

OTROK  
IN KNJIGA  
101







# OTROK IN KNJIGA

REVIJA ZA VPRAŠANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI,  
KNJIŽEVNE VZGOJE IN S KNJIGO POVEZANIH MEDIJEV  
*The Journal of Issues Relating to Children's Literature,  
Literary Education and the Media Connected with Books*

# 101

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkami na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.

*The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues*

Uredniški odbor/*Editorial Board*: dr. Meta Grosman, mag. Darja Lavrenčič Vrabec, Maja Logar, dr. Tanja Mastnak, dr. Gaja Kos, dr. Barbara Pregelj, dr. Peter Svetina in Darka Tancer-Kajnih;  
iz tujine: Meena G. Khorana, Lilia Ratcheva - Stratieva in Dubravka Zima

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana julija 2018

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

Izdaja/*Published by*: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*

**Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga**, Rotovski trg 6, 2000 Maribor,  
tel. (02) 23-52-100, telefax: (02) 23-52-127,  
elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si  
spletna stran: <http://www.mb.sik.si>

**Uradne ure:** v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

**Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici**, Rotovski trg 2, 2000 Maribor,  
elektronska pošta: revija@mb.sik.si.  
Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

**Vključenost v podatkovne baze:**

MLA International Bibliography, NY, USA

Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA

EBESCO Publishing, Inc.

# ČLANKI – RAZPRAVE

Darja Mazi - Leskovar

## MED IZVIRNIKOM IN PREVODOM: OSEBNA IMENA IN TOPONIMI V *MARTINU KRPANU*

Prispevek izhaja iz obsežnejše raziskave, ki je imela namen preučiti prevode Levstikove povesti *Martin Krpan* (1858). Osredotoča se na prevode osebnih lastnih imen in toponimov v štirih hrvaških in treh angleških prevodih. V uvodnem delu razloži umestitev slovenščine in ciljnih jezikov v svetovni jezikovni sistem in osvetli tiste vidike geoprostora, ki dajejo besedilu časovno-prostorski dogajalni okvir. V nadaljevanju s klasično znanstveno metodo primerjalne analize ugotavlja razlike in podobnosti v rabi podomačitvenega in potujitvenega prevajalskega postopka v sklopu posameznega prevodnega jezika in med obema ciljnim jezikoma in predstavi sintezni pregled pridobljenih podatkov.

This article is based on the research of translations of the Slovenian narrative *Martin Krpan* (1858) by Fran Levstik. It focuses on the translation of personal and geographical names with the aim of examining the application of domestication and foreignization translation methods in three English translations and in four Croatian translations. The comparative analytical method is applied to discover the differences and similarities between the source and the target texts as well as those existing within the two target groups of texts. The introductory section presents the polysystem theory of languages and its implication for translation practices as well as the role of the chronotope that gives this text a distinctive cultural character.

### Uvod

Slovenska književnost ima že pregovorno prevodni značaj, saj letno izide več prevodov kot del slovenskih avtorjev. Ob sprejemanju tujega leposlovja v slovenski literarni prostor se zlahka porodi vprašanje, kako in v kolikšni meri vstopajo slovenska književna besedila v druge kulture. Če upoštevamo majhnost slovenskega kulturnega prostora, ki odločilno vpliva na možnosti slovenskih besedil, da bi izšla v tujih jezikih, lahko ugotovimo, da vsaka knjiga, ki je deležna večje pozornosti izven etničnega ozemlja, pomeni uspeh slovenske literature (Ožbot 2001) in tudi uveljavljanje slovenske kulture, saj prevod še vedno »ohranja status osrednjega mehanizma kulturnega posredništva«. <sup>1</sup> Med dela, ki posredujejo slovensko besedo in tradicijo v tujih jezikih, se uvršča tudi Levstikova povest *Martin Krpan* (1858).

---

<sup>1</sup> Vabilo Društva slovenskih književnih prevajalcev na 8. mednarodni prevajalski seminar slovenske književnosti.

Razprava se loteva vprašanja prevodov tega klasičnega besedila slovenske literature, ki v drugem desetletju 21. stoletja nagovarja bralce v šestnajstih tujih jezikih. Temelji na raziskavi treh angleških prevodov (1960, 2004 – dva) in štirih prevodov v hrvaški jezik (1949, 1959, 1978, 1986). Osredotoča se na prenose<sup>2</sup> osebnih in geografskih imen. Osebna imena in toponime umeščamo med ključne nosilce kulturne identitete, zato tudi v literarnem svetu bistveno zaznamujejo bralčevo percepcijo literarnega dela. V primeru prevodov pa na videnje besedila in njegovega kulturnega prostora odločilno vplivajo tudi prevajalčeve prevodne izbire, ki prav zaradi tega predstavljajo poseben izziv za prevodoslovje.

Prispevek se deli na dva dela. Prvi predstavi problematiko prehajanja literarnih besedil med svetovnimi jezikovnimi, kulturnimi in prevodnimi sistemi in rabe osrednjih prevajalskih strategij, posebej podomačitvenega in potujitvenega prevajalskega postopka. Izpostavi tudi tiste Levstikove življenjske postaje, ki potrjujejo, da je pisatelj doumel duha časa, saj je sooblikoval najširše nacionalno okolje in se tako vključeval v spodbujanje razcveta kulturne pestrosti celotnega srednjeevropskega prostora. Študija razen tega opozori, da je, podobno kot Fran Levstik, tudi njegova knjiga *Martin Krpan* oralna ledino v slovenski literaturi, saj je »prvo pomembnejše delo slovenske pripovedne proze« (Paternu 1981: 13) postalo temeljni kamen novemu besedilno-slikovnemu mediju: slovenski slikanici. Vsi prevodi te povesti niso izdani v slikaniški obliki, velika večina tujejezičnih izdaj pa je ilustriranih (Jazbec 2015). Ilustracije lahko dodatno osvetlijo izbrane značilnosti in razsežnosti dogajalnega okvira, vendar pa sta naravno-fizični geografski prostor, ki ga določata relief in kraško okolje med Jadranskim morjem in osrednjim delom slovenskega ozemlja, ter Dunaj oziroma cesarski dvor, le del bistveno širšega prostorsko-časovnega okvira tega literarnega besedila. Zato so uvodoma predstavljeni tisti vidiki geoprostora v širšem smislu,<sup>3</sup> ki jim daje zgodovinski pogled globlji pomen, in tisti izseki zgodovinskega dogajanja, ki so bili relevantni za zgodbo te povesti. S pogledom na prostor v luči zgodovine in na zgodovino z vidika prostora razkrivamo pomenljivo povezavo, ki lahko pomeni izziv tako za prevajalca kot za kultiviranega ciljnega bralca, ki na osnovi splošne kulturne razgledanosti želita dobiti globlji uvid v literarno delo.

Drugi del študije na osnovi prebranega in preučenega gradiva s klasično znanstveno metodo primerjalne analize predstavi prevode osebnih in geografskih imen v vseh dosedanjih knjižnih izdajah v angleškem jeziku in v izbranih hrvaških prevodih. Pri zamejitvi hrvaškega gradiva je bil upoštevan kriterij časovne razporeditve, saj naj bi pokrivalo primerljivo obdobje tistemu, v katerem so izšli angleški prevodi, in vključevalo tudi najnovejši prevod v hrvaški jezik. Študija osvetljuje značilnosti prevodov lastnih imen v vsaki od sedmih izdaj na osnovi ugotovitev o rabi podomačitvene oziroma potujitvene prevajalske strategije in prikaže prevodne izbire v preglednicah. Razlike in podobnosti med prenosi v posameznih istojezičnih izdajah prikaže v okviru istojezičnih prevodov. V analizi poskuša ugotoviti možne vzroke za spremembe v ciljnih poimenovanjih in poda nekatere razlage za sprejete prevodne

<sup>2</sup> Izraz prenos je tu rabljen v najbolj splošnem pomenu, torej kot sopomenka izrazu prevod.

<sup>3</sup> V skladu z razumevanjem geoprostora po prostorskem obratu, prostora ne predstavljajo zgolj pokrajine, kraji in mesta, temveč tudi ostali dejavniki družbenega življenja na določenem ozemlju, npr. upravno-politični. (Juvan 2013: 15–16).

odločitve. Preuči tudi okvirne razlike in podobnosti v rabi prevodnih strategij med obema ciljnim jezicoma in jih predstavi v zaključnem sinteznem pregledu.

Predvidevamo, da bo na podlagi oblikovanih zaključkov mogoče ovrednotiti predhodno izražene hipoteze in razkriti premike v povezavah med slovensko in angleško oziroma hrvaško literarno kulturo.

### ***Martin Krpan* – besedilo, ki prehaja med literarnimi sistemi**

Povest<sup>4</sup> *Martin Krpan* je pritegnila pozornost prevajalcev že v 19. stoletju. Prvi hrvaški prevod je izšel leta 1913, prvi angleški pa 1960. Danes je knjiga dostopna v dvainosemdesetih tujejezičnih knjižnih izdajah<sup>5</sup> (Jazbec 2015: 119–126), kar ni zanemarljivo, saj je delo napisano v jeziku, ki v svetovnem sklopu literarnih sistemov predstavlja obrobno književnost.

Lliterarni sistemi, sestavi vseh literarnih besedil, izvirnih in prevedenih, ki predstavljajo določeno književnost (Baker 2011: 197–200), se delijo na periferne in centralne.<sup>6</sup> Slednji predstavljajo tiste, ki imajo zaradi pomembnejše vloge in nadpovprečne kvantitativne moči središčno mesto v mednarodni izmenjavi književnih besedil (npr. francoščina). Danes med centralnimi jeziki angleščina prednjači v tolikšni meri, da si je pridobila status hipercentralnega jezika (Zlatnar Moe, Žigon, Mikolič Južnič: 48). Podoben položaj ima v prevodnem sistemu jezikov, razen tega ima še vedno poudarjeno posredniško vlogo v literarnih stikih med obrobni literaturami. Hrvaščina se, podobno kot slovenščina, uvršča med obrobne jezike, *Martin Krpan* pa je v prevodu največkrat nagovoril prav bralce hrvaščine oziroma srbsčine.<sup>7</sup> Predpostavljamo, da bo študija prevodov lastnih imen v luči uporabljenih prevajalskih principov zanimiva tudi zaradi izbora dveh sistemsko diametralnih ciljnih jezikov.

Raziskave namreč potrjujejo, da je angleščina bolj naklonjena prevajalskim principom, ki omogočajo večje prilagajanje tujega diskurza ciljni kulturi (Mazi - Leskovar 2016: 132) oziroma izpuščanje tistih specifičnih elementov izvornih literarnih besedil, ki posebej zaznamujejo izbrano literarno delo. S takim, podomačitvenim,<sup>8</sup> prevodnim postopkom se praviloma srečujejo književna besedila pri prevodih v

---

<sup>4</sup> Podobno kot Miran Hladnik, uvrščam to literarno delo med povesti. Glej Hladnik Pa začnimo pri Krpanu in *Slovenski zgodovinski roman*. – Hladnik navaja, »da je bil Martin Krpan preveden v vrsto jezikov (angleščino, nemščino, srbohrvaščino, madžarščino, makedonščino, esperanto, italijanščino, švicarsko nemščino, latinščino in ruščino), dobimo ga na vseh mogočih nosilcih: v knjigi, na zvočni kaseti, na zgoščenki, le na filmu ga še nimamo. Nastopa v stripu, na koledarju, na kartah za tarok in v pobarvanki. Bil je večkrat dramatisiran, tudi za radijske potrebe, po njem sta nastali opera in glasbena melodrama, travestija pa kabaret.« (<http://lit.ijs.si/krpan.html>)

<sup>5</sup> Podatek je zgolj okviren, saj v seznamu M. Jazbeka že pogrešamo prevod v japonski jezik, *Marutein Kurupan* (2006). Pridobljeno 6. 12. 2017 na: [https://sl.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Krpan\\_z\\_Vrha#Prevodi\\_v\\_tuje\\_jezike](https://sl.wikipedia.org/wiki/Martin_Krpan_z_Vrha#Prevodi_v_tuje_jezike).

<sup>6</sup> Nekatere taksonomije uvajajo še vmesni polperiferni sistem. Glej *Center in periferija: razmerje moči v svetu prevajanja*.

<sup>7</sup> Pred letom 1992 so bili vsi ti prevodi katalogizirani kot prevodi v srbohrvaščino.

<sup>8</sup> Slovenjenje angleških izrazov *domestication/domesticating* je obrodilo več ustreznic. Npr. podomačitev oz. podomačitveni pristop.



centralne jezike oziroma kadar je izvorna kultura med ciljnim bralci razmeroma slabo poznana. Nasprotno pa so prevajalci v periferne jezike bolj naklonjeni uporabi obeh prevajalskih strategij. Čeprav je res, da vsako prevedeno literarno besedilo že samo po sebi prinaša določeno mero drugačnosti,<sup>9</sup> se z rabo potujitvene prevodne strategije<sup>10</sup> v ciljnim besedilu ohranja več specifičnosti izvornika. Seveda pa so potujitveni prevodni postopki mogoči le, ko je izhodiščna kultura oziroma tisti njen vidik, ki bistveno zaznamuje določeno besedilo, vsaj nekoliko poznan med ciljnim bralci.

V skladu s povedanim in ker se slovenščina in hrvaščina uvrščata med slovanske jezike, želimo ugotoviti, če se v najstarejšem izbranem prevodu v hrvaščino dopolnjujeta potujitveni in podomačitveni princip. Predvidevamo, da v naslednjih hrvaških izdajah stopa v ospredje potujitvena strategija. Nasprotno pa predvidevamo, da prvi prevod v angleščino zaznamuje podomačitvena strategija, v kasnejših izdajah pa naj bi se prepletala potujitveni in podomačitveni prevajalski princip. Podmena temelji na predpostavki, da se je zaradi medkulturnih stikov povečala prepoznavnost slovenske kulture v najširšem pomenu besede, kar omogoča vzpostavitev uravnoteženega razmerja med obema prevajalskima postopkoma. Izhajamo torej iz hipoteze, da so prevajalci pri prenosu *Martina Krpana* tako v hrvaščino kot v angleščino uporabljali oba prevajalska pristopa, čeprav se hrvaški jezik vključuje v isti jezikovni sistem kot slovenščina, angleščina pa je slovenščini sistemsko nadrejena.

### Fran Levstik in *Martin Krpan*

V skladu s pogledom, da je branje literarnega dela komunikacija, torej dialog (Sell, 22–28), ugotavljamo, da se trikotnik bralec – delo – avtor v primeru prevodov spremeni v večkotnik in se komunikacija razširi. Roger Sell v študiji *Mediating Criticism, Literary Education Humanized* poudarja, da je priznavanje avtorjeve vloge v umetniškem delu znak humanega odnosa do ustvarjalca in zrelosti bralca, ki želi vstopiti v vse razsežnosti besedila. Temu je smiselno dodati, da književni prevodi ravno tako ali pa še bolj kličejo po vsaj osnovnem poznavanju avtorja in tistih vidikov njegove življenjske poti, ki so bolj povezani z njegovim literarnim ustvarjanjem. Zato ni nepomembno opozoriti na nekatera dejstva iz življenja Frana Levstika (1831–1881), ki (tudi) ciljnemu bralcu lahko omogočijo globlje razumevanje *Martina Krpana* – dela, ki je sredi 19. stoletja posebej nagovarjalo Slovence, danes pa stopa v dialog tudi z bralci drugih jezikov.

Levstikova življenjska pot je bila v marsičem značilna za književnike 19. stoletja (Urbanc, Fridl 2016: 323), saj ga je zaradi izobraževanja vodila z dolenskega podeželja na šolanje v regionalno središče, v Ljubljano, od tam pa v visokošolsko središče na Moravsko (Oloumuc) in na Dunaj. V času službovanja je bival v različnih krajih Habsburške monarhije: od Trsta, Dunaja do Ljubljane.<sup>11</sup> Posebej odmevno

<sup>9</sup> Glej tudi: Neva Šlibar, *Sedmero tujosti literature – ali o nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost*.

<sup>10</sup> Tudi za angleška izraza *foreignization/foreignizing* lahko uporabljamo več ustreznice. Npr. izraza potujitev oz. potujitveni pristop.

<sup>11</sup> Podrobneje v razpravi Urške Perenič *Prostor književnikov: kraji bivanja in službovanja in središča nacionalne literarne kulture*.

je bilo njegovo delovanje na slovenskem etničnem ozemlju, kjer je bil tesno povezan z ustanavljanjem narodnih čitalnic, ki so spodbujale rast narodne zavesti. Njegova dejavnost je bistveno zaznamovala celoten slovenski literarni prostor. Leta 1858 je objavil kritični spis *Napake slovenskega pisanja*, literarni potopis *Potovanje od Litije do Čateža*, v katerem je predstavil svoj literarni program,<sup>12</sup> in povest *Martin Krpan*. V vseh treh delih se zrcali njegovo prizadevanje za uveljavitev slovenskega jezika, izvirne književnosti ter kulturne dediščine celotnega narodnega prostora. Janko Kos zato v študiji *Sociologija slovenske literature* zapiše, da se Levstik uvršča med tiste zgodovinske osebnosti, ki so odločilno sooblikovale »duhovnokulturno skupnost slovenskega naroda« (Kos 2016: 114).

Knjiga *Martin Krpan* je bila prvič objavljena v celovškem časopisu *Slovenski glasnik*.<sup>13</sup> Besedilo, ki ga danes označujemo kot eno izmed najbolj prepoznavnih del slovenske pripovedne proze devetnajstega stoletja, je bilo leta 1868 vključeno v *Cvetnik slovenske slovesnosti* – berilo za višje gimnazije in realke, ki je izhajalo v Celovcu (Jazbec 2009: 159). Slovenski dijaki so tako prebirali pripoved o rojaku, ki na cesarjevo prošnjo bije boj z neobvladljivim tujcem, kot zmagovalec prijezdi na dvor in v besednih bojih tudi tam doseže, kar hoče. Leta 1917 je ilustrator Hinko Smrekar<sup>14</sup> prozno besedilo opremil z dvanajstimi črno-belimi risbami, ki Martina Krpana postavijo v 18. stoletje, v čas »pompoznega dunajskega cesarskega baroka« (Sedej 1981: 30), Brdavsu pa dajo povsem določljivo identiteto: Krpanov nasprotnik je odtlej Turek – sovražnik, ki je v zgodovini najbolj ogrožal slovenski narod.

Slikaniška oblika je knjigi razširila krog naslovnikov, saj zmore nagovoriti otroka, mladega bralca in odraslega. Razširila je tudi njeno pomensko polje, saj ilustracija z osvetljevanjem oziroma interpretacijo izbranih delov besedila vnaša določeno stopnjo (ne)dorečenosti, ki lahko vpliva na videnje pripovedi. Vsak ilustrator ji daje svoj pečat. Za trideset Kraljevih<sup>15</sup> akvarelov (1954) sta npr. značilni intenzivna barvitost in kiparska plastičnost likov.<sup>16</sup> Seveda pa ilustracija literarnega dela, predvsem tista, ki ni nastala v dogovoru z avtorjem, ne prispeva vedno h kakovosti knjige. Lahko jo celo znižuje. Na to opozarja etnolog Janez Bogataj, ko zapiše, da »nekatero likovno interpretacije« (Bogataj 2005: 7) prispevajo k temu, da je »Levstikova povest /.../ pristala na ravni popularne, pretežno mladinske literature« (prav tam). Predpostavljamo, da je tudi slikaniška oblika doprinesla k odločitvi prevajalcev, da so Levstikovo povest prelili v tuje jezike.<sup>17</sup>

Slikanica se danes uvršča med obvezno branje v osnovni šoli, a tudi ob preučevanju prevodov se smemo vprašati, ali sta se »obseg in pomen recepcije tega dela že v celoti izkazala« (Kos 2016: 10). Pri tem mislimo na tiste značilnosti recepcije, ki se oblikujejo ob branju prevodnega dela in ki so pogojene s specifično skupinsko

<sup>12</sup> V tem članku omenjamo le izbrana Levstikova dela, ki so neposredno povezana z *Martinom Krpanom*.

<sup>13</sup> Za ciljnega bralca tehtna informacija o slovenskem etničnem ozemlju.

<sup>14</sup> Hinko Smrekar (1883–1942), karikaturist, risar, slikar, grafik in ilustrator.

<sup>15</sup> Tone Kralj (1900–1975): slikar, kipar, grafik in ilustrator.

<sup>16</sup> Iz dela *Diplomat Martin Krpan* (Jazbec 2015) sledi, da je velika večina prevodov opremljena z ilustracijami. Med ilustratorji prevladujeta Hinko Smrekar in Tone Kralj.

<sup>17</sup> Vse izdaje v angleščini so ilustrirane, med izbranimi hrvaškimi pa tista iz leta 1978 predstavlja zgolj besedilo.

izkušnjo ciljnih bralcev.<sup>18</sup> V primeru *Martina Krpana* se ta, med drugim, lahko navezuje na pojem Srednje Evrope, saj smemo predvidevati, da bralci prevodov v srednjeevropske jezike, berejo povest z drugih izhodišč kot tisti, katerih narodni kulturni spomin se ne navezuje na širši prostor Avstrijskega cesarstva in na čas, ko so bili srednjeevropski narodi na svojih južnih in jugovzhodnih mejah priča civilizacijski bitki med krščanskimi silami in Otomanskim cesarstvom. Že pogojevanost branja z odnosom do te zgodovinske izkušnje spreminja recepcijo povesti. Po drugi strani pa naj bi pripoved omogočala vstop tudi v »nadčasovnost in prostorsko nedoločljivost« (Paternu 1981: 17), ki naj bi ravno tako širila obseg in spreminjala recepcijo tega literarnega dela.

### Prostorsko-časovni okvir

Pripoved *Martin Krpan* odlikuje poseben poudarek, ki ga je Levstik dal dogajalnemu prostoru in času. Pisatelj že na prvi strani izpostavi prostorsko-časovni okvir in nakaže na prepletanje literarnega prostora, ki ga močno določajo geofizične naravne danosti referenčnega prostora in zgodovinskega časa. Povest zato lahko predstavlja izziv za kultiviranega bralca, še posebej, kadar ta bere delo v prevodu.

Čas, ki nosi pripoved, ni enovit, saj ga določata pisateljovo srečanje s pripovedovalcem in Krpanova zgodba. Na videz preprost časovni vzorec, v katerem pripovedovalec posreduje zgodbo iz starih časov. Pripovedovalčev oziroma avtorjev čas bi lahko postal marginaliziran, čim stopi v ospredje Martin Krpan, a temu ni tako. Razen tega tudi čas, o katerem pripoveduje sama zgodba, temelji na dvojih virih: na zgodovinskih dejstvih, ki so vpisana v evropsko zgodovino, in na kulturnem spominu, ki ga je posredovalo ustno izročilo slovenskega naroda.

Če kulturna dediščina priča, da je na slovenskem ozemlju potekal kontrabant z morskou soljo in da so Slovenci trpeli zaradi otomanskih invazij, pa zgodovinski viri potrjujejo, da so Habsburžani prepovedali trgovanje z morskou soljo (Štih, Simoniti, Vodopivec 2016: 238–249) in da so Turki od začetka 15. do konca 16. stoletja predstavljali nenehno nevarnost (Simoniti 1990: 88). Skupna zmaga notranjeavstrijskih,<sup>19</sup> hrvaških in madžarskih čet pri Sisku (1593) je zmanjšala pogostost turških vpadov, a večina Slovencev je bila rešena turškega nasilja šele po bitki pri Monoštru (1664). Ker so turški vdori še bolj kot slovensko zaznamovali hrvaško zgodovino in je napetost med Benečani in Habsburžani odmevala tudi med Hrvati, je mogoče pričakovati, da sta ta dva vidika časovnega okvira hrvaškim bralcem poznana. Podobno naj bi jim ne bi bil tuj čas Frana Levstika – obdobje po letu 1848, ko so izobraženci vseh slovanskih narodov, ki so bili vključeni v habsburško monarhijo, nedvoumno podpirali avstrijsko krono, istočasno pa nadaljevali s prizadevanji za pridobitev večjih narodnostnih pravic (Štih, Simoniti, Vodopivec 2016: 414–421). Tedanje zahteve Slovencev in Hrvatov so danes vpisane v zgodovino obeh narodov, zato je smiselno pričakovati, da je kultiviran hrvaški bralec seznanjen z zgodovinskimi okoliščinami, v katerih je izšel *Martin Krpan*.

Tega ne moremo pričakovati od bralcev, ki so jim srednjeevropske družbeno-politične razmere v času od 13. do srede 19. stoletja tuje. Predpostavljamo, da se med

<sup>18</sup> In ne na individualne razlike med posameznimi bralci, ki zaznamujejo vsako književno branje.

<sup>19</sup> Mednje je spadala večina slovenskih pokrajin.

slednje uvrščajo naravni govorniki angleškega jezika, saj jim navedene zgodovinske okoliščine praviloma niso blizu, ker se neposredno ne navezujejo na zgodovino katere od anglosaških držav.<sup>20</sup> Domnevamo pa, da se isti skupini potencialnih bralcev (prevodov) utegne poroditi bistveno manjši občutek tujosti ob soočanjem z dogajalnim prostorom, ker se toponimi referenčno nanašajo na dobro prepoznavno geopodročje.

Pripovedovalec Močilar na začetku zgodbe navede ime pokrajine, od koder prihaja in kamor se vrača naslovni lik: Krpan je živel na Notranjskem. Ta del Krasa, kjer leži najnižji prehod med alpskim svetom srednje in južne Evrope, je razmeroma lahko locirati.<sup>21</sup> Območje je v evropskem prostoru poznano tudi kot stičišče jezikov in kultur, kot vrata (Postojnska vrata) za vdore in pohode sovražnih ljudstev. Prehodnost je bistveno zaznamovala življenje domačinov, ki jim tihotapstvo ni bilo neznano, saj so prebivalci iskali zaslužek tudi v dovoljeni in nedovoljeni izmenjavi ter trgovini (Trobič 2005). Vendar pa je področje, po katerem tovari Krpan, nekoliko širše od same Notranjske, saj je zamejeno s Trstom, Koprom in Reko. Poimenovanje mest omogoča orientacijo v referenčnem geografskem prostoru in bralcu tako približa dogajalni okvir. Bralcem hrvaškega prevoda je dejansko geografsko področje prostorsko relativno blizu, zato smemo predpostavljati, da bi ga lahko vsaj deloma poznali. Bralci iz geografsko bolj oddaljenih kultur pa se pri soočanju s časovno-prostorskim okvirom lahko oprejo na dve pripovedni dogajališči: na Dunaj in Trst. Obe mesti omogočata nedvoumno povezavo z zunajliterarnim prostorom (Hladnik 2012) in s tem osnovno orientacijo tudi v pripovednem prostoru. Še več, bistveno olajšata lociranje preostalih pripovednih dogajališč, ki se nanašajo na mesta in naselja, še danes prisotna v slovenskem topografskem prostoru. Prostorska danost se tako pokaže kot »razlagalni okvir« (Juvan 2016: 18), ki ima ključno vlogo pri razumevanju celotne pripovedi.

