navedena Alona Frankel.

Ib Spang Olsen — Danska (1972)
 Farshid Mesghali — Iran (1974)
 Tatjana Alekseevna Mavrina — Sovjetska zveza (1976)
 Svend Otto — Danska (1978)
 Suekichi Akaba — Japonska (1980)
 Zbigniew Rychlinski — Poljska (1982)

Mednarodni kuratorij za mladinsko knjigo (IBBY)

je bil ustanovljen leta 1953 z namenom, da bi s knjigami ustvarili trajno razumevanje med mladimi vsega sveta ter tako preprečili nove vojne. Temu cilju so posvečene naslednje naloge: razvoj nacionalnih in mednarodnih mladinskih knjižnic, sodelovanje z UNICEF-om, izdajanje in distribucija kvalitetnih knjig za otroke in mladino, spodbujanje raziskovanja mladinske književnosti ter podeljevanje mednarodne nagra-

de. IBBY spada pod UNESCO, svoj sedež pa ima v Zürichu. Vsaki dve leti organizira kongres⁴, ki je zmeraj v drugi državi, članci kuratorija (leta 1966 je bil v Ljubljani), ter izdaja svojo publikacijo *Bookbird*. Sedloži se iz nacionalnih sekcij posameznih držav.

Mednarodni kuratorij je leta 1966 proglasil 2. april (rojstni dan Hansa Christiana Andersena) za Mednarodni dan mladinske knjige. Praznujejo ga vse članice IBBY, vsako leto pa ga pripravi druga sekcija. Ta izbere motto, poslanico in plakate, ki jih IBBY posreduje vsem ostalim članicam. Poslanice in plakati so objavljeni v reviji *Bookbird*.

Tudi naše ustanove, predvsem pionirske knjižnice v Sloveniji in Jugoslaviji, se z razstavami in drugimi prireditvami redno pridružujejo obležitvi tega dneva.

Darka Tancer-Kajnih

⁴ 19. kongres bo od 16. do 20. oktobra 1984 v Nikoziji na Cipru.

Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben im Auftrage des Kuratoriums Sozialistische Kinderliteratur der DDR. Berlin—DDR. Der Kinderbuchverlag 1980. Št. 58-61.

V številki 58 je objavljenih več raziskav o jeziku in slogu v mladinski literaturi. Gotthard Lerchner analizira v prispevku *Zaubern als Sprachkunst* knjigo Uwe Kanta *Der kleine Zauberer und die große 5*. Isolde Uhlig poda v prispevku *Phantasievolle Erzählung und lehrhafte Beschreibung* stilno in jezikovno analizo dela Ericha Köhlersa *Platkatel-Banzkosumirade oder Die Suche nach der verlorenen Stecknadel*. Hans-Joachim Siebert v prispevku *Zu Sprache und Stil in der populärwissenschaftlichen Literatur für Kinder* opozori še posebej na razlike med poljudnoznanstvenimi knjigami za mlade in šolskimi učbeniki. Tudi prispevek madžarske pisateljice Eve Sebök *Die Sprache der modernen Prosa für Kinder* govori o jeziku v novejših delih za otroke. Ilustratorja Bernharda Nasta, ki je prejel nagrado Hans-Baltzer-Preis leta 1980, nam predstavlja v 58. številki Ingeborg Meyer-Rey. Ta prispevek je obogaten z nagraječevimi ilustracijami. Bernhard Nast je ilustriral tudi Grimmove pravljice, ki so izšle v 10

zvezkih v Jugoslaviji (Ljubljana, Mladinska knjiga 1969).

Jürgen Leskien nam v prispevku *Geschichten aus dem afrikanischen Busch — neue Bücher für die Kinder Angolas* opiše svoja doživetja v Angoli in predstavi mlado angolsko literaturo za otroke.

O izkušnjah »tekmovalja v branju« šolske mladine, ki ga organizira DDR—Zentrum für Kinderliteratur v sodelovanju s knjižnicami za otroke v Berlinu in poteka že tretje leto, poroča Hannelore Reisz v prispevku *Was ist, was kann ein Vorlesewettbewerb?*

V številki 59 obravnavata Thomas Eberlein in Arno Pielenz knjige za mladostnike, ki izhajajo pri založbi Neues Leben. Th. Eberlein analizira v svojem prispevku *Spannend erzählt — Vespochen und Angebot* pustolovsko literaturo za mlade in njen vpliv na mlade bralce, ki izhaja v zbirki *Spannend erzählt*. A. Pielenz pa analizira zbirko NL - Podium, v kateri izhajajo dela za mlade med 16. in 20. letom, ki obravnavajo sodobno problematiko mladih.

V rubriki Dokumentation-Berichte-Bibliographie sta še zanimiva prispevka Christiana Schneiderja *Sorbische Kinderliteratur in der DDR*, o lužiškosrbski literaturi za otroke, in Paula Kanuta Schäferja *Schön-*

heiten und Schwierigkeiten bei der Darstellung historischer Stoffe in Kinder- und Jugendbüchern, o pisanju zgodovinskih knjig za mlade. V 59. številki revije Regine Röder predstavlja grafika in ilustratorja Egberta Herfurtha, iz revije *Zlaty maj* št. 1/1979 pa je prevzet prispevek Otokarja Chaloupka o češkem pisatelju Bohumilu Říhi, Andersenovem nagrajencu leta 1980.

V 60. številki revije objavlja Christa Runkel rezultate ankete in odgovore osnovnošolcev na vprašanje, kako se mora knjiga končati, ali mora biti zgodba zaključena in usoda junaka razrešena ali lahko ostane konec zgodbe negotov (*Der Schluss — ein Problem*).

Stanislaw Frycie predstavlja v prispevku *Entwicklungstendenzen der Kinder- und Jugendprosa in Polen nach 1945* povojno poljsko prozo za otroke in mladino.

Med posameznimi avtorji sta v tej številki predstavljena vzhodnonemški pisatelj Martin Viertel (Rulo Melchert: *Versuch Martin Viertel*) in vzhodnonemška ilustratorka Ruth Mossner (Regine Röder: *Die Illustratorin G. Ruth Mossner*), ki se je s svojimi zanimivimi in svojskimi ilustracijami močno uveljavila med mlajšimi ilustratorji.

Knjiga *Mama, oče, otrok* (Heinrich Brückner, Thomas Schallnau: *Mutter, Vater, Kind*. Berlin, Kinderbuchverlag 1980) o spolni vzgoji za predšolske otroke je v NDR prva tovrstna knjiga. Odzivnost na to knjigo je velika in nekaj mnenj pedagogov in zdravnikov je zbranih v rubriki *Rezensionen* v 60. številki revije.

O delu in izredno pomembni vlogi osrednje nemške knjižnice za slepe poroča Nana Bauer v prispevku *Über die Arbeit der Deutschen Zentralbücherei für Blinde zu Leipzig*.

Mladinska literatura, mladinsko gledališče, lutkovno gledališče, njihova medsebojna povezanost in odnos je tematika več prispevkov v 61. številki revije. Literaturi za otroke in lutkarstvu pa se že več kot dvajset let posveča Inge Borde-Klein, ki nam jo predstavlja Ute Wermer.

V tej številki je tudi več portretov vzhodnonemških avtorjev, in sicer Ingeborg in Günthra Feustel, (Alfred Könnert: *Die Feustel*), Rudija Benzi-ena (Michael Hinze: *Interview mit dem Jugendbuchautor Rudi Benzien*), ilustratorke Elizabeth Shaw, rojene v Belfastu, a že od leta 1946 živeče v Berlinu (Bernhard Nast: *Laudatio für Elisabeth Shaw*) in ilustratorke Petre Wiegandt (Regine Röder: *Die Kinderbuchillustratorin Petra Wiegandt*).

V vsaki številki revije so obsežne recenzije knjig za otroke in mladino, (nekatero so dopolnjene z ocenami otrok) in recenzije strokovnih knjig o mladinski književnosti, ki so izšle v NDR in drugod po svetu. Za vsako številko pripravi Heinz Wegehaupt seznam novih strokovnih knjig in člankov o mladinski književnosti iz mednarodnega prizorišča.

Bookbird. Issued by the International Board on Books for Young People (IBBY) and the International Institute for Children's Literature and Reading Research. Dunaj 1981, 1—3. (Četrte številke nismo prejeli!)

V tem letniku revije posebej izstopajo prispevki o mladinski književnosti tistih dežel, ki je bila do sedaj svetu slabo predstavljena. Tako nas v prvi številki revije Mary Boye v prispevku *Some Socio-Economic Factors Affecting the Modern Ghanaian Child's Attitude to Books* seznani z

delovanjem Ghana Book Development Council, ki si prizadeva razviti kvalitetno mladinsko literaturo in jo posredovati mladim v Gani. Osnovni problemi, ki si jih prizadevajo sistematično odpraviti, so v Gani še vedno visok odstotek nepismenega prebivalstva, nerazvita knjižnična mreža, knjige v šolskih knjižnicah so omejene na uporabo le v šoli, javne knjižnice so le v urbanih središčih, na ruralnem področju jih praktično ni, večina knjig je še vedno iz uvoza in v angleškem jeziku.