## Prevajanje lastnih osebnih in geografskih imen

Prevodi osebnih in topografskih imen in poimenovanj so deležni posebne pozornosti bralcev, saj omogočajo identifikacijo z literarnimi osebami in dogajalnimi prostori. Prevajalci vidijo lastna imena kot poseben izziv in prevodoslovje jih obravnava kot področje, vredno študijskega premisleka, saj se ob njem pojavljajo vedno nova vprašanja. Sodobne prevodoslovne teorije odgovarjajo nanje v luči aktualnega pogleda na prevajanje in besedilno posredovanje.

Danes ugotavljamo, da je prevajanje lastnih imen iz izhodiščnega jezika v ciljni jezik, tako kot prevajanje nasploh, pogojeno z določeno stopnjo kulturne bližine, torej z zunajbesedilnimi pričakovanji, pa tudi s čisto osebnimi odločitvami prevajalca – poustvarjalnega umetnika. Kljub temu pa je prevodoslovje oblikovalo nekaj načel, ki se nanašajo prav na prevajanje lastnih imen. Tako, na primer, velja, da prevajalci imen praviloma ne prevajajo, če sama po sebi ne nosijo pomena, temveč jih le

---

<sup>20</sup> Npr. od 15. do 17. stol. je bilo v Veliki Britaniji obdobje številnih vojn, renesanse in reformacije, v Severni Ameriki pa zgodnje kolonizacije. V 19. stol. se je širil Britanski imperij, ZDA pa je zaznamovalo priseljevanje.

<sup>21</sup> Poudarek, ker je večina prevodov izšla v času, ko internetne kartografske storitve niso bile široko dostopne.

prenešajo<sup>22</sup> v tujejezično besedilo. Kadar prenos ni mogoč zaradi različnih abeced ali pisav, prevladuje prizadevanje, da se imena preoblikuje s čim manjšimi posegi v njihovo zvočno ali pisno podobo (Newmark 2000). Tedaj govorimo o polcitatnih zapisih, za katere je značilno, da ohranijo zapis in izgovorjavo le v imenovalniku, v vseh drugih sklonih pa se preoblikujejo v skladu s pravili ciljnega jezika. Kadar pa se v prenosu spreminja le zapis, govorimo o prečrkovanju. Od tega splošnega principa pa odstopajo imena, ki imajo v posameznih jezikih že povsem uveljavljeno ustreznico, npr. svetovno znana mesta in znamenitosti, ki imajo prevodne ustreznice v večini jezikov.

Že iz povedanega sledi, da kljub težnji, da bi se v posameznem literarnem delu pri prevajanju imen uporabljala enaka prevajalska strategija, temu ni tako, saj sama narava jezikov in prevajalskega dela zahteva številna odstopanja. Še večjo raznolikost odkrivajo študije ponovnih prevodov literarnih del. Analize dokazujejo, da na izbiro potujitvenega ali podomačitvenega prevajalskega pristopa nedvomno vplivajo tudi že objavljeni predhodni prevodi. Tudi zaradi tega utegnejo biti študije književnih prevodov istega dela v različne jezike nadvse zanimive. Ob tem ne preseneča, da so posebne pozornosti deležna besedila, ki so bila večkrat prevedena v posamezni jezik, saj vsak prevod govori jezik svojega prevajalca in poskuša odgovoriti na pričakovanja ciljnega bralca, ki se spreminjajo v času in prostoru.

Zaradi večje preglednosti predstavljamo imena v preglednicah: tista, ki se pojavljajo v hrvaških prevodih, ločeno od tistih, ki so jih zapisali prevajalci v angleški jezik. Osebna in topografska imena so ločena zaradi njihove specifičnosti, vsa pa so razporejena po abecednem redu. V vseh primerih ob izvorniku najprej navajamo izdaje po kronološkem redu, začenši z najnovejšo, saj je najbolj verjetno, da je dostopna na knjižnem trgu. Zaradi lažje preglednosti pri angleških izdajah navajamo tudi imena prevajalcev, saj sta dva prevoda izšla istega leta.

## Prevodi osebnih imen in njihova primerjalna analiza

Preglednica 1: *Osebna imena v hrvaških prevodih*

Izvornik	Izdaja 1986	Izdaja 1978	Izdaja 1959	Izdaja 1949
Martin Krpan	Martin Krpan	Martin Krpan	Martin Krpan	Martin Krpan
Brdavs	Brdavs	Brdavs	Brdavs	Brdavs
Cesar Janez	Car Janez	Car Janez	Car Janez	Car Janez
Jerica	Jerica	Jerica	Jerica	Jerica
Jernejko	Jernejko	Jernejko	Jernejko	Jernejko
Klinčar	Klinčar	Klinčar	Klinčar	Klinčar
Marjeta	Marjeta	Marjeta	Marjeta	Marjeta
Minister	Ministar	Ministar	Ministar	Ministar
Gregor	Gregor	Gregor	Gregor	Gregor
Močilar	Močilar	Močilar	Močilar	/
Pegam	Pegam	Pegam	Pegam	Pegam
Štampilhar	Štampilhar	Štampilhar	Štampilhar	Štampilhar

<sup>22</sup> Prenos v ožjem pomenu besede označuje uporabo izvorne besede v tujejezičnem, ciljnem besedilu.

Preglednica 2: *Osebna imena v angleških prevodih*

Izvirk	Izdaja 2004 Johnson Debeljak E.	Izdaja 2004 Visenjak Limon M., Limon D.	Izdaja 1960 Copeland F. S.
Martin Krpan	Martin Krpan	Martin Krpan	Martin Krpan
Brdavs	Brdaus	Brdaus	Brrdows
Cesar Janez	The Emperor Johan	The Emperor Johann	The Emperor John
Jerica	Yerica	Yerica	Yeritsa
Jernejko	Jernej	Yernej	Bartholomew
Klinčar	/	Klinchar	Klinchar
Marjeta	Marietta	Marieta	Maggie, Mag
Minister Gregor	Minister Gregor	Minister Gregor	Minister Gregory
Močilar	Močilar	/	Mochilar
Pegam	Pegam	Pegam	Pegam
Štempihar	Štempihar	Shtempihar	Shtempihar

Preglednici pokažeta, da so vsa osebna imena književnih likov slovenskega izvora, čeprav v pripovedi nastopajo tudi člani nemško govoreče cesarske družine. Menimo, da je pisatelj pri tem ravnal v skladu s slovensko tradicijo, ki je habsburške vladarje praviloma poimenovala s slovensko ustreznico.

Hrvaški prevajalci so v vseh izdajah v poimenovanju cesarja, njegove hčere in ministra Gregorja sledili izvirkniku. Praviloma so prenesli tudi vsa ostala imena. Predvidevamo, da je bila izbira podomačitvenega prevajalskega postopka mogoča, ker so izvorna imena med ciljne bralce prinašala še sprejemljiv pridih tujosti. Seveda pa so prevajalci prevedli ujemalna samostalniška prilastka 'cesar' in 'minister,' kar je pričakovana prilagoditev ciljnemu jeziku in, kadar je to zahtevala stavčna struktura, uvedli polcitatne oblike. Če hrvaške izdaje ponujajo enotno sliko poimenovanja književnih likov, pa temu ni tako v izbranih angleških prevodih.

Iz preglednice sledi, da so prevajalci *Martina Krpana* v angleški jezik vzpostavili tri različne onomastične mreže,<sup>23</sup> ker so različno odgovarjali na prevajalske izzive. V prvi prevodni izdaji imena odločilno zaznamuje podomačitvena strategija. Vtis tujosti celotne pripovedi bistveno omilijo prevodi tistih imen literarnih likov, ki so poznana tudi v anglosaškem kulturnem krogu. Pri tem imeni Gregor in Jernej oziroma Jernejko nadomestita Gregory in Bartholomew, ime Marjeta oziroma Mretačka pa je prešlo v nevtrarno Maggie in v krajšo obliko Mag. Cesar Janez je predstavljen kot The Emperor John. Sicer pa prevod ob upoštevanju ciljnega črkovnega in glasovnega sistema ponudi angleško beročim prečrkovane oblike imen, ki ohranijo izvorno zvočno podobo, torej podobno tisti, ki obstaja v slovenskem jeziku. Na to težnjo najbolj opozarja zapis imena antijunaka, saj podvojitve črke 'r' v imenu Brrdows poudarja pomen slišnosti glasu /r/.

Naslednja prevoda v angleški jezik, ki sta izšla leta 2004, potrjujeta podmeno, da se v ponovnih literarnih prevodih praviloma uporabljata potujitveni in

<sup>23</sup> Onomastika ali imenoslovje predstavlja posebno vejo lingvistike in je veda o lastnih imenih.

podomačitveni prevajalski princip. Iz analize osebnih imen v obeh sočasnih prevodih sledi, da je dopolnjevanje obeh strategij bolj očitno v prevodu Maje Visenjaka Limon in Davida Limona. Potujitvena strategija se odraža v prenosu imen tudi v primerih, ko v anglosaksonski kulturi zanje obstajajo pomenske ustreznice. Tako, na primer, ime Gregor ohrani svojo izvorno obliko. Po drugi strani pa ta prevod zaznamuje prečrkovanje, prilagajanje črkovanja in s tem izgovorjave, pravilom angleškega jezika. Nekatere slovenske črke, v sicer prenesenih imenih, so nadomeščene tako, da angleško govorečemu omogočijo izgovorjavo, ki se približa slovenski glasovni podobi: na primer, zapis Yerney z uvedbo črko ‘y’ omogoča izgovorjavo /jernej/. S tem ciljni bralec lahko spozna njegovo zvočno podobo imena, ki fonetično ostane nosilec nacionalne pripadnosti. Prevod Johnson Debeljakove je še v večji meri potujitveno naravnan, saj v imenih ohranja celo slovenski zapis za šumnike, ki jih angleška abeceda ne vsebuje. Zato se bralci tega prevoda soočajo z imenom Štampihar in Močilar. V tem prevodu predstavlja izjemo le podomačitev imena Brdavs, ki postane Brdaus. Kot je razvidno iz preglednice, to spremembo uvedeta tudi prevajalca Maja Visenjaka Limon in David Limon. Razen tega v obeh leta 2004 izdanih prevodih nazivu cesar, The Emperor, sledi nemška oblika imena Janez. Obe prevodni obliki, Johann in Johan, se uporabljata v nemškem kulturnem okolju.

## Prevodi toponimov in njihova primerjalna analiza

Preglednica 3: *Toponimi v hrvaških prevodih*

Izvirnik	Izdaja 1986	Izdaja 1978	Izdaja 1959	Izdaja 1949
Dunaj	Beč	Beč	Beč	Beč
Golo	Golo	Golo	Golo	Golo
Koper	Koper	Koper	Koper	Koper
Kranjska	Kranjska	Kranjska	Kranjska	Kranjska
Ljubljana	Ljubljana	Ljubljana	Ljubljana	Ljubljana
Notranje	Notranjsko	Notranjsko	Notranjsko	Notranjsko
Razdrto	Razdrto	Razdrto	Razdrto	Razdrto
Reka	Rijeka	Rijeka	Rijeka	Rijeka
Rim	Rim	Rim	Rim	Rim
Trst	Trst	Trst	Trst	Trst
Vrh pri Sveti	Vrh kod Svete	Vrh kod Svete	Vrh kod Svete	Vrh od Svete
Trojci	Trojice	Trojice	Trojice	Trojice
Vrhnika	Vrhnika	Vrhnika	Vrhnika	Vrhnika

Tudi pregled toponimov pokaže, da so v *Martinu Krpanu* vsa zemljepisna imena slovenskega izvora, kar ne preseneča, saj je narodna tradicija oblikovala poimenovanja ne le za kraje na mešanem etničnem ozemlju, temveč tudi za tiste, kjer ni živela slovenska manjšina, pa so bili kljub temu pomembni iz pravnopolitičnega, gospodarskega ali verskega razloga.

Preglednica 4: *Toponimi v angleških prevodih*

Izvirknik	Izdaja 2004 Johnson Debeljak E.	Izdaja 2004 Visenjak Limon M., Limon D.	Izdaja 1960 Copeland F. S.
Dunaj	Vienna	Vienna	Vienna
Golo	Goli	Golo	Bare Hill
Koper	Koper	Koper	Koper
Kranjska	Carniola	Carniola	Carniola
Ljubljana	Ljubljana	Ljubljana	Ljubljana
Notranje	Notranjska	Inner Carniola	Inner Carniola
Razdrto	Razdrto	Razdrto	Broken Hill
Reka	Reka	Rijeka	Reka
Rim	Rome	Rome	Rome
Trst	Trieste	Trieste	Trieste
Vrh pri Sveti Trojici	Vrh near Holy Trinity	Hilltop by Holy Trinity	The Peak by Holy Trinity
Vrhnika	Vrhnika	Vrhnika	Vrhnika

Primerjalna analiza izvornih toponimov in njihovih prevodov v hrvaščino pokaže, da je Dunaj v vseh izdajah poimenovan s hrvaškim imenom, kar povsem ustreza splošnemu pravilu o prevajanju imen svetovnih prestolnic, sicer pa je avstrijska prestolnica imela pomembno vlogo tudi v hrvaški zgodovini, zato tudi ime Beč. Zapis imena italijanske prestolnice kot Rim pa dokazuje, da poimenovanje v izvornem in ciljnem jeziku sovpadata. Prav to lahko razberemo tudi o toponimu Trst. Ime mesta Reke je prevedeno v skladu s hrvaškim poimenovanjem. Prevajalci so ostala slovenska naselbinska imena prenesli, izstopa le kraj domovanja naslovnega lika, kjer se je v prevodih uveljavila oblika Vrh kod Svete Trojice in ne Vrh od Svete Trojice, kot je zapisano v izdaji iz leta 1949. Razlik ne razberemo pri prevajanju toponima Kranjska, saj je pokrajina v vseh izdajah poimenovana kot v izvirkniku. Nasprotno pa je toponim Notranje v vseh ciljnih besedilih nadomeščen z imenom Notranjsko.

Preglednica prevodov toponimov v angleščino dokazuje, da imajo imena mest Dunaj, Rim in Trst tudi v angleščini svojo ustaljeno obliko. Zato Vienna, Rome in Trieste. Ravno tako so za poimenovanje Kranjske vsi prevajalci uporabili zgodovinsko uveljavljen toponim Carniola. V vseh prevodih so prenešana topografska imena Ljubljana, Koper in Vrhnika. Nasprotno pa je pomenonosni toponim Vrh pri Sveti Trojici preveden na tri načine. Prevod iz leta 1960 vas imenuje The Peak by Holy Trinity, izdaja, ki sta jo prevedla M. Visenjak Limon in D. Limon pa Hilltop by Holy Trinity. Prevod E. Johnson Debeljak prenese prvi del slovenskega imena in mu doda prevod drugega dela, zatorej Vrh near Holy Trinity. Tudi toponim Golo je v vsaki izdaji predstavljen drugače. V izdaji iz leta 1960 s podomačenim Bare Hill, podobno kot Razdrto z Broken Hill. V prevodu Johnson Debeljakove je Golo prečrkovan v Goli, M. Visenjak Limon in D. Limon pa sta ime v celoti prenesla. V obeh prevodih iz leta 2004 je ohranjen tudi toponim Razdrto. Neenoten prevajalski poseg zasledimo v primeru pokrajinskega imena Notranje: Johnson Debeljakova ga posodobi v Notranjska, ostala dva prevoda pa ohranjata zgodovinsko ime Inner



Carniola. Torej, prvi ustvari povezavo s sodobnim poimenovanjem referenčne pokrajine, slednja pa poudarita prostorsko-zgodovinski okvir povesti.

### Primerjava imenoslovnih mrež v obeh ciljnih jezikih

Primerjava onomastičnih mrež hrvaških in angleških prevodov lastnih imen razkriva podobnosti in razhajanja. Za obe mreži velja, da praviloma vključujeta vsa v izvorniku navedena osebna in zemljepisna imena. V skladu z izhodiščno podmeno prvi prevod v angleški jezik (1960) zaznamuje podomačitvena prevodna strategija: vsa osebna imena, ki imajo v anglosaksonski kulturi poznane ustreznice, so prevedena v ustrezno različico. V angleščino so prevedeni tudi vsi pomenonosni toponimi. Nasprotno pa je že v najstarejšem izmed izbranih hrvaških prevodov v ospredju potujitveni prevajalski princip – podomačena so zgolj imena, ki so del hrvaške toponomastične mreže. Tak pristop je razviden tudi v ostalih hrvaških prevodih. V skladu s predhodno hipotezo pa se v obeh angleških prevodih iz leta 2004 prepletata potujitveni in podomačitveni prevajalski postopek, pri čemer je v ospredju potujitveni pristop. Osebna imena so le prenesena in zato nimajo referenčnosti v ciljni kulturi, podomačitev pa zasledimo v prevodih toponimov. Ti odražajo različne prevodne pristope. Sicer pa prevedeni in preneseni toponimi praviloma osvetljujejo prostorsko referenčnost.

Študija torej razkrije, da se je kljub različni umestitvi ciljnih jezikov v svetovni jezikovni sistem v primeru obeh imenoslovnih mrež v ponovnih prevodih *Martina Krpana* uveljavil potujitveni prevajalski postopek.

### Povzetek

Prevodi lastnih imen v tujejezičnih izdajah literarnih del so zanimivo področje tako za bralca kot za raziskovalca, zato članek predstavlja prevode osebnih in geografskih imen v treh angleških in štirih hrvaških prevodih Levstikovega *Martina Krpana*. Imena v prevodih namreč odražajo kulturno identiteto literarnih likov, določajo literarni dogajalni prostor in razkrivajo rabo prevajalskih strategij, ki zaznamujejo celotno ciljno besedilo. Na izbor strategij vpliva tudi umestitev izvornega in ciljnega jezika v svetovni jezikovni sistem, zato članek uvodoma pojasni položaj slovenščine, hrvaščine in angleščine v njem. V skladu z načelom, da je branje književnega besedila tudi srečanje z njegovim avtorjem ter prostorom in časom, v katerem je ustvarjal, so v uvodnem delu podana tista izbrana dejstva o Franu Levstiku in *Martinu Krpanu*, ki bi kultiviranemu bralcu hrvaškega oziroma angleškega prevoda utegnila olajšati uvid v pomen avtorja in te povesti za slovenski kulturni prostor. Predstavljeni prostorsko-časovni okvir nadalje razkrije kompleksnost dogajalnega časa povesti in referenčnost dogajalnega prostora. Slednji pridobi funkcijo razlagalnega okvira za celotno delo, kar se zdi posebej pomembno v primeru bralcev, ki jim je srednjeevropska zgodovina razmeroma tuja. Glede na to, da je večina predstavljenih izdaj pospremljena z ilustracijo, študija opozori na dvorezen vpliv slikaniške oblike na dojetje knjige, ki pa je prav zaradi ilustracij postala zanimiva za širši krog, predvsem mlajših bralcev.

Primerjalna analiza prevodov toponimov in osebnih imen razkrije, da so prevajalci v hrvaščino uporabljali predvsem potujitveno strategijo, ob tem pa so ohranili poimenovanja, ki so del hrvaške toponomastične mreže. Upoštevanje ustaljenih poimenovanj se zrcali tudi iz vseh angleških prevodov, v katerih pa ugotavljamo prehod od podomačitvenega principa v prvi izdaji k rabi podomačitvene in potujitvene strategije v sledečih prevodih. Podomačitve so deležni predvsem pomenonosni toponimi. Primerjava uporabljenih prevajalskih strategij v zadnjih preučeni izdajah dokazuje, da med prevodi v hrvaščino in angleščino ni bistvenih razlik, saj v obeh ciljnih jezikih stopa v ospredje potujitveni pristop.

Izsledki študije torej potrjujejo pravilnost izhodiščne domneve, da se je prepoznavnost slovenske kulture v mednarodnem prostoru povečala, in to kljub umeščenosti slovenščine med periferne jezike. Na osnovi te ugotovitve smemo sklepati, da uravnotežena raba podomačitvene in potujitvene strategije zaznamuje tudi druge prevode slovenskih književnih del, ne glede na to, ali so ciljni jeziki periferni ali centralni. Kadar pričakovano ravnovesje odkrijemo že v prevodu v hipercentralni jezik, lahko zaključimo, da so vztrajna in dolgoletna prevajalska in založniška prizadevanja za uveljavitev slovenske literature obrodila sadove: slovenski književnosti so odprta vrata v (skoraj) vse literature sveta. Seveda verjamemo, da so k takim premikom v mednarodnem prostoru pripomogli tudi prevodi *Martina Krpana*.

## Literatura

Mona Baker (ur.), 2010: *Critical Readings in Translation Studies*. London, New York: Routledge.

Janez Bogataj, 2005: Sledi kontrabanta in tihotapljenja – »ustvarjalnost« in navdušenje nad prevaro. Milan Trobič: *Po Krpanovih sledih*. Logatec: Amata d.o.o.

Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 8. mednarodni prevajalski seminar slovenske književnosti – DKPS: <http://dskp-drustvo.si/index.php/novice/objava.si> (Dostop 1. 5. 2018).

Miran Hladnik, 2002: Pa začnimo pri Krpanu. *Sodobnost* 66, 227–37.

Miran Hladnik, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Miran Hladnik, 2012: Prostor v slovenskih literarnovednih študijah. *Slavistična revija* 60/3, 271–282.

Milan Jazbec, 2015: *Diplomat Martin Krpan*. Ljubljana: Založba Forma 7.

Marko Juvan, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost: uvodni zaris. *Primerjalna književnost*. 36/2.

Marko Juvan, 2016: Na poti k prostorski zgodovini literarnih kultur: književnost in ustvarjanje slovenskega prostora. Marko Juvan (ur.): *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 13–41.

Janko Kos, 2016: *Sociologija slovenske literature*. Ljubljana: Slovenska matica.

Fran Levstik, 1917: *Martin Krpan z Vrha*. Ljubljana: Nova Založba.

Fran Levstik, 1954: *Martin Krpan z Vrha*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Fran Levstik, 1949: *Martin Krpan*. Prevod Hiacint Petris. Zagreb: Novo pokoljenje.

- Fran Levstik, 1959: Martin Krpan. Fran Levstik. *Martin Krpan* / Stjepan Mitrov Ljubiša. *Kanjoš Macedonović*. Prevod Branko Brajenović. Zagreb: Školska knjiga.
- Fran Levstik, 1978: Martin Krpan. In Fran Levstik. *Martin Krpan* / Josip Jurčič *Deseti brat*. Prevod Branko Brajenović. Zagreb: Školska knjiga.
- Fran Levstik, 1986: *Martin Krpan*. Prevod Branimir Žganjer. Ljubljana: Mladinska knjiga,
- Fran Levstik, 1960: *Martin Krpan*. Prevod F. S. Copeland. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Fran Levstik, 2004: *Martin Krpan*. Prevod Maja Visenjak Limon, David Limon. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Fran Levstik, 2004: *Martin Krpan*. Prevod Erica Johnson Debeljak. Ljubljana: Prešernova družba.
- Darja Mazi - Leskovar, 2016: Translation and Globalisation. *Children's Literature*. Pat Pinsent (ur.). London: Macmillan Education Palgrave. 124–148.
- Peter Newmark 2000: Učbenik prevajanja. Ljubljana: Krtina.
- Martina Ožbot, 2001: Problemi posredovanja slovenskih literarnih besedil v tuje kulture. *Prevajanje Prešerna prevajanje pravljic*, 26. prevajalski zbornik. 388–394.
- Boris Paternu, 1981: *Martin Kerpàn z Verha*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 13–28.
- Urška Perenič 2016: Prostor književnikov: kraji bivanja in službovanja in središča nacionalne literarne kulture. *Prostori slovenske književnosti*. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 67–98.
- Ivan Sedej, 1981: Upodobitve Martina Krpana. *Martin Kerpàn z Verha*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Roger D. Sell, 2001: *Mediating Criticism, Literary Education Humanized*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Neva Šlibar, 2006: Sedmero tujosti literature ali: o nelagodju v/ob literaturi. *Obdobja* 25. *Metode in zvrsti*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 15–36.
- Peter Štih, Vasko Simoniti, Peter Vodopivec, 2016: *Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do začetka 21. stoletja*. Ljubljana: Modrijan založba d.o.o.
- Mimi Urbanc, Jerneja Fridl, 2016: Oblikovanje prostorov literarne kulture v geografski perspektivi. Marko Juvan (ur.) *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 315–325.

Veronika Rot Gabrovac

## ČEZ PUŠČAVE, ČEZ MORJAVE

Prispevek predstavi tri sodobne avstralske slikanice, *Flight* Nadie Wheatley in Armina Grederja ter dve Grederjevi avtorski deli, *Australia to Z* in *The Mediterranean*, pri tem pa poseben poudarek posveča konceptu kraja in prostora. Slikanice obravnavajo dejansko dogajanje v svetu, v katerem živimo: migracije, begunce, razselitev.

Drawing on theories of place and space, the article examines three contemporary Australian picture books, all of which have been illustrated by Armin Greder, and considers how *Flight* (2015), the text of which was written by Nadia Wheatley, *Australia to Z* (2016) and *The Mediterranean* (2018) tackle the topics of migrants, refugees, and the loss of home.

*Na televiziji je govora o poplavah in povodnji, o naraščajoči plimi, o tsunamijih ljudi, ki prihajajo preko oceana, vsi so namenjeni sem. Vodena invazija, ki grozi, da nas bo vse povlekla navzdol. Preveč čolnov. Isto jih je skrbelo že včeraj, pa dan pred tem, že dvesto let.*  
(Felicity Castagna, *No More Boats*, 2017)

### Prostor

Prostor, tak ali drugačen, je vedno bil pomemben dejavnik pri obravnavi oziroma sprejemanju književnih besedil, še zlasti v drugi polovici dvajsetega stoletja pa je postal posebej zanimiv v okviru različnih interdisciplinarnih pristopov, ki so poleg literature vključevali tudi geografijo.