V rubriki Author and Illustrator Portraits sta predstavljena poljska pisateljica Anna Kamienska in francoski ilustrator Etienne Delessert. Eugene Ionesco je v svojem prispevku *The World of Etienne Delessert* proglasil ilustratorja za modernega Hieronymusa Boscha. Etienne Delessert je ilustriral tudi serijo Yok Yok (tekst: Anne van der Essen), ki je dobila prvo nagrado na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni leta 1981.

Britanski ilustrator Michael Clifford v svojem prispevku *Political Bias in Children's Book Illustration* s praktičnimi primeri prikaže, kako je mogoče z ilustracijo politično obarvati tudi delo, ki je namenjeno otroku. V prispevku *New Creative Trends in Czechoslovak Books for the Youngest* nam František Holešovský predstavi ilustratorje Viero Bombovo in Alojza Klímo iz Bratislave ter Květo Pacovsko in Zdeněka Seydla iz Prage. V prvi številki revije *Bookbird* so poleg knjig za otroke in mladino, ki so bile nagrajene v posameznih državah, predstavljene tudi knjige, odlikovane z evropsko nagrado in priznanji za mladinsko literaturo leta 1980. Evropsko nagrado Premio Europeo di Letteratura Giovanile »Provincia di Trento« 1980 sta prejela ex aequo Michael Ende za

knjigo *Die unendliche Geschichte* (Stuttgart: K. Thienemanns Verlag, 1979) in Alberto Manzi za knjigo *El loco* (Firenze: Salani, 1979).

V drugi številki revije v prispevku *Working with Children and Books in Senegal* opiše Molly Melching dejavnosti, s katerimi uspešno spodbujajo mlade k branju. Zavedajo pa se, da bodo zanimanje in ljubezen mladih do knjig vzbudili z zadostno in kvalitetno domačo mladinsko literaturo ne pa z uvoženo, ki je po tematiki in jeziku tuja senegalskemu otroku, a žal še vedno prevladuje na tržišču.

Zanimiv prispevek o govorici slik v otroških knjigah, ki vzpodbuja otroka k opazovanju in zaznavanju, je prispevek brazilske ilustratorke Regine Yolanda *The Importance of Visual Aspects in Children's Literature*.

V drugi številki sta predstavljeni dve avtorici mladinskih knjig, ki sta hkrati tudi ilustratorki. To sta Ginette Anfousse iz Kanade in Irmgard Lucht iz Zahodne Nemčije, ki je za svoja dela prejela visoka mednarodna priznanja.

Seznam in predstavitev mladinskih knjig, ki so bile v zadnjem letu nagrajene v posameznih državah, se v drugi številki revije nadaljuje. Poleg teh pa so predstavljene tudi knjige, ki so bile nagrajene na mednarodnem sejmu knjig za otroke v Bologni leta 1981.

V tretji številki revije *Bookbird* je več prispevkov, ki obširneje predstavijo mladinsko književnost v posameznih deželah. Gunnlaugur Astgeirsson predstavi islandsko mladinsko literaturo *Writing for Children in Iceland*. K. S. Umapathy predstavi v prispevku *Children's Literature in Karnataka* (Indija) mladinsko literaturo, pisano v kanareškem jeziku. O mladinski periodiki v Indiji piše Kuldeep Kumar Roy *Publishing for Children and Professional Work with*

Children's Literature in India. Jaseps Osmanis opisuje, kako z izdajami kvalitetnih mladinskih knjig in literarnimi prireditvami popularizirajo mladinsko literaturo v Letonski *The Popularization of Children's Literature in Latvia*. O mladinskih knjigah s pustolovsko tematiko, ki so izšle v Nigeriji, piše Biola Odejide v članku *Adventure Books in Nigerian Children's Literature*. Meguido Zola pa nas seznani s kanadsko mladinsko periodiko v prispevku *Children's Magazines: High flyers of Canadian Publishing*.

Tudi v tretji številki revije so predstavljene nagrajene knjige. Portretno predstavljeni avtorji pa so: avstrijska mladinska pisateljica Lene Mayer-Skumanz, ki je v tem letu prejela za dve svoji knjigi *Geschichten vom Bruder Franz* in *Gibt Florian auf?* avstrijsko državno nagrado za otroško in mladinsko literaturo, kanadski ilustrator madžarskega rodu Laszlo Gal in sovjetski ilustrator Lev Tokmakov.

O svojih izkušnjah in delu s prizadetimi otroki in o tem, kaj lahko knjiga prizadetemu otroku pomeni, priporoča švedska bibliotekarka Harriette Soderblom v prispevku *A Swedish Librarian's Experience with Handicapped Children and Books*.