Močno socialno dimenzijo je sicer v geografijo začela vpeljevati že t. i. francoska šola na prelomu devetnajstega in dvajsetega stoletja pod vplivom Paula Vidala de La Blacheja, ki je opozarjal na individualnost posameznih krajev in na povezave med kulturo in naravnim okoljem (Urbanc in Juvan 2012; Cresswell 2015). Eno najodmevnejših besedil, ki je močno vplivalo na umeščenost geografije v interdisciplinarne raziskave na področju humanistike, pa je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja prispeval Yi-Fu Tuan (1977), ki je kot prvi začel razvijati t. i. humanistično geografijo, panogo znotraj geografske vede, ki svoje raziskave in razumevanje življenjskega okolja povezuje z umetnostjo, literaturo, poezijo. Ko govori o okolju, Tuan loči *prostor* (angl. *space*) in *kraj* (angl. *place*); prvi je abstraktnejši, zaradi odprtosti nudi tudi večjo svobodo. Kraj je individualnejši, izpričuje ne le prisotnost človeka, pač pa tudi njegov dejaven vpliv oz. poseg. Prostor postane kraj, ko »se

na njem ustavi oko, kajti to – pa če je tudi le za trenutek – ga spremeni v temo za pripovedovanje zgodb« (Tuan v Tally 2013). S področja literarnih ved Tuanu naproti prihaja Westphal (2011), ki poudarja, da je nek kraj »kraj le zaradi načina, s katerim mi sami – bodisi kot posamezniki ali pa kolektivno – organiziramo prostor tako, da topos postane poseben, drugačen od prostorov, ki ga obkrožajo in napajajo«.

Izraziti obrat k prostoru (in s tem k interdisciplinarnim raziskavam) v literarnih in kulturnih vedah, tako poudarja Tally (2013), je posledica postmodernizma oziroma odgovor nanj; tudi v Sloveniji se 'postmoderna geografija' oz. 'humanistična geografija' obrača k literarnim vedam in slednje k njej (Urbanc in Juvan 2012), vse zaradi skupnega zanimanja za 'bivanjsko izkustvo življenjskega prostora'. Ob tem spomnimo, da je določeno *literarno-biografsko-geografsko* povezovanje sicer v našem okolju dodobra uveljavljeno: po Sloveniji so speljane številne literarne poti, ki popotnike vodijo mimo rojstnih hiš književnikov in po dogajaliških literarnih besedil; literarne ustvarjalce tesno povezujemo z njihovim domačim ali delovnim okoljem (npr. Gregorčič je goriški slavček, Kosovel pesnik (s) Krasa). Temu se sedaj dejavno pridružuje slovenska *prostorska literarna veda*; monografija *Prostori slovenske književnosti* (Juvan 2016) prinaša izsledke projekta (2011–2014), ki je pri raziskovanju prostorov slovenske književnosti, literarnih ustanov, spominskih obeležij literarne kulture, tiskanih medijev, krajev bivanja in službovanja idr. prvi sistematično povezal literarno vedo, kartiranje in GIS (geografske informacijske sisteme). O tej res mladi transdisciplini priča dejstvo, da Juvan v Predgovoru govori o »presečišču literarnih študijev in družbene ('humanistične') geografije« (2016: 7). Danes mednarodno znanega izraza *humanistična geografija*, ki ga je uporabil, v *Geografskem terminološkem slovarju* (2005), ki je izšel dobrih deset let pred monografijo, še ni.

### ***Spatium in Locus***

V nadaljevanju članka bomo pozornost posvetili Evropi in Avstraliji v novem tisočletju in slikanicam za nekoliko zrelejše bralce, ki prinašajo svojevrsten komentar dogajanja v svetu.

Strokovnjaki menijo, da globalizacija povzroča manjšo navezanost kulture na določen prostor oz. poenotenje kultur (Doughty in Thompson 2011). Po drugi strani tudi mobilnost (in z njo popotništvo, mondni turizem, študijske in službene izmenjave) ter številni tragični vzroki za prisilno bivanje zunaj meja domovine v enaindvajsetem stoletju pomembno spreminjajo naše pojmovanje sveta, s tem pa tudi koncepte prostora (Tally Jr. 2013) in otežujejo opazovanje povezave med prostorom in človekom (Doughty in Thompson 2011). Tega se bomo zavedali, ko bomo v omenjenih slikanicah opazovali prostor in kraj, *spatium* in *locus*, kakršna se nam predstavljata v sliki in besedi. Odločitev, da uporabimo (tudi) latinske izraze je naša, pri definiciji obeh pojmov pa se naslanjamo na Tuana in Westphala. Ker slikanice govorijo o migracijah, torej izgubi ali odpovedi znanemu, domačemu okolju, koncept okolja, bodisi življenjskega bodisi tistega, skozi katerega se literarne osebe premikajo, koncept prostora v vseh treh knjigah igra pomembno vlogo. Najbrž je prav tematika obravnavanih knjig tista, ki omogoča fluidno prehajanje med obema: na doživljanje obeh vpliva dogajanje, izkušnje, ki so vezane nanju, čas. *Locus* (tisto znano, varno, a bolj omejeno in lahko omejujoče) se spreminja v *spatium* (tisto

odprto, svobodnejše, bolj povezano s časovnim trajanjem, celo večnostjo, a je prav zaradi tujosti, ki jo vse omenjeno prinaša, lahko obenem tudi nevarno) – in obratno.

### ***Vse razpada; središče več ne drži*<sup>1</sup>**

Leta 2015 je zaradi povečanega števila beguncev iz dežel Bližnjega Vzhoda in Afrike v Evropski uniji izbruhnila resna politična in humanitarna kriza. Reke ljudi so prihajale iz opustošenih krajev, pogosto tistih, ki so še do nedavna bili cilji turističnih skupin iz vsega sveta. V času vrhunca krize, torej od konca leta 2015 do pomladi 2016, sta Evropska unija in Turčija sklenili dogovor in vrata do 'balkanske poti v Evropo so se zaprla, zato so se migranti preusmerili na izredno nevarne morske poti. Mednarodna organizacija za migracije poroča, da je v letih 2016 in 2017 v valovih Sredozemskega morja izgubilo življenje skoraj 8.300 ljudi, samo letos pa že 972 (IOM, 27. junij 2018).

Migranti (begunci in ekonomski migranti) umirajo tudi v drugih morjih sveta. Avstralija se je s tako imenovanimi 'ljudmi s čolnov' (*boat people*) prvič soočila v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so v času vietnamske vojne ribiški čolni prepeljali prve begunce (Forbes 2015); sprejeti so bili brez velikega medijskega hrupa. Dramatičen zasuk je prišel avgusta 2001 z afero Tampa (Walden 2016), ko je Avstralija norveški tovorni ladji z več kot 400 afganistanskimi begunci, rešenimi s potaplajoče se ribiške ladjice, prepovedala vstop v svoje ozemeljske vode. Kriza in avstralska 'Pacifiška rešitev', javne debate o zaščiti meja in 11. september 2001 so močno vplivali na zvezne volitve jeseni 2001, ko je ponovni mandat dobil dotodanji ministrski predsednik John Howard – tudi zaradi do migrantov nepopustljive politike.

O izgubi varnega okolja, ki je pogosto dokončna ali pa vsaj bistveno trajnejša in usodnejša, kot je bila še donedavna, govorijo slikanice, ki jih je podpisal (enkrat kot soavtor) tudi pri nas znani ilustrator švicarskega rodu Armin Greder (1942). Avtor se je tudi sam selil po različnih koncih sveta: trenutno živi in ustvarja v Peruju, večji del svojega odraslega življenja pa je prebil v Avstraliji.

### ***Beg (Flight), 2015***

Besedilo za knjigo *Beg (Flight)*, 2015) je napisala Nadia Wheatley, Greder je avtor ilustracij. Tudi če bi ne bilo naslova, je že naslovnica zgovorna. Skozi velik prazen prostor, puščavo, potujejo tri osebe; mati z otrokom sedi na oslu, ki se je vkopal v pesek in se upira, ker ne želi naprej. Tudi moški pred njim, ki ga je očitno želel pomiriti, se obrača proti praznini pred njimi. Nebo, ki sega prav do peska, je povsem črno, po tleh se vlečejo dolge sence.

Prizor spominja na biblično zgodbo o begu, kar dodatno potrди začetek zgodbe. Par z otrokom prihaja izza hiš, kakršne poznamo na Bližnjem Vzhodu. Če se zdi mesto, torej obljuden kraj, varnejši kot praznina in črnina pred njimi, to takoj zanika

---

<sup>1</sup> Citat iz pesmi W. B. Yeatsa *Drugi prihod*, prevod V. Taufer.

začetno kratko besedilo: »Danes je ta noč. Družina mora pobegniti. Namignili so jim, da jim oblasti strežejo po življenju.«<sup>2</sup> (Wheatley in Greder 2015)

Isto zgodbo nam pripoveduje biblični odlomek o begu v Egipt (Mt 2, 13–14): »Ko so [modri] odšli, se je Gospodov angel prikazal Jožefu v sanjah in rekel: 'Vstani, vzemi dete in njegovo mater in béži v Egipt! Bodi tam, dokler ti ne povem; Herod bo namreč iskal dete, da bi ga umoril.'«

Jožef se z Marijo in otrokom torej umakne – o samem begu ne zvemo ničesar, le to, da so zaradi strahu v tujini preživeli čas do Herodove smrti. Družino v slikanici pa spremljamo med potjo po praznini. Besedilo, ki pripoveduje o »vetru, ki zavija preko peska, kot bi hotel svariti pred dolgim, hudim potovanjem« (Wheatley in Greder 2015), ki jih čaka, podpira ilustracija. Oseba na oslu in tista večja s palico pred njo sta kot senci, ki drsita preko neskončne ravnine. Sledimo jima stran za stranjo: pred njimi ni ničesar. Ure in ure minejo v tišini; čas in prostor sta tu dejansko eno (McCloud 1994: 100) – neskončna praznina, ki se širi v vse smeri.

Ko v ženo zareže ubesedena skrb, da hodijo v krogih, jo mož pomiri, ko ji pokaže svetlo zvezdo na nebu: »Ta je naša vodnica.« (Wheatley in Greder 2015) Če se ob tem spomnimo na zvezdo, ki je vodila modre k Jezusu (prim. Mt 9: »Po kraljevih besedah so se modri odpravili na pot; in glej, zvezda, ki so jo videli vziti, je šla pred njimi, dokler ni obstala nad krajem, kjer je bilo dete«), pa je tokrat prav svetloba, ki se razlije po puščavi, tista, ki pripoved dokončno odtrga od znanega: začenja se nočno bombardiranje. Ilustracijo, ki jo poznamo z naslovnice, v knjigi pomembno dopolnjuje pogled na tisto, česar se osel boji in kar zaskrbljeno gledata tudi odrasla: visoki plameni povezujejo temo neba z zemljo. Kljub toplim barvam da njih velikost in razsejanost po robu puščave vedeti, da ne gre za toplo ognjišče, ki čaka popotnike. »Lulla, lulla, ...«<sup>3</sup> skuša mati pomiriti dete, ko nekje zagrmí. Osel se trga iz moževih rok, že beži v neznano, mati pa se zazira v nas. Njen pogled je v nasprotju z njenimi pomirjujočimi besedami, videti je, da tu ne gre za enostavno vzpostavitev tihe komunikacije med opazovalcem in opazovanim (Kress 1996: 116); morda celo zbudimo strah kot potencialna nevarnost. Na dvostranski ilustraciji sicer opazimo sključeni postavi obeh staršev, v potrebi po zavetju stisnjeni druga k drugi, a praznino noči nad puščavo napolnjujeta predvsem strah in velika negotovost: grmenje prihaja vedno bliže. Besedila ni več, ko se dobesedno iz teme puščave izvijajo črni tanki. So besede nepotrebne, so tanki preglasni ali pa je potrebno udušiti pogovor zaradi varnosti popotnikov?

Popotnika sedaj potujeta peš skozi pokrajino, kjer se v svetlobi dneva pesek spoji s svetlim obzorjem; okolica je bodisi od vetra razgibana peščena praznina, bodisi vanjo zarežejo daljše ali krajše sence. V nočno pokrajino se kot prikazni zarišejo bele sence golih dreves – besedilo nam pove, da noč napolnjuje zavijanje šakalov. Ponavljajoča se pokrajina, ki se preliva s strani na stran, ne pomirja, pač pa poudarja dolžino poti. Kot pravi Bal (v Ross Johnston 2017: 278), prostor lahko postane aktivni udeleženez pripovedi in v pričujoči slikanici to nedvomno je. Ko se naslednji dan »sonce dviga tako počasi, da je videti, da se je tudi sam čas nehal« (Wheatley in Greder 2015), mož razmišlja, do kdaj jim bo zalegla pičla zaloga vode, žena misli na varno zavetje za otroka – na nebu nad puščavo pa krožijo

<sup>2</sup> Citati iz obravnavane slikanice so brez navedka strani, ker so strani v knjigi neoznačene. Prevodi: avtorica članka.

<sup>3</sup> Arabsko, izraz za uspavanje otrok (»Šššš, šššš ....«)

ptice. Tavanje po prostoru in času je še poudarjeno z ilustratorjevo pripovedjo: če spočetka postavi potujeta od leve proti desni, se med trajajočo potjo zazirata tudi nazaj (spomini ali skrb, kdo ali kaj jima sledi?) ali pa celo prihajata z leve (kroženje po brezpotju?). Tudi, ko se ustavita in se zazreta nekam v daljavo, je že iz slike očitno, da ne gledata v svetlo bodočnost. Na obzorju je kot oddaljena temna lisa nekaj, kar se na naslednjih straneh razkrije kot begunski tabor: neskončni vrsti šotorov, ki se izgubljata v globini ilustracije, temne postave – edino, kar izstopa s slike, je blede rumena kanta za vodo, ki jo nosi neka ženska. Ponavljajoči se ritem šotorov in postav spremlja besedilo, ki predaja isto sporočilo: »Dan sledi noči. Noč sledi dnevju. Ko se zemlja vrti in vrti okoli sonca, mali deček raste.« (Wheatley in Greder 2015) Deček je v ospredju, obrača hrbet taborišču in gleda v žogo, ki jo drži v rokah. Ni povsem jasno, ali je stari mož s palico, ki prihaja bliže, njegov oče, prav tako ne, če je ženska, ki kuha pred šotorom, njegova mati. Ljudi na sliki je več, prihajajo ali odhajajo, se pogovarjajo. Družina je »postala pač ena izmed mnogih« (Wheatley in Greder 2015).

Od začetka pa tako rekoč do konca knjige je otrok predstavljen predvsem kot dragocenost, ki jo bežeči par skrbno varuje. Morda je celo razlog, zakaj se par sploh poda na nevarno pot – saj tudi v vzporedni biblični zgodbi izvemo, da družina pobegne, ker Herod streže po življenju otroku (prim. Mt 2, 13). Ko pa prav na zadnjih straneh slikanice deček spregovori in materi obljubi, da bodo nekega dne prišli v svoj novi dom, se s tem osamosvoji, pa čeprav v nas zre iz materinega naročja. Postane glasnik in (sicer negotovo) zagotovi bodočnosti. Od sodobne družbe se namreč pričakuje, da svojim otrokom zagotovi potrebno socialno varnost, materialno oskrbo, primerno izobrazbo. V času močne individualizacije je to vse težje (Bradford et al. 2008: 131–132) in kot pišeta Gangi in Barowsky (2009), se otrok začne sam truditi, da bi ponovno vzpostavil red, ko družina ni ali ne zmore več biti zanesljiva trdna enota.

Stran, s katero se zgodba v slikanici konča, je bela, na njej sta zgolj ubesedena otrokova obljuba in podoba matere z dečkom v naročju. S tem je v popolnem nasprotju s preostalimi stranmi in naslovnico, kjer so beg v noč in v neznano, prebijanje po pesku ob vseh prežečih nevarnostih izraženi s črnimi ali sivorjavimi toni, ki napolnjujejo strani do roba, celo vezni listi v knjigi so temni; svetlejšje so v svetlobi dneva le peščene površine neskončne puščave. Otrokova obljuba zato nekako obvisi v belini strani. Ker oba, mati in otrok, oči upirata v bralca, ga z neizrečenim vprašanjem (»In kaj boš storil ti?«) vključita v izpolnjevanje obljube.

Pripovedovalca (besedni in nebesedni) nas torej vodita skozi temo in čez puščave, ves čas pa nas spodbujata k razmišljanju o zgodbi pred nami. Besedilo govori o možu in ženi, o moškem in ženski, brez imen. Družina je anonimna – kot so praviloma anonimni begunci v množicah. Ne vemo, kakšna nevarnost jima grozi in zakaj – besedilo sicer omeni bombardiranje in vojske, a nič natančnejšega. Tudi ilustracija ju postavi v neimenovano puščavsko okolje; razkrije sicer izvor grmenja (tanke), ne pove pa, kje naj bi se vse skupaj dogajalo in zakaj. Pri razmišljanju o tem, kam zasidrati zgodbo, nas poleg puščave usmerjajo detajli, tip arhitekture, obleka beguncev ali prizor, kjer oče med počitkom moli (se klanja), v besednem delu pa neangleški jezikovni drobcici in način, kako izražata upanje v pomoč (»Inshallah – če bo Božja volja!«).



*Avstralija do Z (Australia to Z), 2016<sup>4</sup>*

Leta 2016 je izšla Grederjeva *Avstralija do Z (Australia to Z)*; kot že ime pove, je knjiga zasnovana kot abecednik. A če so tovrstna besedila običajno namenjena otrokom, ki se šele opismenjujejo, Grederjeva knjiga zahteva starejšega in pozornega bralca, predvsem pa takega, ki ob slikah zmore ustvariti potrebno distanco: že otrok na naslovnici avstralsko zastavo dviga z naporom, Avstralijo na notranji naslovnici pa neznan opazovalec gleda skozi povečevalno steklo.

Na prednaslovni strani z dodatno črko A bralec ugleda kosilnico, prav na koncu pa še (spet dodatno) stran s črko Z, na kateri so vratca, kakršna se uporabljajo pri kriketu. Noben izmed obeh predmetov (ali delov vratc) v angleščini ni poimenovan z besedo, ki bi se začela z navedenima črkama. A kosilnica, ki z ostrimi rezili poreže štrleče šope trave, se lahko uporablja na trati pred domačo hišo – in podrti vratca pri kriketu menda pomenijo konec igre.

Avtor z besedo poimenuje, z ilustracijo pa večinoma nadgradi opis tistega, kar po njegovem izboru predstavlja sodobno Avstralijo. Besedilo (gesla) pri ustvarjanju pomena intenzivno sodelujejo z ilustracijo, v sinergiji soustvarjajo pomene (Sipe 1997) in s tem občutno presežejo učinek, ki ga imajo sicer abecedniki, torej knjige, ki praviloma izbrane podobe nesekvenčno brez zgodbe zgolj postavijo na ogled (prim. Nikolajeva 2006: 12). Nekatere ilustracije so na prvi pogled videti dovolj nedolžne, pa niso vedno čisto enoznačne: ko v hrbet vidimo ob gostilniškem pultu slonečega gosta v kratkih hlačah (*stubbies*), na površini ob njem pa steklenico piva (*stubbie*), lahko razmišljamo o avstralski ljubezni do piva, neformalnosti, besednih igrar. Po drugi strani posamezne ilustracije predstavljajo kompleksnejše prizore ali celo zgodbe. Ko poltovornjak hiti po prazni cesti in najbrž premaguje velike razdalje, smo sredi avstralske divjine, tega za Avstralijo značilnega širnega odprtega prostora; ko isto praznino ugledamo na drugi sliki, kjer (verjetno) šofer s kanglico za bencin korači proti ob cesti parkiranemu vozilu, nam okolje nudi bistveno manj navdiha in občutka gostoljubja. Prostor, ki da na eni sliki dihati, se na drugi prelevi v okolje, kjer si odrezan od sveta in ob najmanjši neprevidnosti hudo, celo usodno nemočen. Podobno zgodbo lahko sestavimo na strani s črko K, kjer se bralec/opazovalec znajde neposredno za šoferjem vozila, pred avtomobil pa je pravkar skočil kenguru. V vzratnem ogledalu vidimo šoferjeve oči, ena izmed obeh rok na volanu pritiska na hupo. Se bo srečanje končalo srečno za oba ali bomo kenguruja nekaj strani dalje lahko videli pod črko R (*roadkill*, povožena žival)? O tem, kako se lahko manifestira nacionalni ponos, vprašanje postavlja nacionalist (črka N), v zastavo ovit gologlavec s pivom v roki; zgodbo pripoveduje pa tudi geslo *digger* (avstralski vojak), kjer je na sliki z zastavo ovita krsta, ob kateri stojita žena in otrok.

Greder rad uporablja oglje in zelo malo barv. Slike so v osnovi črno-bele, na vsaki so le posamezni obarvani poudarki: zelena trava pri avstralskem nogometu, rumeni kosi nesestavljene Ikeine omarice, ki jih nemočno gleda možakar, moder krožnik pod pecivom s čokolado in kokosovo moko. Bralec je po eni strani opazovalec, po drugi strani močno vpet v slike: pri ilustraciji, ki kaže živalski vrt, ni povsem jasno, ali sam opazuje ljudi za rešetkami – ali morda oni opazujejo njega.

<sup>4</sup> Avtorica članka je brala digitalno izdajo knjige.

Kar je še posebej zanimivo za pričujoči članek, je dejstvo, da Grederjeve ilustracije delujejo tako individualno kot tudi v medsebojnem dialogu. Prvo geslo v knjigi je *A – Aborigine*, torej aborigin, avstralski domorodec. Ključna oseba na sliki je zelo majhna, a vendar opazna: s sulico v roki stoji na vrhu klifa in opazuje ladjo na obzorju. Gornji del strani je popolnoma prazen, zato sta obrisa domorodca na pečini na levi strani slike in ladje na desni zelo jasna: že na samem začetku 'avstralske abecede' Greder prikaže prvi, usodni stik med petdesettisočletno zgodovino avstralskih aboriginov in približno dvestopetdesetletno belo zgodovino Avstralije, ki se začne pisati po pristanku ladjevja kolonizatorjev. Avstralija pač nikoli ni bila *terra nullius*, nikogaršnja dežela.

Takoj z naslednjo stranjo z geslom *Boat people*, ljudje s čolnov, Gerder napove, da bo njegova abeceda aktualna in kontekstualizirana: spet zremo na morje, enake barve je kot na prejšnji sliki, verjetno tudi enako mirno ali globoko, le da ni pečine z domorodcem (opazovalcem in opazovanim) in tokrat po morju ne prihaja trojambornica, ampak navaden čoln, povsem napolnjen z ljudmi ...

Slike, ki jih niza eno za drugo na straneh svoje knjige, pred stranjo z že omenjenimi vratci za kriket Gerder zaokroži z dvema stranema z daljšim besedilom. Avstralsko himno *Advance Australia Fair* obkrožajo vinjetne ilustracije. Besedilo pesmi govori o naravnih lepotah Avstralije in tudi med ilustracijami najdemo recimo znameniti monolit Uluru (temu se bliža avto, za katerim se kotali odvržena pločevinka) – a tudi ogromno tovarno s kadečim se dimnikom in nekoliko otožno orjaško krastačo (namenoma uvoženo žival, ki v Avstraliji povzroča veliko ekološko škodo). *Advance Australia Fair* govori o trdem delu in srčnosti ter ponosu Avstralcev na svojo zgodovino in sedanjost: na sličicah gredo avstralski turisti z zastavicami v rokah proti Gallipoliju ali pa brez zastavic skandirajo.

Besedilo omenja tudi morje, ki obdaja Avstralijo, in v drugi kitici napove: s tistimi, ki so prišli preko morij, bodo delili širine planjav. Slika je bistveno manj zanosna: ljudi na čolnu na pomolu pričakuje napis »Odidite – smo že polni«. Tudi komentar dvostranskega verbalnega in neverbalnega besedila (in celotne knjige) je podan z ilustracijo: s spodnjega roba strani nas opazuje avstralski domorodec. V majici je in brez sulice, a nedvomno povezan s tistim, ki pri črki A opazuje ladjo in neke druge ljudi s čolnov.

### ***Mediteran (The Mediterranean), 2018*<sup>5</sup>**

Tretja, najnovejša knjiga, ki je v Veliki Britaniji izšla leta 2017, v Avstraliji pa februarja 2018, je *Mediteran (The Mediterranean)*. Greder se z njo obrača k Evropi, in sicer k naši neposredni bližini. Že naslovnica nakazuje, da je morje tisto, ki v sebi hrani zgodbe: le na zgornjem robu se razteza oblak, dve tretjini površine pa sta prekriti z modrino, niti ne razburkano, a dovolj razgibano.

Slikanica je načeloma nebesedna oz. 'skoraj-nebesedna' (po Sipe v Bland 2013: 40), saj zgodbo poleg naslova uvede en sam stavek, ki nas takoj postavi *in medias res*: »Ko se je prenehal utapljati, je njegovo telo počasi potonilo na dno, kjer so čakale ribe.« (Gerder 2018) Z istimi začetnimi podatki se začne tudi slikovna pripoved:

---

<sup>5</sup> Avtorica članka je brala digitalno izdajo knjige.

v vodi je negibno telo. Greder hoče, da ga vidimo takoj: v sredini strani je, položeno rahlo diagonalno, na prvi sliki še skorajda lebdi nad temno globino spodnjega dela strani. Druga slika je temačno dinamična: vrtinčenje morskih trav in alg na dnu ter ribe, ki bodisi hitijo na pojedino ali pa se že hranijo, so mračno nasprotje belega telesa, ki je sicer položeno na morsko dno, a nikakor ni negibno. Ude mu premikajo ribe, ki so zagrizle vanj – te iste ribe, ki jih na naslednjih ilustracijah iz vode vleče mreža. Diagonala, ki jo tvorita polna mreža in prosto plavajoče ribe, ki so se tokrat izognile usodi, povezuje spodnji rob slike, torej morsko dno (kjer, kot ve bralec, leži utopljenec oz. kar je od njega ostalo) z zgornjim robom, torej morsko površino, kjer bralec upravičeno predvideva ribiško ladjo.

Negotovost, ker ne vemo, kdo je utopljenec in zakaj je utonil, že na naslednji strani zamenja nelagodje drugačne vrste: pripovedovalec nas nekoliko nepričakovano odpelje naravnost na ribiški trg, kjer živahni prodajalci trgujejo z množico anonimnih, temno zasenčenih kupcev. RIBE (in kar je v ribah) nadaljujejo pot med ljudi, na njihove krožnike. Med tistimi, ki si privoščijo ribji obrok, je tudi mož, ki ga lahko opazimo na več naslednjih ilustracijah. Pomemben je, obeduje z oficirji; giblje se sicer v visoki družbi, a po drugi strani ostaja značilno skrivnosten *mož iz ozadja*: stoji za poveljujočimi oficirji, ki jim je očitno preprodal orožje; na eni izmed ilustracij je pred njim odprt zaboj, desno za njim še več zaprtih – manko detajlov oz. belina ozadja na levi o njem ne pove ničesar. Kdo je in od kod prihaja? Tudi ogromna ladja ob privezu na naslednji sliki je anonimna, temna in očitno naložena z zaboji, ki jih žerjavji raztovarjajo v pristanišču.

Vojaki s čeladami v agresivni trikotni kompoziciji prodirajo naprej – njihove puške kažejo v smeri naslednje strani: v valovito, razgibano pokrajino je položena vas. Strehe hiš že obližujejo ognjeni zublji, ljudi ali znaka življenja v vasi ni; ob cesti, ki pelje naprej, je položen konjski kadaver. Na naslednjih straneh spremljamo begunce: sprva bežeče v paniki, nekatere še vedno pogledujoče nazaj, potem obloženo skupino otrok in odraslih na poti čez puščavo, pa utrujene pogajalce s prevoznikom – in nato čoln, namenjen na odprto morje, do zadnjega kotička napolnjen s skorajda munchovsko narisanimi ljudmi. Čolna ne vidimo v celoti, a je zelo očitno bistveno drugačen od plovila, ki prevažata orožje. V tej gneči ni prostora za krik, preveč ljudi je v njem – in že v naslednjem hipu, na naslednji strani ni nikogar več. Le čoln se prazen potaplja, morska gladina je mirna, le na nebu je razpotegnjen oblak. Greder z mrtvo tišino zaključi svojo pripoved in konec tako stakne z začetkom. Bralec pravzaprav ne ve, ali je retrospektivno spremljal zgodbo fanta, ki se je pogrezal v globine morja na prvih straneh slikanice, ali pa enako tragedijo nove skupine beguncev.

Spremna beseda, ki jo je k slikanici prispeval Alessandro Leogrande, se lahko zdi nepotrebna, saj že Greder pove dovolj. A morda ljudje vendarle potrebujemo nekaj, kar nas opozarja, da literatura odseva resničnost, oziroma, kakor je zapisal Hollindale (v Ross Johnston 2017: 142), da dandanes velik delež vsake knjige napiše kar svet, v katerem živi njen avtor. Zato s konkretnimi podatki o nesreči čolna in ribičih, ki so v prid svoji dejavnosti raje spregledali v morju plavajoča trupla beguncev in o njih molčali, Leogrande dopolni zgodbe vseh tistih, ki niso mogle biti izživete in povedane do konca – zgodbe vseh anonimnih obrazov in silhuet na Gederjevih ilustracijah.

## Na koncu poti

*Beg (Flight)* Nadie Wheatley in Armina Grederja se dogaja nekje v arabskem svetu, *Australia to Z* že v naslovu kaže na avstralsko tematiko, *Mediteran (The Mediterranean)* pa se odvije prav na pragu Evrope. Rdeča nit, ki povezuje vse tri slikanice, je izguba domačega varnega okolja. Znani kraj (*locus*), ki pomeni dom, v *Begu* in *Mediteranu* zamenja prostor (*spatium*): tisto, kar naj bi zaradi odprtosti in širine pomenilo potencialno svobodo (Yi-Fu Tuan v Sachiko Cecire et al. 2016), se pri Grederju spremeni v prostor brez zavetja, kjer v brezpotjih osebe, ki izgubljajo svojo preteklost in so brez prave prihodnosti, izgubljajo tudi svojo identiteto. Brez imen se prej ali slej izgubijo v skupini ljudi z enako usodo. Nekoliko drugače je v *Avstraliji do Z*: tu si brezmejnost in zgolj navidezno praznino kontinenta, ki je za prišleka z ladje še *spatium*, za domorodca na klifu pa že tisočletja *locus* in dom, (beli) priseljenec prisvoji, poimenuje, napolni s predmeti (in s sabo) in s tem spremeni v svoj kraj, ki postaja – še zlasti, če gre obenem tudi za zanikanje zgodovine in aktualnega dogajanja – vedno bolj ekskluziven in drugim nedostopen.

Književnost, tudi mladinska, ponuja možnost zaznavanja prostorov in krajev okoli nas in njihove pogosto zelo fluidne narave. Kot pravi Tally Jr. (2013), je književnost eden izmed načinov 'kartiranja sveta': ko bralce umeščamo v imaginarne svetove, ob tem pa jim ponujamo različne možnosti orientacije, jim omogočamo politično osveščeno, poglobljeno razumevanje resničnega sveta, ki jih obdaja (Stephens 1992) – in odraščanje v zrele osebnosti.

## Viri

Armin Greder, 2016: *Australia to Z*. Crows Nest, AUS, London, UK: Allen & Unwin. Kindle Edition.

Armin Greder, 2018: *The Mediterranean*. Crows Nest, AUS, London, UK: Allen & Unwin. Kindle Edition.

Nadia Wheatley & Armin Greder, 2015: *Flight*. Kew East, Vic, Aus: Windy Hollow Books.

## Literatura

Janice Bland, 2013: *Children's Literature and Learner Empowerment. Children and Teenagers in English Language Education*. London: Bloomsbury.

Clare Bradford, Kerry Mallan, John Stephens, Robyn McCallum, 2008: *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. Houndmills, Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan.

Tim Cresswell, 2015: *Place: An Introduction*. 2nd edition. Chichester, UK: Wiley Blackwell. Kindle Edition.

Terri Doughty, Dawn Thompson (ur.), 2011: *Knowing Their Place? Identity and Space in Children's Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Jane M. Gangi in Ellis Barowsky, 2009: Listening to Children's Voices: Literature and the Arts as Means of Responding to the Effects of War, Terrorism, and Disaster. *Childhood Education*. Issue 6: *International Focus Issue 2009: Helping Children Cope With the Impact*

*of War, Terrorism, and Disaster* 85/2009. 357–363. Dostopno na <https://doi.org/10.1080/00094056.2009.10521401> (25. 7. 2012). Dostop 8. 6. 2018.

IOM – International Organization for Migration. Posodobljeno: 27. junij 2018. Missing Migrants. Tracking Deaths Along Migration Routes. <http://missingmigrants.iom.int/>. Dostop 27. 6. 2018.

Scott Forbes, 2015: *Coming to Australia. Post-War Immigration*. Sydney: Australian Geographic Education.

Marko Juvan (ur.), 2016: *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.

Drago Kladnik, Franc Lovrenčak, Milan Orožen Adamič, 2005: *Geografski terminološki slovar*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Gunther Kress, Theo van Leeuwen, 1996: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. New York in London: Routledge.

Maria Nikolajeva, Carole Scott. 2006: *How Picturebooks Work*. New York in London: Routledge.

Rosemary Ross Johnston, 2017: *Australian Literature for Young People*. Oxford: Oxford University Press.

Scott McCloud, 1994: *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York City: William Morrow Paperbacks.

Maria Sachiko Cecire, Hannah Field, Kavita Mudan Finn, Malini Roy (ur.), 2016: *Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*. London in New York: Routledge. Kindle Edition.

Laurence Sipe, 1997: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29/2, 97–108.

John Stephens, 1992: *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman.

Robert T. Tally Jr., 2013: *Spatiality*. London in New York: Routledge. Kindle Edition.

Mimi Urbanc, Marko Juvan, 2012: Na stičišču literature in geografije: literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre. *Slavistična revija*, 60/2012, št. 3 (julij–september). 297–316.

Max Walden, 2016: Australia's 'Boat People': Then and Now. *The Diplomat*. June 21, 2016. Dostopno na <https://thediplomat.com/2016/06/australias-boat-people-then-and-now/> Dostop: 9. 9. 2017.

Bertrand Westphal, 2011: *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Prev. R. T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan US. Kindle Edition.

Chris Cooper

## BITI ISMENA: ODNOS MED ZGODBO IN DRAMO

Zgodba je osrednjega pomena za naše bistvo. Mi sami smo naša zgodba. Naj se tega zavedamo ali ne, je naša sedanja resničnost, hkrati pa tudi posledica naše kulture. Zgodba je družben in enkratno individualen fenomen, ki prispeva k razvoju jaza. Pripoved je namreč način mišljenja in čutenja, ki nam pomaga pri ustvarjanju različice sveta, v katerem si v psihološkem smislu lahko zamislimo prostor zase – nekakšen ‘dom v svetu’. Ljudje imamo potrebo po domačnosti, to je človeški imperativ. Drama skozi dramatsko dogajanje združuje psihološki in socialni moment, njen namen pa je izoblikovati jaz kot socialno, zgodovinsko, intelektualno in emocionalno človeško bitje. Najboljše zgodbe in najboljše drame imajo skupno lastnost, da odpirajo svet vprašanj, v katerem ni ne ‘sporočila’ ne pravega oziroma napačnega odgovora. To je še posebej pomembno pri delu z otroci in mladino. Članek se osredotoča predvsem na avtorjevo izkušnjo sodelovanja na Mariborskem pravljničarskem festivalu leta 2017, ki se ga je udeležil kot pravljničar in promotor vzgojnoizobraževalne drame. Je tudi poskus osvetliti odnos med zgodbo in dramo z njunimi podobnostmi in razlikami, vse to z vidika umetnika, ki se je specializiral na delo z otroki in mladino. Avtor raziskuje vlogo zgodbe in drame v družbi, kakor tudi pomen rabe domišljije v razvijanju človeških vrednot v času, ko je bolj kot kdajkoli prej pomembno poznati samega sebe v individualnem in socialnem smislu. Živimo namreč v globalizirani kulturi, v kateri vse, vključno z ljudmi, postaja potrošniško blago, v družbi, ki pozna ceno vsake stvari, a ne razume vrednosti ničesar.

Story is central to who we are. We are our story. Whether we are conscious of it or not, it is our present reality and a consequence of our culture, it is both social and uniquely individual, it also creates self. This is because narrative is a mode of thinking and feeling that enables us to create a version of the world in which, psychologically, we can envisage a place for ourselves – a ‘home in the world’. We all need to feel at home, it’s the human imperative. Drama unites the psychological with the social through dramatic action in order to create the self as a social, historical, intellectual and emotional human being. The best stories like the best drama opens up the world of questions, where there is no ‘message’, no right or wrong answer. This is particularly important when we use story and drama with children and young people. This article focuses on the author’s experience of participating in the 2017 Maribor Storytelling Festival as both storyteller and educational drama facilitator. It is an attempt to illustrate the relationship between story and drama and the similarities and differences from the point of view of an artist who specializes in work with children and young people. It explores the function of story and drama in society, and the significance of using imagination to create human values at a time when it has never been more important for us to know ourselves individually and socially in a globalised culture where everything, including people, has become a commodity and our society increasingly knows the price of everything but understands the value of little else.

Ko sta me Meta Blagšič, koordinatorica mariborskega Pravljičnega dne s pravljico šolo, in njena kolegica Agica Kovše pobrali na graškem letališču, sem pomislil, kako sem po desetletju obiskovanja Slovenije zdaj že vaju, da moram pred vstopom v državo vedno prečkati eno od sosednjih dežel, naj bo to Avstrija, Italija, Madžarska ali Hrvaška. Vse to je seveda del slovenske zgodbe, sosledja dogodkov, ki so se odvijali skozi tisočletja.

Bralcu je zgodovina Maribora in Slovenije nedvomno veliko bolj domača kot meni, toda če prav razumem (pri čemer se že vnaprej opravičujem za morebitne zgodovinske netočnosti), je bil Maribor naseljen že v kameni dobi in je od takrat preživel celo vrsto najrazličnejših oblastnikov. Šele v srednjem veku se je iz 'Markburga' preimenoval v Maribor, svoj razcvet pa dolguje gradu, ki so ga leta 1164 postavili na hribu Piramida in je neposredno povezan z nastankom živahnega trga. Od tistih časov naprej je Maribor živel v senci svojega močnejšega nemško govorečega soseda na avstrijski strani. Leta 1900 je v mestu živelo 82,3 % avstrijsko nemškega in 17,3 % slovenskega prebivalstva. Ob koncu prve svetovne vojne leta 1918 se je večina prebivalcev avstrijsko nemškega porekla odselila v Avstrijo, čeprav so etnični Nemci še vedno predstavljali več kot 25 % vsega mestnega prebivalstva. Leta 1941 je bila spodnja Štajerska vključno z Mariborom priključena k nacistični Nemčiji. Hitler, ki je svojim privržencem ukazal, »naj mu to deželo naredijo spet nemško«, je obiskal Maribor, kjer so mu tam živeči Nemci priredili veličasten sprejem. Nacisti so imeli v načrtu povojno regermanizacijo spodnje Štajerske.

Ne oddaljujem se od zastavljene teme, ampak bi rad samo pokazal, kako kraj, v katerem bivamo, vpliva na nas, kako postanemo njegov del oziroma kako se vključimo v njegovo zgodbo, ki posledično postane del naše osebne zgodbe. In zgodba je osrednjega pomena za to, kdo smo. Sam bi šel celo korak dlje in bi rekel, da smo mi sami pravzaprav naša zgodba. Naj se tega zavedamo ali ne, zgodba je naša sedanja realnost, hkrati pa tudi posledica naše zgodovinske preteklosti in kulture, je družben in enkratno individualen pojav. Prav zato je zgodba tako pomembna za človeško izkustvo in za naše razumevanje človeškega obstoja. Zgodba ni samo zaporedje medsebojno povezanih dogodkov, je tudi razlaga teh dogodkov, in prav zato ljudje že od pradavnih časov naprej pripovedujejo zgodbe. Slednje so pravzaprav razlage, ki dajejo smisel temu, kar opisujejo dogodki. Vse zgodbe skupaj tvorijo eno celovito zgodbo, ki ji rečemo 'kultura'. Zgodbe same so postale resničnost, ki jo opisujejo. Kot pravi dramatik Edward Bond:

*Pojavljale so se v jeziku: barvite besede, skupinske fraze, predpisan racionalni jezik in evokativna poezija. Zgodba je bila servirana na krožniku in zaužita. Bila je nošena. Vkovana v orožje. Ljudje so zanj živeli in umirali.*

*Zgodba kulture je zgodba, ki ljudi povezuje s krajem in načinom njihovega bivanja. Zgodba daje življenju smisel in je zato vir presoje. Ljudje nismo človeški zaradi razuma, ampak zaradi domišljije. ... Otroci, ki nikoli ne pripoveduje zgodb, je zgolj človeška lupina.<sup>1</sup>*

Zgodba Maribora je zgodba njegove arhitekture in artefaktov. To je tudi zgodba, ki je v nas, zgodba, ki strukturira naš um, ustvarja jaz in nas povezuje s svetom. Zgodbo nosimo v in na sebi, živi pa tudi v naših osebnih predmetih.

Zgodba Maribora je veliko bogatejša, kot nam razkriva zgornji oris mestne zgodovine, toda ko sta me moji Meta in Agica popeljali na vodeni ogled mestnega

<sup>1</sup> *The Hidden Plot*, Edward Bond, Methuen, 2000.

središča, mi je postalo jasno, da je Maribor v procesu oblikovanja svoje lastne regijske, štajerske identitete. Na mestu nekdanjega utrjenega gradu na hribu Piramida je danes vinograd, del naglo razvijajoče se regijske vinogradniške industrije. Upal bi si trditi, da je Mariborski pripovedovalski festival, ki ga vsako leto organizira Mariborska knjižnica, tudi del procesa ustvarjanja povezave med krajem, ljudmi in občutkom pripadnosti.

Imel sem čast, da sem bil kot edini rojeni govorec angleščine povabljen k sodelovanju na festivalu 2017 (od 15. do 16. novembra). Bil sem navdušen, hkrati pa tudi malce zaskrbljen. Prosili so me, naj pripravim delavnico o drami v izobraževanju (DIE) za skupino mladih v starosti od 14 do 19 let, nato pa še peturno učno delavnico za 30 pravljíčarjev, učiteljev, igralcev in umetnostnih vzgojiteljev. Ni mi bilo težko, saj doma in v številnih tujih deželah že 30 let delujem kot vodja delavnic, inštruktor učiteljev in umetniških profesionalcev, igralec, režiser in dramatik. Toda nikoli poprej še nisem nastopal kot pravljíčar, kar je popolnoma drugačna vloga. Šele ko sem privolil in se začel odločati, katero zgodbo naj povem, sem začel razmišljati tudi o razlikah in podobnostih med naštetimi dejavnostmi.

Rad bi nekoliko obširneje spregovoril o pomembnosti zgodbe s posebnim ozirom na narativno mišljenje. Rad bi se osredotočil na šolanje otrok ter na njihov zgodnji psihološki in kognitivni razvoj. Če ponovim, kar sem omenil že prej, da smo mi sami naša zgodba, ki ustvarja naš jaz in nas povezuje z zunanjim svetom, se zdi povsem jasno, da bi morala biti ta zgodba skupaj z narativnim mišljenjem v samem jedru izobraževalnega sistema. Vendar temu ni tako.

Zgodba je ključna za razvoj jaza, ker je pripoved način mišljenja in čustvovanja, ki otrokom (in pravzaprav vsem nam) ponuja različico sveta, v kateri si lahko psihološko zamislimo prostor zase – nekakšen 'dom v svetu'. Vsi imamo potrebo po občutku domačnosti, to je človeški imperativ. Veliki ameriški psiholog Jerome Bruner je svoje celotno delo utemeljeval na predpostavki, da je prav ta občutek sredstvo ustvarjanja smisla.

Obstajata dva prevladujoča načina mišljenja, običajno poimenovana logično-znanstveno mišljenje in narativno mišljenje. Nobena kultura ni brez njiju, vendar ju različne kulture različno vrednotijo. Žalostna resnica je, vsaj po mojem mnenju, da se v večini izobraževalnih sistemov pripovednost obravnava kot dekorativna in izvenšolska dejavnost. Če je domišljija značilnost človeka, je tudi vir ustvarjalnosti. Zakaj torej otrokom aktivno odrekati zgodbe in s tem tudi ustvarjalnost, še posebej kadar se narativna struktura odraža v naših razlagah osebnih izkušenj? Odraža se tudi v načinu, kako svoje življenje predstavljamo drugim in kako spoznavamo sami sebe. Psihoanalitiki ugotavljajo, da osebnost implicira pripovednost. Nevroze so posledica človekove nepopolne, nezadostne ali neprimerne zgodbe o samem sebi.

Bruner v svoji sijajni knjigi *Kultura izobraževanja*<sup>2</sup> pripoveduje, kako Peter Pan zaprosi Wendy, naj Izgubljene fante nauči pripovedovanja zgodb, kajti če bi jih znali pripovedovati, bi mogoče lahko odrastli, kar je v skladu z Bondovo trditvijo, da otrok, ki ni nikoli pripovedoval zgodb, odraste v prazno lupino. Toda čeprav je zmožnost imaginacije in pripovedovanja zgodb izključno človeška in svojstvena sposobnost naše vrste, ne smemo misliti, da se je zato ni potrebno učiti. Bruner pravi, da se moramo tudi mi, podobno kot Izgubljeni fantje, pripovedovanja naučiti,

---

<sup>2</sup> *The Culture of Education*, Jerome Bruner, Harvard University Press, 1996.



da bomo znali pripovedovati verjetne in analizirana vredne zgodbe. Dve modrosti sta kljubovali preizkusu časa; prva pravi, da morajo otroci poznati ter imeti občutek za bajke in ljudske pripovedke, ker slednje razlagajo in krepijo občutek identitete, druga pa, da se na ta način razvija domišljija, ki jo potrebujemo, da najdemo svoje mesto v svetu. Bruner še zdaleč ne podcenjuje znanstveno-logičnega mišljenja, trdi pa, da ga narativno mišljenje bogati v smislu večje konkretnosti, historičnosti in človečnosti. Toda kljub temu brezpogojno vztraja, da:

*Človek lahko samo v narativnem načinu razvije identiteto in najde prostor v svoji kulturi. Šole morajo narativni način razvijati, spodbujati in ga nehati jemati za samoumevnega. (str. 91)*

Nezmožnost, da bi um pripravili do razvoja večšin za razumevanje, čutenje in delovanje v kulturnem svetu ne pomeni samo pedagoške ničle, ampak tudi tveganje za odtujitev, kljubovanje in praktično nesposobnost, kar vse spodkopava zmožnost preživetja kulture. Zgodbe, s katerimi razlagamo 'resnični' svet, so zgrajene na popolnoma enak način kot tiste, ki so izmišljene – z uporabo istih narativnih struktur in pravil. Se pripovedovanja naučimo iz življenja ali pa nas pripovedovanje uči živeti? Najbrž oboje.

*'Zgodba' (izmišljena ali resnična) mora vsebovati vsaj Junaka, ki si z uporabo določenih Sredstev prizadeva doseči Cilj v prepoznavnem Okolju. To, kar zgodbo žene naprej, razlog, zaradi katerega si sploh zasluži biti povedana, je Težava: nekaj neprimernih junakov, dejanj, ciljev, prizorišč in sredstev. Čemu bi bil problem dokazilo, da je zgodba vredna pripovedovanja? Pripoved se začne z eksplicitnim ali implicitnim uvodom, ki vzpostavlja običajnost kot upravičenost začetnih okoliščin – »Nekega dne sem hodil po ulici in se brigal sam zase, ko ...« Dogajanje se potem odvije v smeri kršitve upravičenega pričakovanja. Kar sledi, je bodisi ponovna vzpostavitev začetne legitimnosti bodisi revolucionaren zasuk dogajanja, ki prinese tudi nova pravila. Pripovedi (resnične ali izmišljene) se zaključijo s kodo, ki pripovedovalca in poslušalca vrne v stanje tukaj in zdaj, ponavadi z rahlo nakazano razlago oziroma oceno dogajanja. (str. 94)*

Naše razumevanje temelji na narativnih strukturah. Po Brunerjevem mnenju so učitelji in otroci, tako kot romanopisci, sposobni sprejemati zgodbe, ki si medsebojno nasprotujejo in prinašajo večplastne pomene, okvire in perspektive, s pomočjo katerih lahko razumemo Preteklo, Sedanje in Možno. Zakaj je to pomembno? Ker zahteva spraševanje in razmišljanje, ki sta povezana z odkrivanjem problemov, še posebej tistih, ki spodbujajo spremembe znotraj kulture. Skozi te narativne strukture, ki so pogosto kontradiktorne, se učimo, hkrati pa razvijamo sposobnost spopadanja s Težavami – Preteklimi, Sedanjimi in Možnimi – človeškega obstoja. To pogloblja mišljenje in je ustvarjalen proces, ki um osvobaja od vsakdanje resničnosti, da se lahko posveti poglobljenemu razmišljanju o možnem in tako postane aktiven dejavnik v spreminjanju sveta.

Bruner v svojem razglabljanju o kulturi in znanju močno poudarja pomen drame in književnosti, ker:

*Zgodbe kljub svojim splošno veljavnim scenarijem življenja puščajo prostor za vse tiste prelome in kršitve, ki ustvarjajo nekaj, kar so ruski formalisti poimenovali »ostronenije« (potujevanje) oziroma postopek, s katerim nekaj, kar je postalo že preveč domače, prisilimo, da postane spet tuje. Čeprav s prelivanjem resničnosti v zgodbe tvegamo, da nas bo le-ta nadvladala, so velike zgodbe priložnost za novo spraševanje. In prav zato vsi tirani najprej vedno pozaprejo romanopisce in pesnike. In prav zato jih sam želim v demokratičnih učilnicah – da bomo sami sebe lahko ugledali z novega zornega kota. (str. 99)*

Po mnenju racionalistov, ki krojijo izobraževalno politiko, zgodba ni realistična znanstvena stvar, zato bi morala odstopiti prostor preverljivim vsebinam. Toda niti empirično preverjeno znanje niti samoumevne resnice zagovornikov racionalnega mišljenja ne opisujejo tega, kar Bruner poimenuje »podlaga, na kateri običajni ljudje« osmišljajo svoje življenje. Za smisel namreč potrebujejo zgodbo.

Slednje najbrž pojasnjuje trdoživo moč bajk, legend, pravljic in velikih dram; te ne izražajo zgolj univerzalnosti človeške narave, ampak govorijo tudi o sedanosti, trenutku in kontekstu branja in poslušanja. Zgodbe se vrtijo okoli stvari, ki so pomembne za ljudi. Osredotočene so na človeka, zato je naravno, da nas privlačijo. Zgodbe se gibljejo od splošnega k posameznemu, v nasprotju z močjo znanosti, ki se od posameznega obrača h splošnemu. Zgodb – v nasprotju z logiko – protislovja prav nič ne motijo. Nasprotno, v težavah, nedoslednostih, sporih in družbenih prelomnicah se počutijo popolnoma domače. Pravljicarstvo ni nadomestilo za analitično mišljenje. Pravzaprav ga dopolnjuje, saj nam pomaga razvijati zmožnost zamišljanja novih perspektiv in svetov; idealno je za spodbujanje inovativnosti in prilagajanja spremembam. Abstraktno analizo je lažje razumeti, če jo pogledamo skozi prizmo dobro izbrane zgodbe, seveda pa jo lahko uporabimo tudi zato, da implicitne vsebine zgodbe spremenimo v eksplicitne.

Vse to pa nas pripelje do pripovedovanja zgodb. Mislim, da je potrebno opozoriti, da je umetnost pripovedovanja, podobno kot igranje, režiranje in pisanje, veščina, ki jo je potrebno razvijati in izpopolnjevati skozi prakso in izkušnje. Mislim tudi, da je pravzaprav najbolj sorodna drami. Branje romana – čeprav sijajna izkušnja, ki človeka bogati – je v bistvu samotna in individualna dejavnost, pripovedovanje zgodb pa je podobno kot drama socialna dejavnost, v kateri poteka interakcija med pripovedovalcem in občinstvom. Izvira iz domačega ognjišča, ali kot pravi Walter Benjamin,<sup>3</sup> iz dolgčasa predindustrijske dobe z njenimi mračnimi dolgimi večeri in ponavljajočim se ročnim delom, kot je na primer preja. Ali je še kakšen boljši način preživljanja časa z družino, prijatelji in razširjeno skupnostjo? Ali obstaja boljši način razmišljanja in osvajanja lekcij življenja? V predindustrijski družbi smo življenje osmišljali s pomočjo domišljije, danes pa nam tehnologija z vso svojo množico zaslonov zapolnjuje čas in daje smisel našemu življenju. Obstaja razlika med ustvarjanjem, ustvarjalno zaposlenostjo in zaposlovanjem uma, in to je eden od načinov, kako ideologija vdira v vse pore našega življenja, toda k temu se bom vrnil v nadaljevanju.

Odnos med pripovedovalcem in občinstvom je moment, ki zbližuje dramo in pripovedništvo. Rad bi poudaril, da brez zgodbe ne more biti drame. Mislim tudi, da imajo najbolj uporabne zgodbe enako funkcijo kot drama. Drama izvira iz grške besede 'dran', ki pomeni 'delovati ali igrati s pomenom'. V grški družbi je šel polis v teater (iz grške besede 'Teatron', ki pomeni 'kraj za gledanje'), da bi svoje osebne in socialne izkušnje osmisli skozi dramatisacijo velikih zgodb na odru. Kadar izbiramo konkretno zgodbo za pripovedovanje, vključno s tradicionalnimi zgodbami, moramo podobno kot pri izbiranju dramske zgodbe paziti, da sovpadajo s sedanostjo, s kontekstom in s svetom, v katerem živimo.