V vseh treh številkah revije so tudi poročila o delu IBBY, objavljeni so datumi in kraji pomembnih mednarodnih strokovnih srečanj in prireditvev ter poročila o teh, objavljeni so sezname strokovne literature, ki je izšla v posameznih državah, še posebej pa velja opozoriti na rubriko *Books of International Interest*, v kateri so v vsaki številki predstavljene tudi knjige, ki jih priporočajo za prevode.

Tanja Pogačar

Ela Peroci in Leopold Suhodolčan v kitajščini. V kitajskem prevodu so skupaj v eni knjižici izšle otroške zgodbe *Hišica iz kock* in *Stara hiša* št. 3 Ele Peroci ter *Piko Dinozaver* in *Krojaček Hlaček* Leopolda Suhodolčana. Prevod obeh avtorjev je posreden, saj je kitajski prevajalec uporabil francoski prevod, ki je izšel pri pariški levičarski založbi. Zanimivo pa je, da to ni prvi kitajski prevod iz slovenske mladinske književnosti, že poprej so prevedli Levstikovega Martina Krpana iz esperanta.

Velik poudarek otroški periodiki v SZ. B. Orynbeukuly je le eden izmed poznavalcev otroške in mladinske književnosti v Sovjetski zvezi, ki je tudi z esejistično besedo poudaril vrednost posebne periodike za otroke. Spregovoril je o *Kazahstanskem pionirju*, glasilu, ki že petdeset let izhaja in ima široko zaledje mladih bralcev in poslušalcev. Avtor navaja, da je nastanek estetske otroške literature povezan s tistim, kar je prinesla oktobrska revolucija. V dolgem času plodnega izhajanja so sodelovali najvidnejši domači pisci, kot so: Iljas Džansurugov, Saken Sejfullin, Bejbet Majlin, Sabit Mukanov, Muhtar Auezov, Gabit Musrepov, Abdilda Tažibajev, Sapargali Belanin, Askar Tokmagambetov, Sejtžan Omarov in mnogi drugi. Pred leti so v tej republiki začeli izdajati tudi *Pionirja*, ki je namenjen starejšim otrokom in mladini. Komsomolsko glasilo *Znanje in delo* pa izhaja že dvajset let kot posebno glasilo, ki odmerja prostor tudi znanstveni fantastiki. Seveda je vsaka od teh in drugih revij bogato ilustrirana, dopolnjena s fotografijami. Glavni namen vseh glasil, namenjenih otrokom in mladini, je estetskega in idejnega značaja.

Sendakova knjiga na vrhu lestvice. *Outside over There* je naslov ilustrirane knjige Mauricea Sendaka, ki je med najbolj iskanimi otroškimi knjigami. Lani je prejela posebno nagrado za ilustracije, letos pa so jo uvrstili med častne izdaje v okviru mladinskih knjig. Knjiga je izšla pri založbi Harper and Row, kritika pa jo je označila kot intenzivno vizionarno in kot najpomembnejšo knjigo M. Sendaka. Poetizacija besedila je naravna in jo kritik primerja z Mozartovo glasbo.

Lirični pripovednik Nasredin Saralijev. Nasredin Saralijev je avtor, ki ima za seboj več kot deset povesti za mladino in več knjig kratke proze. Svoje pisateljevanje je osredotočil na zgodbe iz življenja otrok in mladine. Glavne osebe so vedno mladi ljudje, vsakdanji, zvedavi, aktivni. Ljubezen je v pisateljevih knjigah konstanta, tista v širšem pomenu, pa tudi v ožjem. Prebujajoče čustvo fanta in dekleta ima v več povestih glavno vsebino, ne da bi se pisatelj ponavljal. Taka je na primer povest *Zgodovina ljubezni*, ki pozna na ozadju sledi vojne. Pisatelj dostikrat razodene prepreke, ki jih postavlja ta čas in dolžnost. Prijateljstvo v *Beli brezi* zaživi v svojski lepoti, ko se tudi mladim dogajajo duševne drame, ki jih odrasli dostikrat ne vidimo. Saralijev zna pisati lirično, ne da bi zapadel v sentimentalizem, zna pa izjemoma priostri pero s satiro.