Moje občinstvo na festivalu, ki je potekal v Mariborski knjižnici, je štel 200 mladih ljudi v starosti od 9 do 15 let. Odločil sem se za staro palestinsko pravljico

---

<sup>3</sup> *The Storyteller*, Walter Benjamin, <http://ada.evergreen.edu/~arunc/texts/frankfurt/storyteller.pdf>.

z naslovom *Kmet, ki je sledil svojim sanjam*. Čemu sem izbral prav to pravljico? Predvsem zato, ker je priročno kratka in zabavna, ima pa tudi preprosto strukturo, kar vse pomaga pri premoščanju jezikovne pregrade. Prepričan sem bil, da se bo večina mladih zlahka poistovetila s kmetom, še posebej, ker je revež, ki se kljub nizkemu položaju v družbi uspešno spopada s tegobami življenja, kar je bistveni element vseh klasičnih pravljic. V pravljici se zrcalita nemoč otroštva in borba za neodvisnost, kar jo povezuje s sedanostjo, kontekstom in svetom, v kakršnem živi sodobna mladina. Mislim tudi, da je pripovedna nit zgodbe varljivo preprosta. Tako kot vse dobre zgodbe ima tudi ta dovolj vrzeli, da jih lahko zapolnimo s pomenom (koncept vrzeli je v drami nasploh pomemben).

Ko sem stopil na oder, sem bil na robu panike. Toda človek se lahko vedno zaneše na moč zgodbe, kar je še ena podobnost med obema oblikama, namreč, kako nas zgodba pritegne. Hipoma pa sem se zavedel tudi razlik, ki so v načinu pripovedovanja. Intuitivno sem pri pripovedovanju začel uporabljati dramsko igro in predmete; dlje ko sem pripovedoval zgodbo, bolj sem jo igral in preskakoval med različnimi vlogami, pri čemer se mi je odpiral nov možni pomen, ki se ga prej sploh nisem zavedal – namesto da bi zgodbo preprosto podajal (kakorkoli protislovno zveni, je tudi to način pripovedovanja), sem se nekako sam znašel v njej. Iz knjižnice sem prišel ves navdušen, nato pa sem se odpravil še v mestno hišo, kjer naj bi vodil štiriurno delavnico o Antigoni za 15 mladostnikov, starih od 14 do 19 let. Toda o tem bom pisal pozneje.

Naslednji pomembni element zgodbe, ki je lasten tudi drami, je uporaba skrajnosti. Ubogi kmet v pravljici o kmetu, ki je sledil svojim sanjam, se spopada z najhujšo možno revščino. V resničnem življenju se nam skrajne stvari dogajajo samo, kadar moramo spoznati, kdo v resnici smo. Skrajnosti se pogosto pojavljajo tudi v ljudskih pripovedkah in pravljicah. Ni nujno, da so nasilne, lahko so tudi smešne. Na ta način lahko zgodbe razumemo v novi, drugačni in neobičajni luči, oziroma jih, kot bi rekel Bruner, »ugledamo na novo«. Pravljica o Janku in Metki se na primer začne z lakoto, otroka pa ponoči zaslišita, kako mačeha nagovarja očeta, naj ju pusti sama v gozdu. Tradicionalna starševska vloga je tu izpodrinjena, Janko in Metka pa sta soočena z najhujšim možnim strahom – da ju bosta starša zapustila, kar se tudi zgodi. Podobno je v *Špicparkeljcu*, kjer se mora mlada kraljica zaradi dogovora med smrtnikom in demoničnim bitjem (ki spominja na Fausta) odreči svojemu prvorojenemu otroku, v zameno pa ji Špicparkelj iz slame sprede zlato. V skrajnosti se vrednost otrokovega življenja odločno pokaže, v stvarnosti pa je resnica pogosto zamegljena od ideologije. Ideja o razkrinkanju ideologije je po mojem mnenju bistvo vsake močne zgodbe in drame, kar se odraža tudi v zgodbi samega Maribora. Ko je Hitler leta 1941 z balkona mestne hiše pozival ljudstvo, naj mu to »deželo naredi spet nemško«, je to počel na strašljiv, mitologizirajoč način, ki je bil lahko samo proizvod popačene in pokvarjene domišljije. V današnjem svetu lažnih novic in družbenih medijev v lasti velikanskih korporacij, ki našo domišljijo brez sramu izrabljajo za svoje dobičke, je zmožnost samostojnega mišljenja, ki ga lahko razvijamo s pomočjo pripovedovanja in dramatike, še toliko bolj potrebna.

Moj poskus ukvarjanja z ideologijo razkriva druga zgodba, s katero sem nastopil na festivalu; njen naslov je *Najdenček*, pripoveduje pa o princesi, ki jo še kot dojenčico pustijo samo v gozdu. Zamisel za to zgodbo se mi je porodila na Kitajskem, ko sem nekoč na igrišču opazoval dva majhna otroka, dečka in deklico. Otroka sta

se tepla za žogo, njuna starša pa sta tu in tam medlo posegla v igro, da bi ubranila deklico. Deček je bil telesno močnejši in je svojo premoč odločno kazal tudi v igri. To seveda ni ušlo mojemu pogledu. Najbolj očitna je bila kulturna razlika, tisti dečkov občutek upravičenosti oziroma privzgojeni občutek večvrednosti, zaradi katerega je vsakič, ko je mati posegla v igro, jokal in vreščal od jeze. V naslednjih dneh sem bil priča več podobnim prizorom.

*Najdenček* je po obliki sicer tradicionalna pravljica, njena vsebina pa je za današnji čas še kako aktualna. Tako kot številne pravljice ima večplasten pomen, ki pritegne tako odrasle kot otroke na različnih razvojnih stopnjah. Nekateri so mi celo rekli, da je to feministična zgodba. In v mnogih pogledih imajo prav. Ni dvoma, da je osnovno sporočilo pravljice enakost ali bolje rečeno pomanjkanje enakosti med moškimi in ženskami, fanti in dekleti. Ta zgodba je tako stara kot nova, in naša družba je sramotno počasna v priznavanju neenakosti, kar se v praksi kaže v naših inštitucijah in družbenih strukturah. Pravzaprav bi lahko celo rekli, da sodobna družba bolj kot katerakoli družba doslej objektivizira ženske in dekleta, kar samo še bolj spodkopava enakost med spoloma. Izbrana zgodba pa ponuja še več drugih, čeprav sorodnih tem za raziskovanje.

V pravljici je Kralj močan in pogumen, pameten in ljubeč, radodaren in pravičen, spreten in iznajdljiv. Mož, ki ga imajo njegovi podložniki iskreno radi. Vendar pa ima kralj tudi *»vzkipljiv in nepotrpežljiv značaj ter trmo, ki izvira iz prepričanja, da sam vse najbolje ve in zna.«* Tovrstna nadutost pride od absolutne moči, zaradi katere zna biti v prepričanju o lastni večvrednosti srhljivo krut do svoje kraljice in novorojene hčerkice. Ti dve plati kraljevega značaja sta temelj protislovja v samem kralju in v zgodbi. Protislovje omogoča rabo skrajnosti in razkrinkanje ideologije. Seveda ni pomembno, kaj se zgodi v pravljici, ampak zakaj se to zgodi. Tu potrebujemo v zgodbi vrzeli, ki občinstvu omogočajo, da si samo ustvari svoje mnenje in brez ideološke manipulacije razmišlja o naravi pravice, moči, slepe pokorščine in absolutne moči.

Po mojih izkušnjah z odzivi poslušalcev na pravljico se otroci obeh spolov istovetijo z zapuščeno princeso /kapucasto mladino, saj tudi sami iščejo svoj 'dom' v svetu, svoje 'kraljestvo'. Da bi jim to uspelo, morajo razmišljati o strukturi moči in v zgodbi, posredno pa tudi v lastnih življenjih. To je namreč temelj neodvisnega mišljenja. Skozi zgodbo se sprašujejo o lastnem svetu in tako znotraj sebe ustvarjajo 'novi red'. To je iskanje svobode.

S to pravljico sem se ukvarjal že v preteklosti, vendar je občinstvu še nikoli nisem povedal od začetka do konca, zaradi česar me je močno skrbelo, ali se je bom uspel spomniti v celoti. V strahu pred številčnostjo občinstva, ki je štelo kar 450 poslušalcev v treh nadstropjih mestnega gledališča, sem nazadnje dejansko precej pozabil. Izpuščal sem dele zgodbe in se nenadoma zalotil v 'ustvarjanju' nove inačice pravljice, včasih načrtno, včasih po nesreči, hkrati pa sem preko očesnega stika s posameznimi gledalci ves čas budno spremljal odziv občinstva. Tudi tokrat sem se zatekel k temu, kar znam – kolikor sem le mogel, sem dramatiziral dogajanje v zgodbi in se pri tem kolikor mogoče osredotočal na zgodbo, vitez in predmete. Šele uro pred začetkom predstave sem se med razmišljanjem o izkušnji pripovedovanja prve zgodbe namreč spomnil, da bi v zgodbo 'vpisal' zlati prstan. Ko sem lesketajoči se prstan med pripovedovanjem spustil na odrska tla, je v gledališču oziroma med pripovedovalcem in občinstvom nastala taka napetost, da bi jo lahko 'rezal z nožem'. Podoba padajočega prstana, barva, gibi in zvoki, ki so

odmevali skozi gledališče, nato pa še odmor, ki je sledil, so bili zgovornejši od vseh besed tega sveta; verjamem, da sem s tem prizorom ustvaril pomensko vrzel, svež pogled za vse, ki so to gledali in občutili. Izkušnja je bila resnično navdušujoča.

Moč vizualnega, dogajanja in predmeta, ki sem ga odkril med 'pripovedovanjem' *Najdenčka*, me vračajo nazaj k drami, oziroma natančneje rečeno, h participatorni izobraževalni drami. Za tematiko drame v izobraževalnih delavnicah sem izbral dva grška mita: *Antigono*<sup>4</sup> za najstnike in *Ifigenijo na Aulidi*<sup>5</sup> za odrasle. Ko sem vstopil v staro dvorano za bankete v Rotovžu, kjer naj bi imel prvo delavnico, se mi je sprva zdela nekoliko nenavadno prizorišče za ta dogodek. Potem pa sem izvedel, da iz dvorane vodijo vrata na balkon, na katerem je leta 1941 govoril Hitler, in da so prav v tem prostoru priredili slavnostni sprejem v njegovo čast. Kakšno nasprotje! Hitler je stremel k temu, da bi uničil človeški jaz in nas naredil manj človeške, drama pa naš jaz razvija, da bi postali bolj človeški. Začutil sem, da sem na pravem kraju.

Na začetku delavnic so udeleženci zgodbo obravnavali kot nekaj oddaljenega. Toda dileme glavnih junakov v mitu niso dileme antičnega sveta, temveč univerzalne dileme slehernega moškega, ženske in otroka. Raziskujejo, kaj pomeni biti človek, dogodki in odnosi med nosilci dogajanja pa odslikavajo nas same in naš sodobni svet. Prav zato so udeleženci obeh delavnic sicer govorili o zgodbah, v resnici pa so skozi 'drugega' v zgodbi govorili o sebi.

To je temeljilo na izkušnji vživetja v zgodbo, aktivnega sodelovanja, učenja skozi delovanje in ustvarjanje, in ne na izkušnji pasivnega sprejemanja. Tako na primer najstniki na delavnici niso poslušali mita o Antigoni, ampak so bili dejansko udeleženi v zgodbi; stopili so v čevlje drugih ljudi, Antigone, Kreona, Ismene in meščanov Teb. Poleg tega smo skozi podobo, dogajanje in predmete ustvarili zgodbo, ne da bi se morali zanašati na besede. Kot je zapisal Bruner, »*zgodbenje*« *resničnosti pomeni tveganje, da nas bo resničnost nadvladala*«; sam mislim, da je temu vzrok dejstvo, da je jezik prežet z ideologijo in da nevtralnih besed ni, zato jih je težko osvoboditi izpod jarma hegemoničnih in uveljavljenih vrednot. Mislim, da je drama najpopolnejša umetnostna oblika, saj v enaki meri kot na jeziku temelji na sliki, dogajanju, predmetih in zvoku (torej združuje vse umetniške zvrsti). Razumljivo je, da so udeleženci delavnice za najstnike težko ubesedili spor, ki je nastal med Antigono in Ismeno. Toda ko sem jim dal v roke belo ponjavo, s katero naj se ukvarjajo, medtem ko Antigona prepričuje svojo sestro, se je zgodilo nekaj nenavadnega, kar ni bilo pomembno zaradi izrečenih besed, ampak zaradi čustev, ki so jih artikulirali skozi ponjavo (predmet). Ta se je namreč spremenila v obred, prt, šalo, vrv, nekaj, za kar se skriješ, predmet spora, in celo v stvar, s katero nabiješ ljudi, ki jih imaš rad. Na ta način postane 'razkrinkanje' ideologije že bolj mogoče.

Drama in gledališče sta človeško izkustvo, ki naj bi prispevalo k razvijanju jaza kot družbenega, zgodovinskega, intelektualnega in čustvenega človeškega bitja. Prav zato je tako pomembno prodreti v ideologijo in spoznati naš položaj, kakršen je v resnici. Element participacije v izobraževalni drami ta potencial spodbuja. V drami imaginacija animira 'drugega' in nas tudi družbeno angažira. Na ta način prevzamemo osebno odgovornost, ker jo čustveno zaznavamo, ideja je v konkretni čustveni povezavi z našo osebo, odločitve, ki jih posledično sprejemamo, pa so

<sup>4</sup> *Antigone*, Sophocles, Penguin.

<sup>5</sup> *Iphigenia at Aulis*, Euripides, Penguin.

politične. Kadar delujemo na tak način, ni ne sporočila, ne pravih ali napačnih odgovorov, mladostniki in otroci pa se vživljajo v položaj drugega, da bi se s preizkušanjem obstoječih vrednot in razvijanjem novih naučili, kako živeti sami sebe.

In drama počne natanko to. Odvisna je od naše zmožnosti vstopanja v subjektivne jaze drugih ljudi. Ni dovolj samo, da se (subjektivno) postavimo v položaj drugih oseb. Vstopiti moramo v njihov um, da bi spoznali, kako živijo v svojem položaju. Vstopiti moramo v njihovo stvarnost. Ta sposobnost je lastna samo naši vrsti. Ko vstopamo v položaje in razmišljanje drugih v drami, ki se dogaja v objektivnem svetu z vsemi njegovimi prijetnostmi, čudeži, krizami in zmedami, se ta svet približa našemu jazu, mi pa se posledično v njem lahko počutimo »kot doma«.

To je služba, namen drame v izobraževanju. In ker te stvari zadevajo procese družbene in človeške interakcije, je resnično razumevanje samo po sebi proces: človeku ne moreš 'dati' razumevanja. Kajti razumevanje lahko integriramo v um le, če je občuteno. Ni boljšega načina, da občutimo razumevanje, kot fizično izkustvo. Izhodiščna točka za proces integracije pa je resonanca. Resonanca nečesa ima na nas močan vpliv v čustvenem in intelektualnem smislu. Pomembno pa je, da na nas vpliva tudi posredno, in sicer s tem, kar sporoča. Kot je nekoč rekel Geoff Gillham: »Resonanca ni avtoritarna, a vendar je to ponudba, ki je ne moreš zavrtniti!«<sup>6</sup>

Še nikoli ni bilo bolj pomembno poznati samega sebe individualno in družbeno, biti sposoben animirati, prepoznavati in sočustvovati z 'drugim'. V naši kulturi je vse, vključno z ljudmi, postalo blago. Sodobna družba pozna ceno vsake stvari posebej, ne razume pa vrednosti. V Združenem kraljestvu je ideologija političnih elit povzročila veliko prevaro. Čarovniki bi temu rekli zavajanje v napačno smer – pozornost množice usmeriš drugam in jo s tem odvrneš od zaznavanja stvari, ki se nam dogajajo pred očmi. V brexitski Angliji so krivdo za družbeno in gospodarsko krizo s tistih, ki so jo povzročili, preložili na njene žrtve – revne, mlade, stare, ranljive, brezposelne, brezdomce in tiste tuje 'druge', to pa so migranti/begunci, ki nam kradejo 'naše' službe. To je oblika pojava, ki ga je zgodovinar David Andress poimenoval 'kulturna demenca', oziroma oblika »posebne vrste pozabljanja in napačnega spominjanja preteklosti«. Sam bi v to skupino dodal še ustvarjanje lažnih ideologiziranih pripovedi.

Ko dramatiziramo zgodbo, vprežemo ustvarjalnost domišljije in v sebi ustvarimo intelektualen in čustven dogodek. To prinese občutek razumevanja. Ne moremo kar brezbrizno presojati 'drugega' ali tujega, kot se tudi ne moremo prepričevati, da sami nikoli ne bi ravnali tako kot kralji v zgodbah, ki jih dramatiziramo. Ko smo na delavnici govorili o Antigonini sestri Ismeni, ki jo je bilo preveč strah avtoritete, da bi Antigoni pomagala popraviti strašno krivico, je ena izmed najstniških udeleženk lepo povedala: »Vsi si radi domišljamo, da smo Antigone, čeprav smo v resnici vsi Ismene.«

To je zelo globok vpogled v zgodbo, v lastni jaz in v družbo, ki ga deklica lahko uporabi v svojem življenju. Tega ji nisem mogel povedati, vendar ga je doživela, ko je bila znotraj zgodbe. Njena izkušnja s ponjavo ji je ponudila vrzel, ki jo je lahko zapolnila z lastnim pomenom. Drama ne sodi namesto nas, to je naša odgovornost, in deklica je sama izbirala, kako bo živela.

*Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar*

---

<sup>6</sup> What is TIE? Geoff Gillham, *SCYPT Journal*, 1991.

Aleksander Bjelčevič

## **EVANGELIJ ZA PITBULE – ROMANESKNA OBSODBA SPOLNIH ZLORAB<sup>1</sup>**

Od januarja 2018 je v številnih medijih in v članku v reviji *Sodobnost* Milena Mileva Blažič s priznanjem zlata hruška nagrajeni roman *Evangelij za pitbule* označila za pornografski in avtorja obdolžila, da zagovarja spolne in druge zlorabe otrok, to pa dokazovala z navajanjem iztrganih citatov. V tem prispevku postavim citate v kontekst izjavljanja in v okvir romanekne zgodbe in njenega sporočila, pornografskost pa preverim ob avtoričini in še treh drugih strokovnih definicijah pornografije. Pokaže se, da roman ne zagovarja spolnih zlorab in ni pornografija, ampak problemski psihološki roman o zlorabljenem dekletu iz disfunkcionalne družine, ki se po poskusu samomora postopoma sooča s spolno travmo, soočenje z nasprotujočimi čustvi do očeta pa jo še čaka.

It was in several media and in an article published in the literary magazine *Sodobnost* that Milena Mileva Blažič labelled the novel *Gospel for Pitbulls* (winner of the Golden Pear Award) as pornographic, as well as accused its author of advocating sexual and other kinds of child abuse, stating incomplete quotations as proof of the label. My article is an attempt to put the quotes into the context of statements and in the framework of the novel and its message. Pornographic elements of the novel are analyzed on the basis of four expert definitions of pornography, including one contributed by Milena Mileva Blažič herself. My conclusion is that the novel, apart from being no pornography, does not advocate sexual abuse; rather, it is a problem psychological novel about an abused girl from a dysfunctional family, who, after an attempt of suicide, is gradually coming to terms with her sexual trauma, but has yet to deal with contradictory feelings towards her father.

*Spolna zloraba »nas potuhnjeno zajebava vse življenje.«*  
(Bezljaj 2017: 63)

Spolna zloraba otroka je poleg jemanja življenja med največjimi zločini nad otrokom, ker je taka že spolna zloraba odraslega, saj sta preživetje posameznika in nadaljevanje njegovih genov, torej spolnost, za človeka najpomembnejša; o tem priča vsa književna, gledališka in filmska umetnost. Če kako literarno delo zagovarja neetičnost, npr. povečuje nacizem ali spolne zlorabe otrok, ga je treba kritično razgaliti. Toda *Evangelij za pitbule* ni zagovor, ampak obsodba spolnih zlorab.

---

<sup>1</sup> Besedilo je razširjena različica prispevka z okrogle mize ob 70-letnici Pionirske (18. 4. 2018).

## 1 Kontekst škandala

Januarja 2018 se je v medijih in na spletnih forumih razplamtela polemika o romanu Jiržija Bezlaja *Evangelij za pitbule*, ki je izšel leta 2016 in bil 2017 ponatisnjen. Jeseni 2017 ga je Mestna knjižnica Ljubljana (MKL) nagradila s priznanjem zlata hruška za izvirno slovensko mladinsko knjigo. Polemika se je zaostрила s kritičnimi ocenami Igorja Saksida in zlasti Milene Mileve Blažić v časopisih *Dnevnik* (27. januarja 2018) in *Delo* (31. januarja 2018) ter na televiziji Slovenija, kjer sta trdila, da roman ni mladinski (kar je ob izidu povedal že Bezljaj, 2016), da tematik zlorabe, drog ipd. ne obravnava (dovolj) problemsko in z etične perspektive. Blažić je kritiko nadaljevala v obširnem članku v reviji *Sodobnost*, kjer trdi, da je roman pornografski, da Bezljaj zagovarja spolne zlorabe otrok in da zato ne bi smel dobiti priznanja zlata hruška in da je MKL kršila 176. člen Kazenskega zakonika, ki prepoveduje posojanje pornografije mladim.

Strah je največji sovražnik svobode: v novem tisočletju smo priča rastočemu pohodu cenzure nad literaturo v svetu, kjer nas korektnost vedno bolj duši in razoseblja in so pripovedne umetnosti med zadnjimi pribežališči svobodnega mišljenja. Zato je vrhovno načelo pri branju oz. razlaganju literature načelo velikodušnosti (*principle of charity*): dokler nimamo močnih protirazlogov, smo človekove besede dolžni razlagati kot racionalne, dobronamerne in resnične. Če načelu ne sledimo, bomo tudi Tavčarjevega *Tržačana* in Makučeve *Oči* brali kot zagovor mučenja ljudi in živali; oboje se že dogaja. *Evangelij za pitbule* je realističen roman, realizem pa od bralca pričakuje, da v dejstvih sam prepozna dobro in slabo in do tega zavzame moralno stališče. S kritiko realizma in naturalizma pa se vračamo v 19. stoletje, ko sta Stritar in celo Kersnik zaradi strahu zavračala Zolaja. Težko je reči, ali sta imela prav ali ne, ampak en tok evropske literature je vendarle šel v smer, ki je nista odobraval.

Tu želim pokazati, da je kolegica Blažić roman brala napak, prav pa so ga brali literarni kritiki (npr. Pišek, Stepančič, Vrščaj, gl. še *Odziv na medijsko obravnavo romana Evangelij za pitbule*), 13-članska komisija za zlato hruško in verjetno urednica Nela Malečkar, sicer romana ne bi izdali, pozitivno ocenili in nagradili: roman ne zagovarja spolnih zlorab, ni pornografski, ampak problemski psihološki roman o v mladosti zlorabljenem dekletu iz disfunkcionalne družine, ki je zato v sedemnajstem letu poskušala narediti samomor. MKL (niti uredništvo Mladinske knjige, ki je roman izdalo) ne promovira in med mladimi ne razširja mladoletne pornografije. Svoje stališče argumentiram s številnimi in obširnimi kontekstualiziranimi citati, ki kažejo, da teze Milene Blažić temeljijo na iztrganih citatih. Za vprašanje o mladinskosti nisem kompetenten, vendar bo iz frekvence citatov razvidno, da spolno zlorabo in iz njega izhajajoče samodestruktivno vedenje glavne junakinje roman pogosto in obširno problematizira. Ocenim, ali je ta mera kritičnosti dovoljšna (Saksida), da bi roman imel »nedvoumno sporočilo« (Blažić 2018b: 179), prepuščam bralcu romana in te razprave.<sup>2</sup>

Da bi razpravljalni del besedila ostal pregleden, sem večino citatov dal v opombe pod črto, tiste v glavnem besedilu pa zaradi lažjega sklicevanja oštevilčil. Kjer je

---

<sup>2</sup> Mladinskost je stvar stopnje, mere – kolikšna mera in prepoznavnost kritične intence je potrebna, da roman postane problemsko delo, primerno za otroke in mladino? Kot pravi Saksida, je vprašanje težko in ne gre za enostavni da ali ne. Ta članek je prispevek v to smer.



v posamezni opombi nanizanih več citatov, so ločeni z dolgim pomišljajem; krepki tiski v vseh citatih so moji.

## 2 Vsebina romana v moji interpretaciji

Roman je prvoosebna pripoved maturantke Koke (torej polnoletne), ki dva tedna pred maturo (Bezljaj 2017: 4) neimenovanemu snemalcu pripoveduje o svojem bednem življenju in o razlogih za poskus samomora z obešanjem pri sedemnajstih.<sup>3</sup> Oboje si poskuša razložiti kot posledico spolne zlorabe pri devetih letih (Bezljaj 2017: 46, 63). Živi v disfunkcionalni družini, mati je neobčutljiva, neljubeča (npr. str. 101), oblastna (53), povzpetniška, brez poklicne etike in vesti, moža oz. Kokinega očeta zaradi poklicne etike (str. 56, 72–76) vpričo hčere ponižuje, kritizira,<sup>4</sup> mu za zgled postavlja bodočega hčerinega posiljevalca Slavca (str. 58) in v vrtinec prezira potegne še hčer (mdr. str. 57–58, 86). Oče na koncu stori samomor, da bi z zavarovalnino hčeri omogočil študij (str. 98). Roman pokaže Kokine prve korake v soočanju s spolno travmo, medtem ko jo soočenje s protislovnimi čustvi do očeta še čaka.<sup>5</sup>

Posilstvo in družinske razmere na Koki pustijo hude posledice:

2.1 Sošolci je ne sprejmejo,<sup>6</sup> slaba samopodoba<sup>7</sup> in posledično žuriranje,<sup>8</sup> alkoholiziranje in drogiranje (str. 9, 10), samoobtoževanje,<sup>9</sup> samoironija in cinizem.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> Roman se s poskusom samomora začne, saj je to glavna tema njunega pogovora: »Najbrž si dobil vtis, da sem zmešana, ko pripovedujem takole brez vsakega reda ... Začnem s svojim neuspehim **samomorom**, potem pa sploh ne povem **bistvenega**, zakaj sem se odločila [...]« (Bezljaj 2017: 21), »spet nakladam o čisto drugih stvareh, kot bi morala. Rada bi govorila o razlogih za svoj poskus samomora« (str. 25), »Saj si menda opazil, kajne, da ti že precej časa pripovedujem o razlogih za moj samomor?« (str. 44)

<sup>4</sup> »njeno nagnjenje k avtoriteti je dobilo neverjetne dimenzije v njenem odnosu do očka. No ja, nekdo je pač moral najebati [...] Še ko sem bila čisto majhna, ga nisem spoštovala. [...] Tudi mamica se je še dolga leta norčevala iz očka.«

<sup>5</sup> »O pizda, kaj, če sem imela Backo rada zato, ker me je to pri njej spominjalo nanj?« (Bezljaj 2017: 75) [...] – »Obsedela sem nepremično [potem ko je slučajno slišala očetov stavek, da mu je hči vedno pomenila največ v življenju], z občutkom, da mi drobovje melje mlinček za meso. Kurac, kurac, kurac: sam si je kriv, da ga ne maram.« (str. 86–87)

<sup>6</sup> »Edina družba, ki me je za silo sprejemala, so bile Sliva, Luča in Maca.« (Bezljaj 2017: 36)

<sup>7</sup> »Ko je moj sošolec Butko [...] povedal, [...] kaj je ženska [...], namreč [...] 'Navlaka okrog pičke', sem ugotovila, da se prav tako počutim tudi jaz. Ne samo počutim, tudi **zares sem to**.« (Bezljaj 2017: 27–28), – »Z nikomer nisem govorila o tem [o svojem zavoženem življenju, op. A. B.], samo divje sem se **norčevala iz sebe** in drugih« (str. 28–29), – »Kako ve, da se zakajam? [...] kako ve, da bom naslednja jaz? [da bo pristala v psihiatrični bolnici; op. A. B.] Začela sem se bati za svoje duševno zdravje. Posebno močne **vere v njegovo trdnost** tako ali tako nisem imela nikoli.« (Bezljaj 2017: 36)

<sup>8</sup> Po neuspelem poskusu samomora reče »gremo v lajf! Treba je **izsrat** iz sebe to **blazno, zajebano** **svينو in težo**.« (Bezljaj 2017: 9)

<sup>9</sup> »Kakšno klinčevo, svinjsko nesnago nosim v sebi!« (Bezljaj 2017: 45)

<sup>10</sup> Zlasti npr. v opisu poskusa samomora (str. 6–9) in ko svojo spolnost primerja s spolnostjo krastač (Bezljaj 2017: 27–28) ali pa bolj mimogrede, npr. »mladenič pa me je [povsem pijano, op. A. B.] držal za boke in pridno natepaval. [...] Nisva več spregovorila, a obzirno in gentlemano me je dostavil domov. Sama ne bi nikoli prilezla do doma, takole pijana že ne.« (str. 11)

**2.2** Izkrivljen pogled na moške, spolnost in na ljubezen: želi si ljubezni,<sup>11</sup> a jo išče pri fantih, ki si želijo le seksa oz. se takim nemočno vdaja,<sup>12</sup> čeprav se ji moški in seks gabijo (str. 23, 27,<sup>13</sup> 70). Svoje iskanje ljubezni je najbolj pretresljivo opisala v ironični alegoriji o krastači:

(1) Nekaj drugega je, kar me veže na krastače. Glas krastačjega samca, ki bi se rad paril, se sliši kilometre daleč. In uboge krastačje samice se glasu **ne morejo upreti**. Ne, nobene druge možnosti nimajo, **morajo** za glasom. [...] In mala krastača gre na pot, gnana od nevidne sile, **neprimerljivo močnejše od nje**. [...] Končno pride mala krastačica [...] vsa žareča od **hrepenenja** na cilj, **in tam** – kurac, nobenega **mističnega** doživetja, samo en napihnen, umazan, bradavičast krastačji samec skoči nanjo, **jo pofuka** – cap, cap, cap –, **pa živjo. Konec**.

Ja, tako je z mano. Vedno, kadar bi se rada vsaj za hipec dvignila nad ta kurčev, pofukan vsakodnevni lajf, se konča tako, da me kak tepec ali pa celo kak banalen majhen prasec pofuka, in to je vse. (str. 27–28)

Zato svojo prvo lepo spolno izkušnjo doživi šele in edino z najboljšo prijateljico Maco, dobrosrčno punco, ki glavno junakinjo ves čas romana občuduje in spoštuje; torej z žensko, ki ji lahko zaupa.

**2.3** Izkrivljen pogled na materinstvo, očetovstvo, avtoritete in človeške značaje: mater zaradi moči in brezobzirnosti občuduje (Bezljaj str. 75, 78, 110), očeta pa zaničuje, kar rezultira v nespoštovanju do odraslih in učiteljev ter v mržnji, ko pri sebi in drugih prepozna očetove lastnosti.<sup>14</sup>

Glavna tema Bezlajevega romana je torej pokazati posledice družinskih razmer in posledice spolne zlorabe.<sup>15</sup> Glavni posledici zlorabe sta dva nezavedna občutka: da je za posilstvo kriva ona in da je prostitutka. To argumentiram v razdelku 3.1.

Tako so roman razumeli kritiki, jaz in tako ga razlaga avtor sam<sup>16</sup> (Bezljaj 2018).

<sup>11</sup> »Je mogoče koga ljubiti tako, da kar nehaš biti, da prehajata drug v drugega, da ne vesta več, kdo je kdo?« (Bezljaj 2017: 27)

<sup>12</sup> »Vedno, kadar bi se rada vsaj za hipec dvignila nad **ta kurčev, pofukan vsakodnevni lajf**, se konča tako, da me kak tepec ali pa celo kak banalen majhen prasec pofuka, in to je vse. Upam, da ne misliš, da sem se zaradi tega **spoznanja** tekla obesit [...]? Jasno, da ne. Ampak s tem se je začelo.« (Bezljaj 2017: 28)

<sup>13</sup> »ugotavljam, da me gotovo imaš tudi za spolno blazno. [...] Spolno blazna nisem, čeprav zares seksam več od sošolk. [...] Ampak pri tem **mi ni fino. Seksa nimam rada**, pravzaprav se mi **gravža**. Saj mi je všeč, če **tipe** zanima moja češplja, ampak pri tem jih tudi **preziram**. [...] zdi se mi kot ščene, ki naskakuje gospodarjevo nogo. Na sploh je na **moških toliko pasjega** – samo da začitijo priložnost za fuk, pa v hipu ratajo kot cucki, ki zavohajo, da se v okolici goni kakšna kuzla.« (Bezljaj 2017: 22)

<sup>14</sup> »Na živce so mi šle njena pridnost, ustrezljivost, ponižnost, prestrašenost in nesposobnost, da se potegne zase.« (Bezljaj 2017: 29)

<sup>15</sup> Ki jih mdr. opiše takole: »Ko sem jo brala [prvo Strniševo pesniško zbirko, op. A. B.], se je **vse rušilo v meni**, odpirali so se **takšni temni prepadi**, za kakršne si ne bi nikdar predstavljala, da jih nosim v sebi.« (Bezljaj 2017: 84)

<sup>16</sup> Bezljaj (2018) pravi: »Roman namreč opisuje dekle, ki je v otroštvu doživelo spolno zlorabo in ki skuša travmo premagovati s cinizmom, samoironijo, vulgarnim govorjenjem, tudi grobim norčevanjem iz sebe in drugih. V njenem vedenju, vključno s promiskuiteto, ni ničesar takšnega, česar psihologi ne bi opisovali kot možne posledice spolne zlorabe. Ne gre za »poželjiv moški pogled« na dekletu, ampak za to, kako doživlja moški pogled na sebi žrtev zlorabe!«

### 3 Avtor ne zagovarja spolnih zlorab, ampak jih problematizira

Blažič trdi, da Bezljaj zlorabe otroka ne problematizira, ni na strani žrtve, ampak »na več mestih [...] zagovarja sprevržene spolne« in druge zlorabe otrok in v njih »sprevrženo uživa« (oz. uresničuje svoje spolne »fantazme«), žrtve zlorab pa ga ne zanimajo in do njih nima empatije (Blažič 2018b: 178–179, 183–187) ter da roman ni pisan s perspektive otroka in gimnazijke, ampak s perspektive odraslega »pohotneža«, torej avtorja (Blažič 2018b: 179–180, 182–184). Avtorica sicer pravilno ugotavlja, da je ključ za razbiranje avtorjeve intence »poglobljena« naratološka analiza romaneskne perspektive, tj. »teksta, konteksta in podteksta« (Blažič 2018b: 182), toda te analize ne vidim. Njena sestoji iz dvojega: iz citiranja stavkov, ki dokazujejo zagovarjanje zlorab, in iz nabora besedišča ter kulturnih referenc, ki dokazujejo, da je glavna oseba romana v resnici snemalec, po njeno Bezljaj sam.<sup>17</sup> Ampak citati in besedišče ne dokazujejo ne enega ne drugega, ker so iztrgani iz konteksta izjave in konteksta romana ter njegovega sporočila. Tu jih postavljam v kontekst romana in zavrnem vsak dokaz posebej. Zavedam se, da Blažič ne trdi, da je že posamezen citat dovoljšen dokaz za njene teze, ampak da jih dokazuje šele vsota citatov.

Toda če noben citat ni argument, potem tudi vsota ne more biti dokaz.

**3.1** Po Blažič (2018b: 179, 184) se zagovarjanje spolnih zlorab v prvi vrsti kaže v tem, da odgovornost za spolno zlorabo pripiše devetletnemu otroku: otrok si posilstva želi oz. vanj privoli.

To ne le da ni res, ampak je ravno nasprotno. Poglejmo skrajšani opis te zlorabe (v krepkem tisku so besede, ki kažejo mučno vzdušje, otrokovo nevednost in Slavčevo odbojnost):

(2) opazila sem, da postaja vedno bolj živčen. Obsipal me je s komplimenti [...] To mi je bilo všeč, komu pa ni všeč, da ga hvalijo. Ampak vzdušje je bilo **zelo čudno**, kot da je zrak postal čisto **gost** in ga je **težko dihati**. Potem je rekel, da bi mi rad nekaj povedal, samo mu moram obljubiti, da ne bom **nikomur povedala**. Ker sem bila že takrat velik firbec, sem mu jasno **obljubila**. Rekel mi je, da me ima zelo rad. To se mi ni zdelo nič izrednega, nisem razumela, zakaj ne bi smela tega nikomur povedati, saj so vsi vedeli, da mi prinaša čokolade in se igra z mano. Ampak obljuba je obljuba. Kar na lepem je začel **jecljati**: 'N-n-ne boš n-n-nikomur povedala, č-če nekaj naredim?', [...] Noro sem bila radovedna, **kaj bo naredil takega**, da bi bilo treba jecljati. Sicer je govoril tako jasno, gladko in prijetno, da so ga že zaradi tega vsi občudovali. [...] Roke so se mu tresle, ko mi je potegnil tanko kiklico in potegnil hlačke pod kolena, potem pa začel kot **blazen** poljubljeni in lizati mojo luliko. **Ničesar nisem razumela**, samo **strašansko čudno** je bilo. Saj **ni bil zoprn občutek**, čisto **prijetno** je bilo, kot da me čisto narahlo tišči lulat. [...] Tudi on je hitro odnehal [...] in se začel opravičevati 'Oprosti, nisem se mogel več zadrževati [...] **razumi, moški sem**, nisem se mogel premagati' [...] In to je **lajnal**, vse dokler se niso pričeli vračati ... (Bezljaj 2017: 60–61)

Tu ni ne želje ne privolitve. Otrok ne ve, kaj obljublja in kaj jo čaka: stricu Slavcu namreč povsem zaupa, ker je najboljši družinski prijatelj, ki ga mamica in babica občudujeta in spoštujeta, zato ga je spoštovala tudi sama in se ji je »vedno

<sup>17</sup> Tretji dokaz, s katerim se ne bom ukvarjal, so nadimki oz. poimenovanja teh mladostnikov (Koka, Maca, Sliva, Lukec fukec), »ki like reducirajo na reificiran objekt« (Blažič 2018b: 183): reificirani nadimki, tudi s spolno denotacijo ali konotacijo, so med otroki normalni pojavi in ne kažejo na zagovarjanje zlorab, Lukec fukec (Bezljaj 2017: 14) pa ni nadimek, ampak Kokina norčava rima.

zdel velik, dober in bleščeč» (Bezljaj 2017: 58). Pri devetih letih Koka zlorabe ni razumela kot nasilje: ker ji je razum govoril, da je Slavec dober, je registrirala le fizični občutek poljubljanja in lizanja spolovila, ki celo ni bil neprijeten. Toda v podzavesti jo je čutila kot grozo, ki je razjedala njeno psihično substanco<sup>18</sup> in jo naredila za problematičnega otroka in najstnico:

(3) Niti slučajno ne štekam, kako se nam kakšni dogodki **naserjejo v podzavest** in nas od tam, varno skriti, **potuhnjeno zajebavajo vse življenje**. Tisto s Slavcem se mi **takrat** ni zdelo nič posebno hudega, celo malo hecno je bilo, sploh pa ne neprijetno, ja, še kar **lušno**. Ko pa sem srečala polizanega Janovega fotra, ki mu je bil podoben, me je pa **zvil** za več **tednov**. (Bezljaj 2017: 63)

Nezavednega se začne postopoma zavedati, ko se pri 17-ih, po osmih letih, ob kratkem srečanju s sošolčevim/Janovim očetom spet spomni Slavčevega posilstva in na plano najprej pridejo potlačena čustva groze ob davnem posilstvu (v spodnjem odlomku pisana krepko):

(4) Sploh pa se je ob pogledu na Janovega fotra v meni nekaj zamajalo. [...] nekaj **čudnega in umazanega** se je dvignilo v meni. [...] Najbolj pa sem si razbijala glavo s tem, na koga me ta po dragem parfumu dišeči fensi gospod spominja, pa se nisem in nisem mogla domisliti. [...] Ampak mene je pravzaprav **zjebal** že pogled na tega šarmantnega polizanca, še bolj pa njegovo pokroviteljsko prijazno obnašanje. To smo vendar že nekje videli! [...] ta tip poštirkan me je res spominjal na nekoga, na nekaj, jebemti, pa nisem vedela, na kaj. **Zjebal me je**, še preden je spregovoril. [...] Je komu podoben? Komu? Dolgo mi ni kapnilo. Potem pa sem neke noči **sanjala** [...]. O, pička, stric Slavec! Že leta se nisem spomnila nanj, čisto sem ga pozabila, ampak on je – on je tisti [...]. (Bezljaj 2017: 45, 52, 58)

Po obujenem spominu/anagnorezi na zlorabo se začne Koka postopoma zavedati vzroka svoje problematičnosti in zatravmiranosti. Jedro Bezljajevega romana je ravno pokazati posledice te zlorabe (nekatero sem že navedel v 2.1 in 2.2). Ključna posledica zlorabe pa sta, kot rečeno, dva **nezavedna** občutka: da je za **posilstvo kriva ona** in da je **prostitutka**. Tudi ta občutka prideta na plano po dialogu z Janovim očetom. Koka se za sprehod z Janom obleče izzivalno, nakar srečata Janovega očeta, ki Janu ponudi dvajset evrov, da bi Koko povabil na sadno kupo, rekoč: »Poglej samo, kako elegantno oblečeno prijateljico imaš«. Takrat se v njej dvigne »nekaj čudnega in umazanega« in reče »A za *dvajset evrov naj bi bila pa še elegantno slečena, ali kaj?*« – »Nikakor nisem mislil tega. [...] Sploh pa sem prepričan, da je **vaša tarifa višja**.« (Bezljaj 2017: 45–46)

Zaradi svoje opolzke replike človeku, ki jo je takrat še nezavedno spominjal na Slavca, se počuti zelo krivo (čeprav so žaljivke njen zaščitni znak), kar pa je v resnici **nezavedna krivda** do Slavca, torej krivda za **posilstvo**. Ta grozljivi občutek krivde postane tudi poslednja motivacija za samomor:

(5) Saj si menda opazil, kajne, da ti že precej časa pripovedujem o razlogih za moj samomor? [...] Najbolj čudno od vsega je, da **mi** še vedno **ni jasno**, kaj je tisto, kar me je **tako uničilo**. Če zdajle pomislim nazaj, se mi ne zdi nič tako groznega, da bi bilo treba zaradi tega umret. **Bleknila sem neumnost**,<sup>19</sup> ampak **ne** kaj dosti **hujšo**, kot jih stresam **vsak dan**. [...]

<sup>18</sup> »Ko sem jo brala [prvo Strniševo pesniško zbirko, op. A. B.], se je **vse rušilo v meni**, odpirali so se **takšni temni prepadi**, za kakršne si ne bi **nikdar predstavljala**, da jih nosim v sebi.« (Bezljaj 2017: 84)

<sup>19</sup> Namreč »A za dvajset evrov naj bi bila pa še elegantno slečena, ali kaj«.

In ponavadi se zaradi svojih blamaž komaj kaj sekiram, to pot pa me je čisto **zvilo**. Še nekaj dni je vse **vrelo** in **brbotalo** v meni, v **pleksusu** me je **peklo** in **želodec** se mi je **vzdigoval**. Če sem bila sama, sem glasno zmerjala samo sebe s prekleto zabitro **trapo**, **kretenko** brez možganov, pa z gnojno **smrdljivo pizdo**, ki hoče povleči vase vso **umazanijo tega sveta**. (Bezljaj 2017: 44–46)

**Tisto s Slavcem** se mi takrat ni zdelo **nič** posebno **hudega** [...] **Ko pa** sem srečala polizanega **Janovega fotra**, ki mu je bil podoben, me je **pa zvilo za več tednov**. Ja, še **fentat sem se hotela**, ko sem se malo **blamirala pred njim**. No, spet pretiravam, ne samo zaradi tega, to je bil samo **zadnji udarec**, kaplja čez rob. (Bezljaj 2017: 63)

Jan je bil ves večer mrk in molčeč. [po njenem srečanju z očetom, op. A. B.] Ampak tudi meni ni bilo nič lažje, vse je **divjalo** v meni in **peklo** me je v pleksusu [...], v meni je **‘lajalo** kot mrtva pomaranča olupljeno srce’. Pa če bi samo lajalo, bi bilo vse v redu, a to klinčevu olupljeno srce je še **grizlo** zraven, kot pobesnel cucek je popadalo moj prsni koš, da me je vse meso **bolelo** od ugrizov. Razmišljala sem, da bi morda **upravičila** svoje ravnanje, če bi Janu rekla, da mi je njegov stari tako pohotno poškilil za dekolte [...] To seveda ni bilo res. [...] Ne, prav res, **stari ni z ničimer izzval** mojega izpada, **iz mene** je prišlo **čisto samo**. [...] Jebemti punca, kaj sploh še delaš na svetu [...] In naenkrat sem se zavedala, da že dolgo nameravam odnehati. (Bezljaj 2017: 46)

Koka se čuti prostitutko, ki je Slavca napeljala na zlorabo. Dogodku, kjer je ozmerjana za prostitutko, namreč res sledi poskus **erotičnega** samomora, kjer način, kako se obleče, implicira, da se nezavedno počuti kot **prostitutka**. Koka pred samomorom preudarja, kako naj se za samomor obleče: najprej obleče kratko kiklico, tako kot je bila oblečena osem let prej ob zlorabi (gl. še 3.8). Ampak potem pa pod njo obleče še prozorne čipkaste spodnje hlačke (Bezljaj 2017: 11) – na povezavo med oblačenjem za samomor in zmerljivko pa namigne tudi sama.<sup>20</sup>

**3.2** Drugi dokaz za zagovarjanje spolnih zlorab je po (Blažič 2018b: 185) ta, da naj bi Bezljaj devetletni posiljenki pripisal, da ji je bila zloraba »prijetna«. Očitek se nanaša na besede »sploh pa **ne neprijetno**, ja, še kar luštno« iz citata (3) in na besede »čisto **prijetno** je bilo« iz citata (2). Besedi sta iztrgani iz konteksta, v kontekstu pa, kot rečeno, pomenita, da je bil fizični stik prijeten, ker se zlorabe še ni zavedala, da pa ji bil celoten dogodek vendarle strašno čuden: »Ničesar **nisem razumela**, samo **strašansko čudno** je bilo.« (2)

**3.3** Tretji dokaz za zagovarjanje zlorab naj bi bilo to, da posiljena deklica spolne zlorabe »**večkrat eksplicitno** zagovarja« (Blažič 2018b: 186). Toda Blažič ne pove, kje je ta »večkrat eksplicitno« oz. to »potrjujejo v tem prispevku navedeni citati« (184), ki pa so tile:

(6) Sem pa veliko premišljevala o tem dogodku [tj. posilstvu, op. A. B.]. Kako da se zato, ker je moški, ne more premagati? Kako da ga zato, ker je moški, zanima moja lulika? Kaj je narobe z moškostjo mojega očeta, da nikoli ne pokaže zanimanja zanjo? (Bezljaj 2017: 61);

Ampak biti otrok pijanca, to je odurno! To je veliko hujše, kot biti spolno zlorabljen otrok! (Bezljaj 2017: 81);

<sup>20</sup> »Ko sem pripovedovala o tem, kako sem hotela dati obešanju erotično obeležje in koliko sem se ukvarjala z razmišljanjem o oblekici in slogu, si najbrž pomislil, da je bilo vse skupaj navadno pozerstvo. [...]. Pa ni bilo tako.« (Bezljaj 2017: 48)

Stric Slavic, ki me je spolno zlorabil, me je zajebal tisočkrat manj, kot si me ti, ljubeči, za mojo prihodnost zaskrbljeni očka. Tisto s Slavcem se mi je zdelo pravzaprav še kar zabavno, šele pozneje sem iz člankov v ženskih revijah izvedela, kakšne grozljive posledice je pustilo na moji psihi. (Bezljaj 2017: 104)

Prvi stavek priča o zmedenosti otroka nad tem, kar mu je storil ljubi stric Slavic, ki jo ima tako rad kot lastni oče, drugi o žalosti otroka, ko se je edini starš, ki ga je res ljubil, zapil, tretji pa o grozi ob spoznanju, da se je oče ubil zato, da bi ji iz zavarovalnine plačal šolanje. To je silna otroška tragedija, ne pa zagovarjanje posilstev.

**3.4 Četrti dokaz:** Bezljaj naj bi strica Slavca opisal (Blažić 2018b: 185) kot »zaresnega moškega«, ki »ima [otroka] rad«. Spet iztrgano iz konteksta: zmedeni otrok si je zlorabo razlagal kot del Slavčeve naklonjenosti, saj je bil »vedno pozoren do mene. Nikdar ni prišel na obisk brez čokolade zame [...] Bil je presunljivo pozoren do mene, večkrat se je igral z mano, včasih si me je celo posadil **na kolena** in mi kaj pripovedoval, najbrž kaj smešnega, ker se je **mama** ponavadi **smejala**.« (Bezljaj 2017: 58). Bezljaj na straneh 58–63 prikaže to, kar je za zlorabe otrok bistveno, namreč zlorabo zaupanja in morda celo starševsko slepoto.

Po zlorabi pa ji je Slavic v podzavesti ostal zapisan kot gnusoba. Bezljaj delovanje podzavesti prikaže s Kokinim dojemanjem starejših moških, kadar ji namigujejo na spolnost: »sluzavec zajebani«, »prostaški[i] kvanta[či]«, »petdeset let star prašič« (Bezljaj 2017: 22–24), »po dragem parfumu dišeči fensi gospod [...], prijazni, šarmantni polizanec [...], tip poštirkan [...], brezhibno urejen, fensi gospod. Za povrh še vljuden in uglajen.« (Bezljaj 2017: 45, 48)<sup>21</sup>

**3.5 Peti dokaz oz. dokaz za nesočustvovanje z žrtvami posilstva** (Blažić 2018b: 184) naj bi bil stavek »Ja, za dobro posilstvo se vsekakor spleča; vsaj zares uživaš, če si posiljena« (Bezljaj 2017: 49). Toda kontekst izjave kaže, da gre za nezrelo fantovsko duhovičenje, ki ga dekleta ironično zavrnejo. Poleg tega je Blažić v eno poved, v eno izjavo, združila nasprotujoči izjavi dveh dijakov (spodaj v kurzivi). Koka pripoveduje, da si želi iti na Bližnji Vzhod, ampak si brez moškega ne upa, k čemur ji fantje-sošolci pritrdijo, »Cel kup štorij o posiljenih turistkah sem slišal«, nakar stvar obrnejo v nezrele opazke o obrezanih muslimanih, ki da jim počasi pride, in zaključijo z neduhovito ironijo »*vsaj zares uživaš, če si posiljena*«. Dekleta neduhovitost zavrnejo z drugo ironijo: »Zdaj ko si mi to povedal, bom pa kar tekla tja. Že kar jutri. Punce, a gre katera z mano?« – *Ja, za dobro posilstvo se vsekakor spleča*«, je poskočila na stolu Sliva.« To sta ironični gimnazijski duhovičenja, ne pa nesočustvovanje z (literarnimi) žrtvami, ki se povrhu sploh ne zgodijo.

**3.6 Zagovarjanje spolnih zlorab** naj bi se kazalo tudi v izjavi nerealistične, naivne in spolno nekoliko zavrte Mace »Veš, vse otroštvo sem si želela, pa še zdaj sanjarim, da bi me kdo spolno zlorabil« (Bezljaj 2017: 65) in Kokini izjavi »Maca pač, zlata duša! Vse je sposobna oprostiti, razen če trdiš, da psi nimajo duše – taka izjava je nekoč župnika stala izgube predane in zveste, sicer bolj po spolni zlorabi kot po

---

<sup>21</sup> Ne nazadnje je teza, je akt odraslega z otrokom Bezlajeva fantazma, ki se uresničuje skozi Kokine besede (Blažić 2018b: 186), nekoliko protislovna, saj bi tedaj Bezljaj samega sebe opisal kot zajebanega sluzavca in prašiča.

zveličanju hrepeneče verne ovčice« (Bezljaj 2017: 100). Odnos Mace do Koke je podoben odnosu Koke do mame: Maca Koko zaradi brezobzirnosti stalno občuduje, zato je njeno izjavo treba brati v tem kontekstu. Ko ji Koka razlaga dogodek s Slavcem, Maca reče: »Toliko izkušenj imaš. Najbrž si zato tako pametna in se dobro znajdeš, ker si začela že tako zgodaj nabirati izkušnje!« Hip kasneje na ulici Koka ubrani Maco pred neko zoprnico in Maca s hvaležnostjo reče: »Veš, kako te občudujem. Tako si pogumna. To je zato, ker si toliko doživela.« In po kratkem premolku sledi ta »Veš, vse otroštvo ...«. (Bezljaj 2017: 64–65)

**3.7** Katere »druge zlorabe« otrok, razen spolnih, naj bi Bezljaj še zagovarjal (Blažič 2018b: 183), avtorica ne pojasni.