Kaj bo s Collodijevo rojstno hišo? Pisatelj *Ostržka* Carlo Collodi, s pravim imenom Carlo Lorenzini, je s svojim mladinskim delom znan širom po svetu po prevodih v kdo ve koliko jezikov, po dramatizacijah *Ostržka* in po filmski risanki. Pisateljeva rojstna hiša v toscanskem mestecu Collodi pa se je znašla na licitaciji. Za zdaj so zavrli prodajo

Collodijeve rojstne hiše, zanj zahtevajo 50.000 dolarjev, česar pa ne premore »Sklad Collodi«, ki je bil ustanovljen leta 1932, in tudi Pescia, kjer je muzej o Pinocchiu ter park, ne zmoreta tolike vsote, tako da resno grozi, da bo hiša prodana zasebniku, ki se ne bo dosti oziral na spominsko vrednost. »Sklad Collodi« ter drugi kulturni krogi bi želeli postaviti v pisateljevi rojstni hiši muzej.

Knjiga o Calderjevih móbilih. Jean Lipman je s sodelovanjem Margaret Aspinwall napisala mladini namenjeno knjigo *Alexander Calder and His Magical Mobiles*, ki jo je natisnila založba Hudson Hills. Gre za eno tistih knjig z umetnostno tematiko, ki je namenjena srednješolski mladini, vendar zamisel in izpeljava knjige nikakor ni vezana na šolski model. S sodelovanjem Whitney muzeja so pripravili reprodukcije in fotografije Calderjevih gibljivih plastik. Avtorica je s posebnim posluhom za mladega človeka prikazala simpatičnega kiparja in njegovo raznolično delo — ne le mobile, tudi dragotine, stabile, največ razlage in reprodukcij pa velja seveda móbilom. Na koncu knjige je bibliografija.

Nora Pfeffer — vzhodnonemška pesnica za otroke je med sodobnimi književniki za otroke uspela kot pesnica in so jo prevajali tudi v tuje jezike. Za seboj ima vrsto knjig za otroke, večji uspeh je doživela z zbirko *Malčki* 1968, potem se je zvrsti niz knjižic, npr. *Potovanje Otara*, *Sedem zvestih prijateljev*, *Zajec lasuljar* idr. Njene knjižice so se priljubile zaradi nadrobnega poznavanja poetičnega v otroku in njegove govornice, čutenja, kajpak so po vsej verjetnosti posredi tudi njeni bogati spomini na otroštvo. Tisto, kar

spremlja pesmi Nore Pfeffer, je težnja po dobroti, prostosti.

Umrli je Harold Foster, mojster stripa. Harold Foster (1892—1982) med poznavalci stripa velja za največjega mojstra stripa, čigar vpliv je segel vse do jugoslovanskih striparjev. Rojen je bil v kanadskem mestu Halifax, v Novi Škotski. Sprva ga je mamilo pustolovsko življenje v kanadskih gozdovih. 1921 je opustil potovanja in se posvetil grafiki. Sprva je moral delati v reklamnih agencijah, 1929 pa je pričel izdajati strip o Tarzanu. Serija zgodb je potekala do 1937. leta, nakar so Tarzana prevzeli drugi ilustratorji, vendar je Foster ostal samosvoj. Te ga leta je pričel risati *Princa Valianta* in po načelu kodeksa viteštva so se odvijale mnogoštevilne zgodbe Valianta in vitezov okrogle mize pri kralju Arturju. Foster ga je 1971. opustil in ga je prevzel John Cullen Murphy. V tem obsežnem opusu o princu Valiantu je Foster pokazal široko poznavanje zgodovine, šeg in navad raznih narodov, kulture, čeprav gotovo ne manjka idealizacije. Harolda Fosterja poznavalci postavljajo v vrh stripne umetnosti skupaj z Winsorjem Mc Cayem, Robertom Crumbom, Giraudom in drugimi. Nekateri vidijo v njegovih zgodbah standardizacijo junakovih preizkušenj in zmag, torej tisto, kar je postalo stereotip, drugi pa ugotavljajo, da je tak tip junaka, kot je princ Valiant, sila skladen s kodeksom viteštva, idealizacijo, kot jo pozna viteška literatura vključno z nekaterimi svetovno znanimi epi srednjega veka. Za njegove edinstvene grafike pa velja, da so prej slikanice kot strip v pravem pomenu. Mitski obrazec je pri Fosterju izpeljan na človeško mero. Kljub izrazito srednjeveškemu obeležju pa ni mogoče pod površino prezreti nekaj

posebnosti, ki izstopajo med leti 1939 in 1943: Valiant se bori s Huni, ki so poplavalili Evropo, organizira gverilsko taktiko proti premočnemu sovražniku — to so asociacije na Evropo, ki jo je preplaval nacizem in fašizem.

**Film po literarnem delu za mladi-
no.** Charlotte Zolotow je napisala kratko zgodbo o Williamovi želji, da bi dobil lutko. Ves čar knjige je v pristni poetičnosti, kakršno premore malo število mladinskih piscev. To je bil razlog, da je Robert Carlo Chiesa posnel osemnajstminutni barvni film.

**Motiv učitelja in učenca v igrah
Vladislava Vančure.** Ob 40-letnici smrti Vladislava Vančure je Josef Polák napisal esej o motivu učitelja in učenca v igrah omenjenega književnika. Vančuro so po pravici označili kot preporodnega pisatelja, ki ima visoko mesto v češkem slovstvu. Na temo učitelja in učenca je Vančura napisal nekaj »scenskih zgodb«, kot jih je imenoval pisatelj. Prvo tako igro so uprizorili leta 1927, prikazuje dvanajstletnega Jana in njegovega petdesetletnega učitelja zdravnika, ki ga seznani z zanimivostmi astronomije in zgodovine. Ena izmed iger *Alkimist*, se navezuje na zgodovinski čas, na dobo Rudolfa II. Druga igra govori o Robertu Kochu. Za časa nacistične okupacije je Vančura pisal o odporu mladih.

**Jaroslav Pánek o jugoslovanski
mladinski književnosti.** V šesti številki revije *Zlati maj* je Jaroslav Pánek podal kratek *Pregled otroške književnosti jugoslovanskih narodov*. Najprej omenja pet narodnih literatur, pri posameznih književnikih pa opozarja na znani *Slovník spisovatelů Jugoslávie*, ki je izšel 1979 v Prahi pri založbi Odeon. Kot sistema-

tični kompandij omenja Zlato Pirnat Cognard in njen *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov* od 1945—1968. Njena knjiga je deležna glavne obravnave Páneka, ki je s kritičnimi merili našel njene pozitivne vrednote, pa tudi pomanjkljivosti. Pánekova kritika je menda tudi prvi odmev na knjigo Zlate Pirnat-Cognard v tujini.

Mladina pripravila oddaje za danski radio. Danski državni radio je prvič prepustil enodnevne programe na treh kanalih mladini. Le poročila so pripravili odrasli uredniki, vse drugo, od glasbe do kulture pa so programsko uravnavali mladi poslušalci. V 57-letni zgodovini danskega radia se je prvič zgodilo, da so kar tri programe pripravili mladi ljudje. Ker je ta enodnevni »poskus« doživel velik uspeh tudi pri odraslih, so sklenili, da bodo vsako leto v oktobru mladi imeli en dan na razpolago, da si po svoji volji in izbiri pripravijo pisan program. Na osnovi analize danskega »dneva mladih na radiu« so se tudi na Švedskem in Nizozemskem odločili za soroden poskus.

Aktualna psihološko-pedagoška razprava. Pri založbi Rohwolt je izšla zelo obsežna razprava Horsta Brücka *Die Angst des Lehrers von seinen Schülern*. Vprašanja, ki si jih je zastavil Horst Brück, so izrazito izkustvena in pedagoško-psihološki problemi učitelja, učenca, strahu so prikazani na preprost, dojemljiv način, a hkrati s temeljitim poznavanjem tako pedagoških kot psiholoških vzgibov, ki jih učitelj doživlja v vsakdanji praksi. Agresivnost učencev, ki lahko sproži negotovost učitelja in še niz vzporednih, navzven neopaznih problemov, je vzlišče nadrobne analize avtorja. S posebno skrbjo je avtor obdelal pro-

blem učiteljeve avtoritete, razvršča jo na več kategorij.

Tolstojeva hči o očetu. Kölnska založba Kiepenheuer je natisnila prevod knjige Tatjane Tolstoj *Ein Leben mit meinem Vater* (Življenje z mojim očetom). Gre za spomine hčere Leva Nikolajeviča Tolstoja. Tatjana Tolstoj je bila drugi otrok izmed trinajstih, leta 1925 je kot vdova zapustila Sovjetsko zvezo in je živela v Parizu, potlej v Rimu. Spomini Tatjane Tolstoj so dragoceeno pričevanje, knjiga ni zanimiva le za ljubitelje memoarne književnosti, pač pa tudi zato, ker odkriva mnoga ozadja, ki ilustrirajo pojmovanje vzgoje, medsebojno razumevanje v Tolstojevi družini, v kateri je bil pedagoški faktor za tedanji čas kaj nevsakdanji in napreden.

Otroci in mediji. Pri založbi Eulenhof je izšel zbornik *Kinder und Medien* kot skupinsko delo strokovnjakov. Urednik in sodelavec zbornika Ralf Plenz se je s sodelavci osredotočil na televizijo, radio in časopise, pri čemer so posamezniki govorili o ustvarjalnem delu otrok in mladine pri oblikovanju in uresničevanju mladinskih oddaj, tiska. Največ izkustva imajo nasploh pri tisku, vendar je radio zavzel že vidno mesto, medtem ko televizija šele postaja medij z obilnimi možnostmi.