**3.8** Problematičen naj bi bil tudi opis erotičnega samomora, tako sam po sebi kot tudi zato, ker je opisan ironično kot »sreča na vrvici« (Blažič 2018: 184). – To je res lahko stvar razprave, zato pogledjmo oba očitka.

Erotični samomor Bezljaj (2017: 7–8) pokaže kot neposredno posledico obujenega spomina na Slavčevo zlorabo. Anagnorezi je, kot je razvidno iz citata (5), sledil poskus samomora. Za samomor pa se je nezavedno oblekla tako, kot je bila oblečena osem let prej ob zlorabi! »[R]ahla poletna oblekica bo kot nalašč. V njej sem kot **majhna punčka**« (Bezljaj 2017: 7, 48), ob poletnem posilstvu pa je nosila »tanko kiklico« (Bezljaj 2017: 60). Če si prav razlagam, se Koka ne obeša zato, ker je bila pred osmimi leti posiljena, ampak ker se čuti prostitutko, ki je Slavca napeljala na zlorabo (gl. zgoraj 3.1).

Tudi ironiziranje samomora (Bezljaj 2017: 7–8, 21, 47) ima razložljiv izvor, in sicer v tem, da se Koka ne spoštuje<sup>22</sup> in ne jemlje resno, zato se večkrat samoironizira. Tu je potrebno ločevati, kako Koka samomor dojema v času samomora, kako pa ga snemalcu opiše *post festum*. Ironično ga opiše *post festum*, kar mu izrecno pove: »Veš, **laže se mi je zafrkavati** kot pa opisovati, kako sem se **takrat**<sup>23</sup> počutila« (str. 7). Zato se v opisu samomora neločljivo prepletajo takratni občutki s sedanjimi, resni in ironični. Tole je kontekst 'sreče na vrvici': »takrat se še niti slučajno nisem zavedala, kakšno **umazano pizdarijo** bi naredila svojim starčkom, če bi mi ratalo obesiti se. Zdaj se. [...] **Fuj**, želodec me boli, če pomislim na to.« (str. 47) Tem resnim stavkom pa kmalu sledi ironija: »Starši so me bili vedno pripravljene razumeti še precej bolj, kot sem si želela. Morala sem postaviti ostre meje, do kod sme segati njihovo razumevanje. [...] Da bi se jim servirala kar obešena – **sreča na vrvici** – bi bilo pa vseeno **prehudo**.«<sup>24</sup>

**3.9** Med argumenti, da avtor govori iz svoje perspektive zagovornika zlorab in ne iz Kokine perspektive, sta jezik in kulturne preference hipijevske, torej avtorjeve

<sup>22</sup> Ko učitelj slovenščine nekje reče, da je škoda Kokinega literarnega talenta, si ona misli: »Bila sem čisto paf. Da je **mene škoda za karkoli?**« (Bezljaj 2017: 93)

<sup>23</sup> Med poskusom samomora, op. A. B.

<sup>24</sup> V opombi 20 Blažič trdi, da je »sreča na vrvici« s stališča mladinske literarne vede sporna aluzija na Malovo delo, ker je bil Mal obsojen po 176. členu KZ. S stališča literarne vede ni nič spornega, predvsem pa Mal ni bil obsojen za svoje mladinske romane iz 70-ih in 80-ih let.

generacije<sup>25</sup> (Blažič 2018b: 180, 182–183) ter »nemogoč pogled« (Blažič 2018b: 184, 186, 189).

Jezik. Dijaki, ki jih je Bezlaj učil in po njihovih pripovedih napisal roman, naj bi ne uporabljali besed kot babnica, batina, blesavo, bolščati, češplja, drkati, gnida, madonca, natepavati, pohota, prezirljivo, privatnost, ratati, vendarle, seks ipd. To ne drži: te besede sem prebral v dveh razredih in večino uporablja večina študentk. Bezlaj pa je že v intervjuju (2016) povedal, da je zaradi dostopnosti širši bralski publiki porabil izraze starejših dijaških generacij. To jezikovno strategijo je še položil v usta glavne junakinje, ki na začetku romana pove, da se bo jezikovno prilagodila snemalcu: »Kaj praviš, v dijaškem slengu naj govorim? To pa spet ne! Fosili tvojih let bi naš današnji jezik težko razumeli. Veš, od takrat, ko si ti hodil v gimnazijo, se je sleng presneto spremenil. [...] Če že pripovedujem, bi rada, da bi me razumel.«

Dalje naj bi dijaki ne poznali te hipijevske literature, slikarstva, filma in glasbe: Cankarja, Koviča, Strniše, popevke *Moj črni konj ne rabi uzde*, haikuja; budizma, Boschevih in Grünwaldovih slik, Dustina Hoffmana, bluesa ipd. Tudi to ni res. Široke popularnosti haikuja in bluesa med zdajšnjimi mladimi ni treba dokazovati, *Moj črni konj* je omenjen takole »ko so po radiu vrteli neke prastare, že zdavnaj pozabljene šlagerje« (str. 22), sicer pa ima na youtube čez 260.000 ogledov; Cankar, Kovič, Strniša so obvezno šolsko čtivo, zlasti Strniša nagovarja celo v naravoslovje usmerjene dijake; Bosch in Grünwald pa se nahajata v gimnazijskem predmetnem izpitnem katalogu.

A tudi če bi držalo, da dijaki tako ne govorijo in da te kulture ne konzumirajo, to ni argument, da v romanu dominira perspektiva zagovornika otroških zlorab. To bi bil le pisateljev estetski zdr, ne pa etični. Vendar ni ne eno ne drugo.

**3.10** »Nemogoč pogled«. Med nemogoče poglede spada poleg tega, kar sem zavrnil v 3.2, 3.3, 3.5, 3.7., še to, da bi se mladi o spolnih zlorabah poučili iz ženskih revij, da Bezlaj 13-letnici pripiše fantazme o spermi, ki brizgne en meter daleč, in da ima incestuozni odnos do očeta. O ženskih revijah: Bezlaj je pač moral pokazati, kdaj se Koka zave posledic zlorabe – zakaj je nemogoče, da se gimnazijka o tem pouči iz revij? In če bi bilo res nemogoče, kaj bi to dokazovalo? O spermi je spet napačno branje: tega ne govori 13-letnica, ampak 17-letnica komentira svojo prvo seksualno izkušnjo (Bezlaj 2017: 62).

O incestuoznosti (Blažič 2018b: 185, 189) pa: odlomek (citat 6 oz. Bezlaj 2017: 61) je spet treba brati v kontekstu posilstva: Slavc se za zlorabo opravičuje z razlago, da se kot moški ni mogel premagati (citat št. 2). Ker deklica Slavca ceni (gl. 3.4), mu ne pripisuje nikakršne zlonamernosti ali lažnivosti, zato jo njegova razlaga začne begati in se zato sprašuje, zakaj se očka, ki mu mamica Slavca daje za zgled, ne zanima za njeno spolovilo.

Obenem pa moramo Bezlaju (2016) verjeti, da je roman napisal po intimnih zgodbah, ki so mu jih zaupale gimnazijke in njegova bivša dekleta.

**3.11** Osnova vseh naštetih kritičarkinih argumentov je teza, da je »osrednji literarni lik« brezimni snemalec, ki je hkrati »avtor/pripovedovalec« romana, torej pisatelj Bezlaj, »ki ne ščiti osebnih podatkov mladoletnice«. Dejanska Kokina prvoosebna

---

<sup>25</sup> Avtor je namreč upokojeni slikar in gimnazijski učitelj.



priповed pa je zgolj »domnevna pripoved dijakinje«, »domnevna narativna strategija«, ki »prikriva odsotnega [...] snemalca« in legitimira Bezlajeve nazore, dijakinjinina perspektiva je »perspektiva odraslega pod mimikrijo [...] deklince«. (Blažić 2018b: 178, 182–184, 186, 188).

To bi bil dober argument, če bi bil pravilen, ampak mislim, da ni. Da ne gre za perspektivo odraslega, sem skušal omajati v 3.1 do 3.8. Tu pa pogledjmo trditev, da zgodbo pripoveduje snemalec/avtor in da je dijakinjinina pripoved le mimikrija. Trditev, da ima roman moškega pripovedovalca, ki tudi govori, ki ima glas (str. 180), in da je ta pripovedovalec avtor sam, ni lapsus, ampak se pojavi osemkrat (str. 178, 180, 182, 184, 185, 188, 189, 190). Toda roman ima zgolj eno pripovedovalko, Koko, saj je v celoti napisan v prvi osebi. Snemalec se v romanu nikoli ne oglasi, njegova prisotnost je reducirana na Kokine nagovore.<sup>26</sup> Pojem pripovedovalca je zato treba zamenjati s pojmom implicitni avtor, ker je edino ta že po definiciji brez glasu. Toda prekrivnost implicitnega in resničnega avtorja je praktično nemogoče empirično preveriti, ker je implicitni avtor bralčeva *domneva* oz. predstava o avtorjevih vrednostnih stališčih do romanesknihih tem in o sporočilih romana (Fludernik 2010: 26; Chatman 1990: 148–149). Implicitnega avtorja po navadi ne enačimo z nobenim od likov, zlasti ne s prvoosebniim pripovedovalcem. V primerih, ko pripoveduje otrok ali mladostnik, kot v Bezlajevem romanu (ali pred leti v romanu *Na zeleno vejo*), pa gre za t. i. nezanesljivega pripovedovalca: njegovo bistvo pa je prav to, da se z njegovimi nazori in dejanji ne smemo strinjati.

Perspektiva implicitnega Bezlaja se kaže prav v tem, da bralci ne bomo odobrvali Kokinih stališč in dejanj, npr. občudovanja brezčutne mame, ki se za las ogne zaporu zaradi gospodarskega kriminala,<sup>27</sup> in njenega odnosa do moža, pa Kokinega odnosa do očeta in do spolnosti ipd. Avtorjeva problemska in kritična obravnava tem je ob pozornem in dobronamernem branju določljiva iz fabule same, iz prikaza vzrokov za Kokino nenavadno obnašanje, iz Kokine samoanalize, iz njene slabe samopodobe.<sup>28</sup> Navsezadnje pa je motiv Kokinega izpovedovanja snemalcu prav domiselni citat iz filma *Mali veliki mož* (*Little Big Man*), ki ga omenja Koka sama<sup>29</sup> in v katerem zgodovinar snema izpoved indijanskega poglavarja.

#### 4 Roman ni pornografija

Po Blažić (2018b: 186, 188) *Evangelij* ni le delno, ampak je v celoti pornografski, ker je intenca celotnega dela uživanje ob zlorabah otrok, je »pornografija z otroki in za

<sup>26</sup> »Kaj, a snemal boš, kar bom govorila?« (Bezljaj 2017: 4), »Najbrž si dobil vtis, da sem zmešana, ko pripovedujem takole brez vsakega reda.« (Bezljaj 2017: 29)

<sup>27</sup> »Končno – mamica je do zdaj še vedno vse zadeve uredila tako, kot je bilo najbolje. [...] Uspešni menedžerki gotovo ni lahko, če ji grozi izguba službe ali celo arest. [...] potem pa je bilo kar naenkrat vse v redu, mamica ni samo ostala na položaju, ampak je celo zlezla malo više [...] Zares je sposobna ženska in zna delati z ljudmi.« (Bezljaj 2017: 78)

<sup>28</sup> Nenavadna je tudi trditev, da snemalec/avtor ne štiti Kokinih osebnih podatkov: toda o fikcijskih likih ni mogoče razkriti nobenih podatkov, saj pred pisateljjevo upodobitvijo ne obstajajo. Če pa se nanaša na pisateljjeve modele, je v Koki združil pripovedi okoli 30 gimnazijk (Bezljaj 2016).

<sup>29</sup> »Kot že veš, je bilo nekako tako tudi z mano.« (Bezljaj 2017: 47), namreč da ji, tako kot Indijancu iz tega filma, samomor ni uspel.

**otroke**« (Blažič 2018a), »osredotočen **le** na pornografizacijo deklice«, »**cilj** knjige je pornografski, ker je **vse** dogajanje zreducirano na pornografske operacije v vseh njenih možnostih.« Roman naj bi bil torej namenjen predvsem spolnemu vzburjanju in spolni potešitvi odraslih. A ne le odraslih, ampak tudi otrok (»pornografija za otroke«). Torej večnaslovniška (cross over) pornografija.

Da bi bil roman pornografija, mora ustrezati dobrim strokovnim definicijam pornografije. Blažič (2018b: 189) pornografijo definira (po Zupan Sosič) kot tekst, kjer je (kreпки tisk je moj)

»vse dogajanje zreducirano na pornografske operacije v vseh njenih možnostih, subjektivnost literarnega lika je tako **zožena** ter obstaja **le** v omejeni obliki, in sicer kot **spolni** junak, pornografsko besedilo pravzaprav **ukine subjekt**. Ukinitvev subjekta je logična posledica pornografske karakterizacije. Pornografska ekstenzija, razširjanje spolnega predznaka na vse dele in substance človekovega telesa, ko pridobivajo spolnostno vlogo. Pornografijo kot mejno področje erotike je potrebno osvetliti tudi s stališča sprenevedanja oz. **skrivanja** pornografije za **poimenovanje** erotična literatura.«

Roman nima nobenega od naštetih elementov: vse dogajanje se vrti okoli razlogov za poskus samomora; subjektivnost glavne junakinje je osredotočena na posledice njenih travm in soočenja z njimi in junakinja je polnokrven subjekt; prav hecno pa je reči, da avtor pornografijo skriva za oznako erotika.

V strokah ni soglasne definicije pornografije, niti otroške pornografije, tudi slovenski Kazenski zakonik je ne definira, ampak v členu 176 le sankcionira. Zato zlasti v leposlovju, po mojem sicer skromnem poznavanju, ni postavljene ostre meje med otroško pornografijo in otroško erotiko (pojmem otroška erotika stroke poznajo). Bolj določne so nekatere države glede slikovnega gradiva z otroki: britansko sodstvo pozna tri lestvice za ugotavljanje stopnje kriminalnih dejanj, ena od njih, SAP (ki je nasledila COPINE), pravi:

Pornografske fotografije [otrok; op. A. B.] in psevdo-fotografije lahko kategoriziramo po sledečih stopnjah resnosti:

1. golota ali erotično poziranje brez spolne dejavnosti
2. spolna aktivnost med otroki ali otrokovo samozadovoljevanje
3. spolnost odraslega z otrokom brez penetracije
4. penetracijska spolnost odraslega z otrokom
5. sadizem in bestialnost

Prizor Slavčevega posilstva bi lahko spadal pod (3), če bi šlo za fotografijo in ne za razvojni psihološki roman. Nasploh se definicije otroške pornografije omejujejo bolj na slikovno gradivo in redko na fikcijo.

Poskusimo roman presoditi še s stališča treh znanih strokovnih definicij pornografije, ki so aplikabilne tudi na literaturo: (a) in (b) definirata vsebino gradiva (kakšna spolnost je pornografska) in avtorjevo intenco, (c) pa se usmerja predvsem na intenco (podčrtave so moje):

(1) »Pornografija je besedno ali slikovno gradivo, ki predstavlja ali opisuje spolno obnašanje, ki je ponižujoče ali zlorablajoče za enega ali več udeležencev, na tak način, da podpira poniževanje ...« (Helen Longino, cit. po Rea 2001: 141)

(2) »Pornografija je oblika spolne diskriminacije. Pornografija je grafično, seksualno eksplicitno podrejanje žensk v slikah in/ali besedah, ki vsebuje enega ali več naslednjih elementov:

- a. ženske so predstavljene razčlovečene kot seksualni objekti, stvari ali dobrine; ali
- b. ženske so predstavljene kot seksualni objekti, ki uživajo v poniževanju in bolečini; ali
- c. ženske so predstavljene kot seksualni objekti, ki uživajo v posilstvu, incestu ali drugih spolnih napadih; ali
- d. ženske so predstavljene kot seksualni objekti, ki so zvezani, razrezani, mučeni, pretepeni ali drugače telesno poškodovani; ali
- e. ženske so predstavljene v pozah ali položajih spolnega podrejanja, služenja ali razpoložljivosti; ali
- f. deli ženskega telesa (vagina, prsi, zadnjica), so prikazani tako, da so ženske reducirane na te dele; ali
- g. v ženske penetrirajo živali ali objekti; ali
- h. ženske so predstavljene v prizorih poniževanja, žaljenja, ranjanja, mučenja, prikazane so kot umazane ali manjvredne, krvaveče, pretepe, ranjene ali poškodovane v seksualnem kontekstu.

Uporaba moških, otrok in transspolnih oseb v elementih te definicije je tudi pornografija.« (Dworkin, Mackinnon 1989)

(3) Sledeča Reajeva (2001) definicija je pragmatična v smislu, da definira ne le avtorjevo, ampak tudi uporabnikovo intenco z upoštevanjem dejstva, da je pornografskost kulturna spremenljivka, variabla. Definicija je dvodelna, navajam jo v skrajšani obliki:

- I. Oseba O uporablja ali obravnava gradivo G kot pornografijo, a) če si O želi, da bi ga vsebina gradiva G spolno vzburlila ali potešila; b) če O misli, da vsebina gradiva G ni namenjeno gojenju intimnosti med O in osebami iz G, potem gradiva G ne bo konzumiral); c) če O-jeva želja po spolnem vzburjenju ali potešitvi ni več motiv za uporabo G, potem O več ne bo imel želje po G ali kvečjemu šibko.
- II. G postane pornografija, ko je razumno biti prepričan, da bo večina publike, za katero je bilo G ustvarjeno, G uporabljala ali obravnavala kot pornografijo.

Za vse tri definicije je avtorjeva intenca bistvena; v definiciji (3) je definirana v II. delu, uporabnikova intenca pa v obeh delih; v definiciji (1) je v besedi »podpira«, v definiciji (2) pa v besedah »so predstavljene kot«. Definicije je mogoče združiti tako, da vsebino definicije (2) vstavimo v opis gradiva G, enako lahko v G vstavimo »ponižujoče ali zlorablajoče za enega ali več udeležencev« iz definicije (1). Avtorjeva intenca je za koncept pornografije ključna: če avtor ne piše z namenom, da bi bili prizori vzburljivi, to ni pornografija; če koga vzburjajo anatomske učbeniki, zaradi tega ne postanejo pornografija.

**Evangelij ne ustreza nobeni od teh treh definicij:** (1) ne podpira poniževanja, (2) ne ustreza nobeni od točk (a) do (h): deklica ni predstavljena kot objekt ali dobrina itd., ampak kot žrtev, deklica v incestu ne uživa, saj se ga sploh ne zaveda, in vanj ni prisiljena (sploh pa je o incestu napihnjeno govoriti).

Tudi Reajevi definiciji ne ustreza. V tej definiciji je za naš primer potrebno izpostaviti I c. Po Blažič (2018b) je roman pornografski v celoti, to je avtorjeva glavna intenca. To po I c pomeni, da bo večina bralcev, ki jim je roman namenjen, torej večina beročih Slovencev, saj je roman izšel v zbirki Nova slovenska knjiga, roman odložila ali prebrala le na hitro, če jih spolno ne bo vznemirjal. To pa je povsem neverjetno. Po Blažič (2018a) je roman tudi pornografija »za otroke«. Če je mišljeno dobesedno, potem to pomeni, da avtor ali/in MKL pornografijo namenjata otrokom za spolno potešitev.

Ustreznost romana Reajevi definiciji pa je mogoče tudi empirično preveriti. V publiko, za katero je bil Bezlajev roman ustvarjen, spada 13-članska komisija,<sup>30</sup> literarni kritiki, organizatorji javnih in šolskih predstavitev: nihče ni romana razglasil za otroško pornografijo. Torej je razumno biti prepričan, da Bezlaj romana ni ustvaril s pornografskim namenom. Blažič (2018b) sicer temu ugovarja na dveh ravneh: da roman pornografijo skriva za poimenovanjem erotična literatura (str. 189) in da kritiki »ne vidijo onkraj strategij zavajanja skritega odraslega snemalca« (str. 187). Toda romana nihče ne propagira kot erotične literature, skrita pornografija pa je *contradictio in adiecto*: če je literarni kritiki, teoretiki, založniki, knjižničarji, mladi in stari, ženske in moški, ne vidijo, potem je pač ni, tako kot je ni v učbeniku anatomije. Drugače rečeno: roman ne le da ne ustreza definicijam pornografije, ampak prav zato ni pornografski, ker ga naštetih bralci nimajo za pornografijo. Ostane le še možnost, da je pornografska intenca avtorju v celoti spodletela, kar pa je spričo trditve, da je roman zgolj pornografija in nič drugega, nemogoče. Roman torej dokazano ni pornografija.

## Sklep

Misel Milene Blažič, da so urednica Mladinske knjige, kritiki, komisija, knjižničarji in učitelji spregledali neproblemsko obravnavo resnih tem, zagovarjanje spolnih zlorab in avtorjev pornografski namen, je torej zelo neverjetna. Nazadnje v to smer kažeta dve avtoričini trditvi, ki nasprotujeta vsemu očitnemu. Prva, da *Evangelij* kot roman za odrasle »za mladinske literarne zgodovinarje ni sporen«, ampak je »avtorjeva licentia poetica« (Blažič 2018b: 187): iz tega pač sledi, da ne zagovarja spolnih zlorab, saj so te tudi v odrasli literaturi nesprejemljive. Drugo pa je avtoričino pričakovanje, da bi morala MKL pred podelitvijo zlate hruške opraviti »**empirično raziskavo** [...] v dveh skupinah, eksperimentalni in kontrolni, kako branje konkretne knjige [...] doživljajo in razumejo **mladi** in kako odrasli bralci [...] v tretjem triletju osnovne šole« (Blažič 2018b: 180). Pričakovati tak poskus na osnovnošolcih pa pomeni, da roman v resnici ni sporen. Roman torej ne zagovarja spolnih zlorab in ni pornografija, ampak dober problemski psihološki roman o zlorabljenem dekletu iz disfunkcionalne družine, ki se po poskusu samomora

---

<sup>30</sup> Na spletu lahko beremo, da je Tina Bilban doktorica literarnih znanosti, pisateljica Gaja Kos je doktorirala s tezo *Slovenski mladinski problemski roman*, vodja Pionirske Darja Lavrenčič Vrabc je magistrirala s temo *Tabuji v slovenski mladinski prozi*, Tilka Jamnik je magistrica bibliotekarstva, tudi ostali člani strokovno pokrivajo področja slovenistike, primerjalne književnosti in literarne teorije, filozofije, teologije (vsi člani so naštetih mdr. v *Odziv na medijsko obravnavo romana Evangelij za pitbule*).

postopoma sooča s spolno travmo, soočenje z nasprotujočimi čustvi do očeta pa jo še čaka. Zato avtor in MKL ne kršita 176. člena kazenskega zakonika.

## Viri

Jiři Bezljaj, 2017: *Evangelij za pitbule*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Nova slovenska knjiga.) 1. ponatis.

Jiři Bezljaj, 2016: Matere bi me verjetno linčale, če bi knjigo skušal predstaviti kot mladinski roman. *Delo*, 5. avgust 2016. Splet.

Jiři Bezljaj, 2018: Še o Evangeliju za pitbule – odgovor dr. Blažičevi. *Dnevnik*, 15. februar 2018. Splet.

Milena Mileva Blažič, 2018a: Evangelij za pitbule: odličen mladinski roman ali pornografija za mlade? *Dnevnik*, 27. januar 2018.

Milena Mileva Blažič, 2018b: Mestna knjižnica Ljubljana, zlate hruške in prevzemanje odgovornosti. *Sodobnost*, št. 1–2.

Valentina Plahuta Simčič, 2018: Evangelij za pitbule: izpoved ranjene duše ali pornografija? *Delo*, 31. januar 2018. Splet.

*Odziv na medijsko obravnavo romana Evangelij za pitbule*. [Izjava osemnajstih literarnih kritikov.]

Mojca Pišek, 2018: Tisti vic o ugledni novinarki in ugledni literarni zgodovinarici. *LUD Literatura*, 29. marec. Splet.

Igor Saksida, 2018: Evangelij ali rekviem? *Dnevnik*, 10. februar 2018. Splet.

Lucija Stepančič, 2017: Jiři Bezljaj: Evangelij za pitbule. *Sodobnost*, februar 2017.

Tina Vrščaj, 2016: Krastača, ki bi rada bila metulj. *Delo*, 19. september 2016. Splet.

## Literatura

Seymour Chatman, 1990: *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

Andrea Dworkin, Catherine Mackinnon, 1989: *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality*. Minneapolis: Organizing against pornography.

Michael C. Rea, 2001: What is pornography? *Nous*, 35/1, 118–145.

SAP: Court of appeal, Criminal Division, Regina v Oliver, Hartrey, Baldwin, 2002. [http://www.inquisition21.com/pca\\_1978/reference/oliver2002.html](http://www.inquisition21.com/pca_1978/reference/oliver2002.html). Dostop 23. 5. 2018.

# ODMEVI NA DOGODKE

Darja Lavrenčič Vrabec

## OB 70-LETNICI PIONIRSKÉ IN MLADINSKEGA KNJIŽNIČARSTVA NA SLOVENSKEM

V Mestni knjižnici Ljubljana smo 18. 4. 2018 pripravili že četrto enodnevno strokovno posvetovanje MKL, *Knjižnica, srce mesta*. Letošnji posvet smo posvetili *70-letnici Pionirske in mladinskega knjižničarstva na Slovenskem*. V luči jubileja smo se osredotočili na podobo mladinskega knjižničarstva in na eno njegovih temeljnih poslanstev, to je prenos vrednot in vedenja o svetu, ki se v knjižnicah udejanja zlasti s posredovanjem kakovostne in visoko kakovostne literature. Ker pa se ta prenos lahko dogaja na različne načine, smo na posvet povabili znanstvenike, strokovnjake z različnih področij in tudi avtorje. Ti so nam razkrili, kako sami s svojimi zgodbami otrokom in mladim posredujejo vedenje o svetu in jih usmerjajo k branju za vse življenje. Na posvetu so poleg častnih govork, direktorice MKL mag. **Teje Zorko** in predsednice Slovenske sekcije IBBY mag. **Tilke Jamnik**, sodelovali: **Ida Mlakar Črnič**, sodelavka iz MKL, Pionirske, ki je v svojem prispevku osvetlila podobo mladinskega knjižničarstva, dr. **Lučka Kajfež Bogataj**, dr. **Peter Svetina**, **Tjaša Koprivec** in **Peter Škerl**. Žal se posveta zaradi nenadne bolezni ni mogel udeležiti dr. Karl Gržan.

Na koncu uvodnega dela posveta smo v imenu MKL, Pionirska-center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, podelili častna priznanja za kreativno in odlično strokovno delo štirim pionirkam slovenskega mladinskega knjižničarstva: dr. Marjani Kobe, Darji Kramberger, Martini Šircelj in Andri Žnidar.