Napredek v šolskem knjižničarstvu. Frances Lavern Carroll je pri založbi Pergamon izdal zajetno študijo *Recept Advances in School Librarianship*, pregledno in uporabno je podal poglobljeno problematiko šolskega knjižničarstva. Postregel je z izkušnjami v več državah, v katerih je področje profesionalno urejeno. Videti je, da se ta hip odvija tako v Angliji kot drugod trda bitka za

večji delež denarja za šolske knjižnice. Carrollova knjiga je bogat zbir strokovnih in praktičnih navedb, izkušenj, navodil. Avtor se posebej zavzema za aktivno šolsko knjižnico, za aktivizacijo obiskovalcev pa je treba knjižničarje sprostiti vseh del, ki zavirajo dejavnosti z bralcem.

I. G.

Pesniški obisk v Dalmaciji. Med zanimive literarne prireditve, ki postajajo že tradicionalne, sodi pesniška manifestacija »Dalmaciji u pohode.« Organizira jo že sedmo leto Kulturni center v Kninu s pomočjo svojih požrtvovalnih in sposobnih organizatorjev. Na tej literarni prireditvi sodelujejo pesniki, in sicer po en predstavnik iz vsake republike in avtonomne pokrajine. Ekipo izbira vsako leto selektor iz druge republike ali pokrajine, letos je bil to Ivan Kordić iz Sarajeva.

Prireditve se zvrstijo ob obali od Zadra do Kardeljevega, obiskali pa smo tudi otoke Korčulo, Vis in Lastovo. V dvanajstih dneh smo nastopali po šolah, v vojašnicah, zvečer pa smo se predstavili občinstvu kraja, kjer smo se ustavili tisti dan. V skupini so sodelovali Ljubivoje Ršumović (Beograd), Goran Babić (Zagreb), Djordje Sudarski-Red (Novi Sad), Hasan Gundžević (Golija), Dragan Radulović (Titograd), Ivan Kordić (Sarajevo), Alajtin Tahiri (Skopje), Radoslav Zlatanović (Kosovo) ter režiser Zoran Popović, igralka Radmila Živković in kitarist Uroš Dojčinović. Po eno pesem vsakega nastopajočega je povedala igralka v srbohrvatskem jeziku ob spremljavi kitarista, drugo pesem pa je prebral avtor sam v svojem jeziku.

Opazili smo, da se je mladina dostikrat udeležila tudi večernih prireditev za odrasle, ker je hotela še enkrat prisluhniti pesniški besedi. Presenečena sem bila zlasti nad polnoštevilnim obiskom na teh prireditvah, ki niso bile organizirane kot na šolah in v vojašnicah, v katerih imajo publiko tako rekoč že zbrano. Bili smo priče izredni pozornosti, s katero so sledili nastopajočim.

Gostitelji so se potrudili, da smo se na svojem pohodu ustavili ob znamenitostih posameznih krajev. Bili smo gostje opata Pavla v znamenitem samostanu Krupa pri Zadru, ogledali smo si slapove Krke, obiskali smo ladjedelnico v Splitu, kjer nas je sprejel tudi predstavnik splitskega poveljstva jugoslovanske vojne mornarice. Zanimivo je bilo srečanje s prireditelji šibeniških iger za otroke, ki so nas nadvse pristrčno sprejeli in organizirali koncert znane skupine »Dalmatinske klope«, ki nam je spontano zapela nekaj pesmi, in to v vseh jezikih, ki so bili zastopani v naši skupini. Vsak udeleženec pohoda je dobil tudi zbornik Jugoslovanskega festivala otroka *Zdravo, maleni*.

Ves čas nas je spremljala tudi televizajska ekipa iz Sarajeva, ki je posnela tridesetminutni dokumentarni film. Na prireditve pa so povsod opozarjali estetsko oblikovani plakati. Začetna in pristrčna zaključna prireditve sta bili v Kninu — mestu, ki je organizator te pesniške manifestacije.

Prireditve ima prav gotovo velik pomen za poglobljanje prijateljstva med jugoslovanskimi narodi, pesnikom pa vrača spoznanje, da imajo še tudi v tem času ljudem kaj povedati.

Milena Batič

Marjana Kobe: Fantastična pripoved, 2. del	5
--	---

DRUŽBENA ANGAŽIRANOST V UMETNIŠKEM SNOVANJU ZA OTROKE IN MLADINO

Dr. Muris Idrizović: Družbeno angažiranje v umetnosti za otroke in mladino	13
Dr. Slobodan Ž. Marković: Družbena angažiranost v umetniškem ustvarjanju za otroke in mladino na literarnem področju	17
Dr. Helga Glušič: Družbena angažiranost kot izhodišče Seliškarjevega dela za mladino	20
Dr. Petar S. Pešut: Prežihov Voranc — proletarski mladinski pisatelj . .	24
Dr. Franc Zadavec: Angažirana »mladost« v prozi Miška Kranjca . . .	29
Dr. Duško Cackov: Družbena angažiranost makedonske književnosti za otroke in mladino v letih 1981 in 1982	35
Igor Cvetko: Vzporednice med besedilom in glasbo v vokalnih delih s socialno in revolucionarno motiviko za otroke in mladino v zadnjih petdesetih letih	38
Dr. Manica Špendal: Socialna tematika v slovenski mladinski zborovski glasbi zanjih petdesetih let	44
Saša Vegri: Različna branja	52
Jasna Nemec-Novak: Zapis o mladinskih tekstih, slikanicah in glasbi na TV	56

OCENE — POROČILA

Dr. Denis poniž: Preplet resnice in fantazije	61
Zakovitosti literarne kompozicije v zabavnem in kreativnem branju	63
Mag. Marija Švajncer: Vez med jugoslovanskimi književnostmi	65
Šest novih knjig v zbirki Čebelica	66
Mag. Ljubica Marjanovič-Umek: Tridimenzionalni slikanici za najmlajše	68
Janko Čar: Razveseljiv knjižni dogodek	69
Berta Golob: Monografija znamenitega Kranjca	71
Srečko Kosovel in njegov opus v pregledni celoti	72
Mag. Marija Švajncer: Spomin na prelomna obdobja	73
Predstavitev naše sedanjosti	75
Kurirček — sodobna otroška revija	77

Igor Gedrih: Koristna informativna knjiga	80
Prolegomena za obravnavanje stripa	85
Priznanje partizanskega kurirja	86
Jože Filo: Karel Grabeljšek-Gaber	87
Ivan Sedej: Božo Kos	89
Darka Tancer-Kajnih: Andersenova nagrada	91
ZAPISI	93

17

Darja Kramberger

Izdali

Pedagoška akademija Maribor

Pionirska knjižnica Ljubljana

Za založbo dr. Rudi Lešnik

Natisnilo

ČGP Večer 1983 v Mariboru

Čisto naravno je, da se je TV kot mlad medij ozirala po stvaritvah v literaturi, saj se je ta izkazala z lepo bero za mlade, ob tekstih so se razživele tudi številni ilustratorji in tako na naših policah ni težko najti zares lepih slikanic. Marsikatero teh del je kar klicalo po prelitju v TV medij, obenem pa se je ponujalo glasbeniku, da v glasbeni podobi odrazi svoje umevanje dela.

Seveda prenos literarnega dela v televizijsko upodobitev pretrpi nekatere posege (krajšanje, nadomeščanje opisa s sliko), ki utegnejo prvotno zamisel okrniti ali celo bistveno prizadeti. Le težko bi našli primer, da je literarno delo, preneseno na ekran, postalo umetniško tehtnejše od literarnega pobudnika. Vendar pa se je TV oddaja svojemu inspiratorju oddolžila vsaj na ta način, da ga je na svoj način popularizirala, opozorila mlade gledalce nanj in marsikaterega najbrž napotila k (ponovnemu) prebiranju zgodbe v knjižni obliki.

Jasna Nemec-Novak:

Zapisi o mladinskih tekstih, slikanicah
in glasbi na TV

Zdi se, da nas orisani radikalni kontrast v pisateljskih izhodiščih in ustvarjalnem postopku Kristine Brenkove na eni strani ter Vitomila Zupana in Jožeta Snoja na drugi neizogibno postavlja pred natančnejši teoretični razmislek o kategoriji »fantastika« v besedni ustvarjalnosti za mladino. Ta razmislek je na tem mestu našega razpravljanja tem bolj potreben, ker se v širokem razponu možnosti med orisanimi radikalno kontrastnima pisateljskima postopkoma gibljejo vse doslej obravnavane fantastične pripovedi od Ingoličeve Udarne brigade (1946) naprej. Teoretični razmislek o kategoriji »fantastika« v mladinski književnosti sploh je v pričujoči razpravi pomenljiv še zato, ker je tudi v neposredni zvezi z analizo naslednjih del, ki jih bomo uvrstili v razpravo.

Marjana Kobe: Fantastična pripoved