### **Marjana Kobe**

je v Sloveniji in takratni Jugoslaviji izoblikovala in uveljavila sistematično bibliopedagoško delo kot bistveno nalogo javnih mladinskih in šolskih knjižnic.

### **Darja Kramberger**

je model naprednega javnega mladinskega knjižničarstva uveljavila v Mariboru in bila prva urednica strokovne revije *Otrok in knjiga*.

### **Martina Šircelj**

je bila motor pri oblikovanju sodobnih standardov za javne mladinske in šolske knjižnice ter pri uveljavitvi teh standardov v vsem nacionalnem prostoru.

### **Andra Žnidar**

je v knjižničarstvo vpeljala sodobno obdelavo knjižničnega gradiva in to uveljavila v vseh slovenskih javnih mladinskih in šolskih knjižnicah.

Ob posvetu smo izdali tudi zbornik. Posvet je kot video posnetek (v dveh delih) dostopen na naslednjem spletnem naslovu:

[https://www.youtube.com/user/MestnaKnjiznicaLJ/videos?disable\\_polymer=1](https://www.youtube.com/user/MestnaKnjiznicaLJ/videos?disable_polymer=1)

Sodelavec Vojko Zadavec je pripravil razstavo z naslovom *70 let otroških in mladinskih knjižnih polic*.

Posvet je moderiral **Boštjan Gorenc Pižama**. V zadnjem sklopu strokovnega dogodka, poimenovanem *Zgodba o resnici, ki bi nam rada stala ob strani (Kako iz bunkerja?)* je imel še intervju s svetovno znanim angleškim pisateljem **Kevinom Brooksom**. Tri njegove knjige za mladino imamo prevedene tudi v slovenščino: *Martin Pujš* (založba Mladinska knjiga), *Iboy* in *Dnevnik iz bunkerja* (obe je izdala založba Miš, ki je avtorja pripeljala na svoj mladinski literarni festival *Bralnice pod slamnikom* pa tudi na posvet MKL, s čimer nas je zelo razveselila in počastila).

Pogovor s kulturnim avtorjem nagrajenih romanov, ki jih stroka uvršča v večnaslovniško (crossover) literaturo, se je osredotočal zlasti na njegovo literarno ustvarjanje za mlade, posebej na problem nesrečnih koncev (avtor v svojih delih ubeseduje tudi zelo temačne plati odraščanja) ter na njegov nepodcenjujoč odnos do mladih bralcev. Njegovo izjemno literarno delo *Dnevnik iz bunkerja* je v izvirniku izšlo leta 2013, leto kasneje je zanj prejel prestižno literarno nagrado za mladinsko književnost *Carnegie medal* (v strokovni žiriji je bilo kar 13 knjižničarjev), ki pa je v Veliki Britaniji povzročila javno polemiko o tem, zakaj naj bi najstniki sploh brali takšne nevarne in zanje neprimerne knjige in kako je sploh možno, da je tako ugledno nagrado prejela knjiga s tako brutalno zgodbo in z neprimernim, nesrečnim koncem. Naj dodamo, da tudi založnik Penguin 10 let ni hotel izdati knjige s takšnim koncem in je od avtorja želel »izsiliti« običajen, torej srečen konec, na kar pa Brooks ni pristal.

Pogovor s Kevinom Brooksom je ponudil odlična izhodišča za **okroglo mizo** z naslovom *Večnaslovniška (Crossover) književnost: meje mladinske književnosti in mladinskega knjižničarstva*, ki sem ga vodila s sedmimi povabljenimi gosti. Ti delujejo na različnih strokovnih področjih, kot so: literarna veda, pedagogika, psihijatrija, družinska terapija, pedagoško delo z mladostniki v srednji šoli (gimnaziji), specifično delo z mladimi z vedenjskimi in čustvenimi težavami, uredniško delo na založbi. Na okrogli mizi so sodelovali: dr. Tina Bilban, dr. Aleksander Bjelčević, Mateja Gomboc, Andrej Ilc, Blaž Istenič, Breda Jelen Sobočan in Borut Marolt. Izpostavljena problematika je na Slovenskem letos še posebej aktualna zaradi nekaterih burnih reakcij ob nagrajeni knjigi *Evangelij za pitbule* avtorja Jirija Bezlaja; javnost pa je bila močno vznemirjena tudi pred sedmimi leti zaradi izbora knjig za takratno Cankarjevo tekmovanje (A. Predin: *Na zeleno vejo*, A. Makuc: *Oči*). Ker je bil čas za razpravo na okrogli mizi omejen, sem zaprosila vse sodelujoče avtorje, da svoje poglede na problematiko, ki brez dvoma terja poglobljeno interdisciplinarno pozornost, na kratko zapišejo za objavo v reviji *Otrok in knjiga*.

#### **Za udeležence okrogle mize sem pripravila naslednja izhodiščna vprašanja:**

- Kako vi osebno, tudi pri vašem strokovnem delu, razumete termin *večnaslovniška (crossover) književnost*? Je to književnost, namenjena več generacijam bralcev, ali književnost za odrasle, ki jo knjižničar, založnik, član žirije s pretehtanim razlogom ponudi v branje mladim?

- Je perspektiva odraslega pripovedovalca v leposlovju tisti ključni element, ki neko delo uvršča ali ne uvršča v branje za mladino? Kje so meje mladinske književnosti? Je to književnost za mlade ali književnost o mladih?
- Kaj znotraj večnaslovniške književnosti bi lahko bilo sporno oziroma neprimer- no branje za mlade (teme, kot npr.: nasilje, odvisnosti, spolnost, spolne zlorabe idr., jezik, vrednote, nesrečni konec ...) in zakaj?
- Kako razumete in doživljate mladostnike (v starostnem razponu od 14. do 18. leta) in njihovo odraščanje v sodobnem svetu? So večinoma dovolj zreli, razmi- šljujoči za samostojno branje zahtevnejših večnaslovniških književnih besedil? Koliko vodenja odraslih pri tem potrebujejo?
- Ali lahko v takšnih etičnih razpravah prihaja do podcenjevanja mladih bralcev v smislu njihove bralne sposobnosti, recepcije?
- Ali mora biti večnaslovniška književnost nujno tudi vzgojna v najožjem smislu?

#### Vprašanje za občinstvo

- Z razvrščanjem sodobnega leposlovja za mladino in za odrasle se avtonomno in v skladu s svojimi strokovnimi usmeritvami ukvarja predvsem knjižničarstvo (tudi založništvo, včasih žirije za literarne nagrade). Kako razumete možnost, da mladinski knjižničarji sami oblikujejo knjižnične zbirke za mlade do 18. leta starosti (Priporočila in standardi za splošne knjižnice 2018–2028)?

## VEČNASLOVNIŠKA (CROSSOVER) KNJIŽEVNOST: MEJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI IN MLADINSKEGA KNJIŽNIČARSTVA Okrogla miza

### Tina Bilban

Posvet *Knjižnica – srce mesta* je prinesel vpogled v produkcijo, predvsem pa recep- cijo otroške in mladinske književnosti ter se s tem vpel v mrežo dogodkov, ki so se zvrstili v aprilu in odprli dialog med literaturo in bralcem – od obiska Kevina Brooksa v okviru festivala Bralnice pod Slamnikom, Slovenskih dnevov knjige z Literaturnim Prepišnim uredništvom (ki je letos pretresalo vlogo branja kot uve- ljavljanja svobode) do Mladinskega festivala angažiranega pisanja Itn. – festivala, ki letos že drugo leto odpira teme, ki zanimajo mlade, in daje besedo mladim. In njihova beseda je v kontekstu premisleka »kaj naj berejo mladi« mnogo preredko in preslabo slišana, včasih celo preslišana.

Mladi so na festivalu izpostavili svoje stališče do izraza *mladi bralci*. Zavrnili so njegovo uporabo, ker se jim zdi izraz pokroviteljski. (Andraž Rožman: *Festival angažiranega pisanja In tako naprej!*: »Nismo mladi bralci, ampak le bralci«, Dnev- nik, 15. 4. 2018). Ob tem sem se spomnila ugotovitve, ki jo je na svojih predavanjih iz verzologije večkrat omenjal prof. Boris A. Novak – da posebni praznični dnevi povedo veliko o našem odnosu do stvari – imamo npr. dan žena in dan poezije, nimamo pa dneva mož in dneva romana. Tudi naše kategorizacije bralcev in skrb



za njihovo čtivo povedo veliko o družbeni percepciji različnih posameznikov. Še ne dolgo nazaj se je družba ukvarjala z vprašanjem, kaj lahko berejo ženske. Danes se ukvarjamo z vprašanjem, kaj lahko berejo otroci in mladi. Tako ni presenetljivo, da so mladi na festivalu še posebej izpostavili *Deklino zgodbo* Margaret Atwood in jo vzeli za svojo.

Menim, da je vprašanje, kaj lahko berejo mladi, že v svojem smislu zgrešeno. Natanko tako, kot je zgrešeno vprašanje, kaj lahko bere kdorkoli izmed nas. Lahko se bere!

Vprašanje, ki ga je uvodoma odprla okrogla miza – kaj je »večnaslovniška (crossover) književnost ...« – bi bilo tako dobro preusmeriti. Ne, komu je knjiga namenjena, ampak koga nagovarja. Z vidika avtorja je ob nedavnem obisku ta pogled izpostavil Kevin Brooks, ki, kot je povedal, ob pisanju romana snuje dobro, kompleksno literarno delo, ne pa dela, usmerjenega na specifično bralsko publiko.

Literatura s svojimi orodji in postopki odstira dele našega sveta, nam ga predoča, zoperstavlja, izpeljuje, dograjuje ... Kompleksna literarna dela se pogosto spuščajo v različne globine takšnega pretresa sveta in s seboj ponesejo različne profile bralcev. Nekatere osupne plankton, ki se svetlika na površini, drugi se odločijo za plavanje v globine. In to je večnaslovniška – crossover literatura.

Ob tem vloga literarnega kritika, didaktika literature, literarnega zgodovinarja, knjižničarja ... ne more biti vloga policaja. Je pa v sodobnem knjižnem labirintu gotovo izjemno pomembna njegova vloga izkušenega bralca, analitika, priporočevalca in navduševalca. Tistega, ki v branje priporoča dobre knjige in širi navdušenje nad njimi. Tistega, ki usmerja bralce h knjigam in knjige k bralcem. V nižine koralnih grebenov tiste, ki imajo oči za podrobnosti, v morske globine tiste, ki čakajo na srečanje z globokomorskimi ribami.

Strah pred odstiranjem celote našega sveta v otroški in mladinski literaturi ni novost ne našega časa ne prostora. Gre za strah, ki vseskozi spremlja ustvarjanje, analizo in recepcijo literature – če pomislimo samo na Platonov odnos do literature v *Državi* – a se sprošča z dopuščanjem vedno večje bralčeve svobode in kot sediment ostaja prisoten v odnosu do tistega segmenta bralcev, do katerih še vedno pristopamo z večvrednostne, pokroviteljske pozicije.

Kljub širjenju prostora bralske svobode, tovrstno podcenjevanje (mladih) bralcev ostaja vseprisotno. Osebnostno se z njim soočam v različnih vlogah srečevanja s knjigami, od avtorske, uredniške, kritiške ..., specifično pa v zadnjih treh letih kot vodja projekta, ki poteka pod okriljem Slovenske nacionalne komisije za UNESCO in v okviru katerega poskušamo nagovoriti mlade, da se jih staranje tiče, dialog o staranju pa odpiramo preko izbrane literature, ki tako ali drugače odpira tematiko staranja in smrti. Ko brskamo po knjižnih policah in arhivih in iščemo dobro literaturo, s katero odpremo dialog o eni od ključnih tem sodobne družbe, vedno znova ugotavljamo, da sta temi staranja in smrti v otroški in mladinski literaturi redko prisotni, čeprav so babice in dedki klasični pravljlični liki. Da tematike staranja in smrti ne odpiramo, če že, pa na čim bolj abstrakten, neoprijemljiv način. Medvedki ne umirajo, ampak prehajajo v druge svetove, babice so večno zdrave in poskočne, če že zbolijo in odidejo v dom za ostarele, pa jih tja pripeljejo nejasno zarisane bolezni z nekoherentnimi simptomi, pri katerih avtor izpostavi dejstvo, da gre za bolezni s čudnim imenom, ki si jih otroški literarni junak ne more zapomniti.

Na vprašanje, zakaj se tako aktivno angažiramo v ignoranci kompleksnosti našega sveta, vedno znova pridemo do istega odgovora (glej npr.: Tina Bilban:

*Prikaz biološkega staranja v mladinski literaturi*, *Otrok in knjiga*, št. 91, 2014 ali Tom Kirkwood: *Time of our Lives*, Oxford University Press, 2001) – ker nas je strah. Ker nas je strah smrti in staranja, v bistvu tudi kompleksnosti in znanosti. In kadar nas je česa strah, to radi potlačimo, skrijemo. O tem neradi govorimo, še posebej pa ne z otroki. Ker otroci kar naprej sprašujejo in potem je treba odpirati stvari, ki jih sicer ne bi, jih raziskovati skupaj z njimi ali pa priznati, da nečesa ne vemo. V bistvu sta podcenjevanje mladih bralcev in skrb za ohranjanje rezervatov sladkobe v otroški literaturi priročni orodji, da se nam ni treba ukvarjati s perečimi vprašanji. Otrokom rišemo svet, v katerem ni staranja in smrti, sebi pa takega, v katerem ni podnebnih sprememb in vojne v Siriji.

Pa vendarle imamo avtorje, ki si drznejšo pisati o celoti našega sveta. O babicah, ki izgublajo spomin in lastno identiteto; o velikanih, ki hrustajo otroke, ker se nočejo sprijazniti s smrkumarami; o gepardih, ki si ob vodi radi kakšnega prižgejo, in vodnih bivoli, ki jim ob tem zapaše kakšno pivce; o iskanju smisla, ki se ga včasih ne najde; o zlorabah; o nasilju; o mladih, ki se zafrkavajo, da bi prekrili svojo stisko, družba pa njihovo igro sprejema odprtih rok, ker če se delamo, da problemov ni, jih vsaj nekaj izgine, če ne drugače, v reki ali pa na štriku.

In potem se oglašijo zgroženi starši in didaktiki književnosti. Ker o teh temah se v otroški in mladinski literaturi ne govori. Ker je treba paziti na otroke, na njihove nežne duše. Ker vsega tega ne bodo razumeli, prizadelo jih bo, izgubili bodo kompas. Če jim ne moremo zagotoviti varnega literarnega sveta, kaj jim sploh lahko zagotovimo?

Čim več poti do dobre literature. Tisočere poti, v tisočere svetove. S kakšnim priporočilom, kje smo se mi počutili domače in kje nas je spreletaval srh, ko nismo videli pred sabo poti, pa smo vendarle bredli naprej. Ker hodili bodo sami, po vseh svetovih. In popotnica je vse, kar jim lahko zagotovimo, in vse, kar potrebujejo.

## Andrej Ilc

Moralna policija v literaturi nima kaj iskati. Že res, da za branje nekaterih knjig verjetno obstaja prava starost (tu imam v mislih nekatere eminentne avtorje za odrasle), a če česa ne potrebujemo, so to sejalci moralne panike in histerije, ki skušajo kar naprej onesposobiti kakšno knjigo in jo, predvsem pa njenega avtorja in sploh vse, ki so prišli v stik s tem amoralnim strupom, brez milosti razkrinkati. Urednik Zdravko Duša je pred leti, ko so se spravili na 'njegove' in Makučeve *Oči* zapisal: »Trki te vrste niso problem literature niti otrok in njihovega duševnega ali moralnega zdravja. To je intimen problem ljudi, ki se postavljajo na mesto moralne večine, in javni problem družbenih in političnih razmerij. Od tega, kako se kanalizira ali absorbira travma omenjene skupine, je odvisen končni izid polemike.« No, po nekaj letih se je zgodba ponovila v primeru knjige *Evangelij za pitbule*, vendar s to razliko, da so nekateri znanstveniki, ki so pred leti še všečno izjavljali, da moralno spornih knjig ni, temveč so samo dobre ali slabe, zdaj na strani tistih, ki bodo do zadnjega iztrganega citata dokazovali moralno spornost dela, ki je sicer bilo napisano za odrasle, a s svojo nesentimentalnostjo in senzibilnostjo nedvomno nagovarja tudi najstniško publiko. Dobra literatura ima pač svoje življenje, kot je zapisala urednica knjige Nela Malečkar. Če se temu reče crossover, tudi prav.

Kaj zdaj? Meta Grosman je nekoč zapisala: »Številni odrasli svoje napačne presoje književnosti za otroke utemeljujejo na ugibanju o tem, kako bi se odzvali hipotetični otroci. V času vedno večjih generacijskih razlik se takšno ugibanje o potencialnih branjih otrok vse bolj oddaljuje od njihovega dejanskega razumevanja.« Ne verjamem, da knjige kvarijo. To me ne skrbi. Pač pa me skrbi, ko jih začnejo cefrati, iz napaberkovanih citatov delati 'primere' in aktivno napeljevati k prepovedim in linču. To pa me skrbi. Če je kaj lastnega literaturi, potem je verjetno to, da gre za prostor svobode. Tako za pisce kot za bralce. To svobodo, ki med drugim pomeni neprestano porajanje in kroženje spornih, upornih, nemara celo prevratnih misli in idej, bi že od nekdanj radi ukrotili in tudi danes ni nič drugače. Napovedujejo se težki časi. Prostor svobode se oži. Vsi, ki verjamemo v moč literature ali imamo preprosto radi knjige, smo odgovorni za to, da se bosta literatura in svoboda še naprej izgovarjali skupaj. Molk ni zlato.

## Mateja Gomboc

### 1. *Kaj je večnaslovniška književnost?*

Namenjena je več generacijam bralcev, vsekakor pa je to literatura, ki zahteva zrelejšega bralca. Zgornje starostne meje seveda ni (tudi odrasli radi beremo mladinske romane), spodnja pa zahteva bralca z dobro kondicijo, ki je skozi literaturo rastel in jo dojemal tudi globlje, kar največkrat pomeni tudi bralca, ki od doma ali iz šole prinese določen pedegree, torej poglobljeno znanje in sposobnost dojemanja literature.

### 2. *Meje mladinske književnosti*

To je običajno književnost o mladih in največkrat tudi s perspektive mladega. Zakaj Rožančeve *Ljubezni*, Kovačičevih *Prišlekov*, Haderlapinega *Angela pozabe* ne uvrščamo med mladinske romane? Ker so napisani s perspektive odraslega (najpogosteje memoarskega tipa). Mladinski pisatelj je seveda odrasli, ki pa je sposoben empatije in doživljanja sveta skozi oči mladega. To je tudi prvo cedilo, skozi katerega gre mladinski roman. Vendar šele prvo. Drugo so teme, ki zaznamujejo svet mladostnika. Teh pa je neizmerno veliko.

### 3. *Sporne teme v mladinski literaturi*

Po svoje jih ni. Sporen je samo način, kako so prikazane, torej slog, pristop, etične meje. Kdaj mladinska knjiga postane »pornografska«? Ko je napisana z vidika odraslega, ki je izprijen in svoje bolne lastnosti pripiše mlademu liku.

Bivamo v svetu, v katerem je veliko nasilja, odvisnosti, spolnih zlorab, nesrečnih koncev, bolečine znotraj družine, sovraštva. Prav je, da se te teme znajdejo tudi v mladinski literaturi. Vendar ne samo te. V istem svetu je tudi veliko prijateljstva, sočutja, upanja, lepote, uspešnega reševanja težav. V tujini izide npr. na 100 romanov 10 takih, ki se lotevajo mejnih, težkih tem. Pri nas je odstotek višji, »mehkejša« literatura prezrta, poleg tega se tudi pri prevodni literaturi raje odločamo za romane, ki načenjajo problemska vprašanja.

Odrasli bralec zmore več, tovrstna literatura je lahko katarzična. Mlajšemu, nezrelemu bralcu literarna stvarnost lahko tudi škodi (primer dijakinje, ki naj bi se samopoškodovanja in bulimije naučila iz mladinskega romana, ni osamljen).

#### 4. *Kakšen je sodobni mladi bralec?*

Kot v vsaki generaciji so tudi nekateri sodobni mladostniki dovolj zreli in razmišljajoči, da zmorejo samostojno branje težjih besedil. Za mnoge pa je pomoč odraslih v obliki vodenega pogovora dobrodošla (dokaz so lahko tudi maturitetni romani, ki jih večina dijakov po obravnavi v šoli dojema kot kakovostne, čeprav je bilo njihovo prvo, holistično branje zavračujoče).

#### 5. *Anketa*

Pripravila sem anketo o »crossover« literaturi in jo poslala tudi kolegom na nekaj srednjih šol. Posredujem rezultate.

- Veljavne rezultate je ponudilo 317 dijakov (77 % deklet, 23 % fantov), starih od 15 do 19 let; 106 z javnih, 211 z zasebnih srednjih šol.
- Po starosti: 15 let – 3 %, 16 let – 22 %, 17 let – 36 %, 18 in več – 39 %
- 54 anketiranih mladinske literature ne bere nikoli, 164 včasih, 99 zelo radi.
- Na vprašanje, zakaj berejo tovrstno literaturo, navajam nekaj odgovorov:
  - *Všeč so mi teme, ki se dotikajo mladih ljudi.*
  - *Rad berem o mladih, ker sem tudi sam mlad, in zanima me, kako živijo mladi po svetu, zato posegam predvsem po tuji literaturi.*
  - *Izbiram romane, ki govorijo o preizkušnjah mladih, ne maram pa romanov o nasilju in drogah.*
  - *To so dobri romani, ker so teme tako različne in nekatere tudi boleče, zato si kar oddahnem, da se to ne dogaja meni. Rada imam, da mi roman ponudi rešitev problema.*

- Dijake, ki so odgovorili, da ne berejo tovrstne mladinske literature, sem v anketi prosila, naj skušajo svojo odločitev, izkušnjo pojasniti. Navajam enega od odgovorov, ki povzema večino (lektorirano): *Niso mi blizu pogosto obravnavane teme v tej vrsti književnosti, slog je običajno šibek, jezik ni bogat. Zgodba je v večini primerov preprosta in trivialna, zato nezanimiva. (Kritiziram torej mladinske romane, ki so postavljeni v najstniško in/ali šolsko okolje in tudi druge mladinske romane, ki jih pišejo aktualni avtorji današnjega časa.) Liki so v večini takih romanov enoplastni in nerazgibani, velikokrat vzeti iz vsakdanjega najstniškega življenja s stereotipnimi najstniškimi osebnostmi. Obravnavane tematike so najpogosteje ljubezenskega tipa ali pa opisujejo problematiko participacije mladih v aktivnostih družbenega dna, kot so pitje alkohola in druge zlorabe. Pogost motiv je tudi soočanje s težko boleznijo. Možne so kombinacije naštetih motivov. Vse so neprijetne in nezanimive za branje. Vendar problem ni toliko v obravnavanih temah, kot v njihovi predstavitvi, ki sem jo na kratko komentiral v začetku tega sestavka. Večina današnjih mladinskih romanov, če povzamem, daje občutek, da so napisani le z namenom pridobitve dobička na račun ljudi, ki so do književnosti nezahtevni.*

Tudi preostali odgovori kritično presojujejo način pisanja – preveč negativizma, neprijetne teme in slab slog.

- Na vprašanje, katere teme jih v literaturi privlačijo, so rezultati naslednji: fantazijske teme – 42 %, ljubezenske teme – 37 %, aktualna družbena in politična problematika – 8 %, temne strani odraščanja – 7 %, medgeneracijski konflikti – 6 %. Priznati moram, da so me rezultati močno presenetili.
- Zelo zanimiv odgovor na vprašanje o predlaganih temah: *Več romanov bi se moralo dotikati težavnosti odraščanja v adolescenci, morda o sprejemanju*

*svojih napak, prebujanju v notranjosti, ne pa slepemu sledenju družbi, ker želimo nekomu pripadati in tako izgubimo sled tega, da lahko pripadamo predvsem sami sebi in smo si zvesti. Zdi se mi, da so še vedno tabu teme smrt, onostranstvo, kaj sploh je vsakdanja realnost, zakaj sploh smo. Vem, da o tem ne razmišlja vsak mladostnik, vendar je iskanje smisla zakopano v nas.*

#### 6. Pogovor z dijaki

V dneh pred okroglo mizo sem s svojimi dijaki pripravila še debatno srečanje *pro et contra*. Zgoraj nanizani odgovori precej povzemajo naš pogovor: v mladinski literaturi si dijaki želijo različnih tem, ki nudijo spoznavanje različnih izkušenj (pro), ne marajo pa moraliziranja, po drugi strani tudi ne skrajnega negativizma, moralno obrobnih tem, kulta zla, pretirane količine bolečih izkustev oziroma manjka pozitivnega videnje življenja (contra).

Predlagam, da bi tovrstno okroglo mizo z dijaki organizirali tudi v okviru MKL.

### **Borut Marolt**

Sam pišem s perspektive učitelja mladostnikov z vedenjskimi in čustvenimi motnjami. V večini primerov gre tudi za storilce kaznivih dejanj. Problem teh mladih je, da jih mnogo ne preide z otroške literature na literaturo za mladostnike in za odrasle. Bere samo približno dvajset odstotkov te populacije, pritegneta pa jih predvsem fantazijska literatura (na primer *Harry Potter*) in kriminalni roman. Tudi provokativno *crossover* literaturo (povezano z njihovimi življenjskimi izkušnjami) berejo raje kot večino obveznega srednješolskega čtiva.

Pri štirinajstih letih mladostniki že prevzemajo tudi kazensko odgovornost za svoja dejanja, kar pomeni, da naj bi pri teh letih vedeli, kaj je prav in kaj ni. Cilj etične oziroma moralne vzgoje, to je prenos vrednot, naj bi bil v tem obdobju življenja končan. Seveda pri vseh ni tako, kar pa ne pomeni, da se bi morala literatura temu prilagajati. Literatura lahko negativno vpliva na posameznika, ki je osebno nezrel, vendar to ni nujno povezano s starostjo bralca. Tudi štiridesetletnik lahko pod vplivom specifične literature proda svoje imetje, zapusti ženo in majhne otroke ter odide v svet iskat sebe.

Otrokom in žal tudi mladostnikom pogosto ne pustimo odrasti. Zavijamo jih v vato, varujemo jih pred zunanjim svetom, ker se nam zdi, da je to prav in da jim s tem delamo uslugo. Moramo se vprašati, za koga vzgajamo otroke: zase ali za življenje. Če je odgovor za življenje, potem naj življenje v vseh ozirih tudi spoznajo. Naj razumejo, da živimo v svetu, ki je in bo krivičen do njih, njihovih staršev, prijateljev in drugih. V svetu, ki ni popoln in ima obilo prostora za izboljšave.

### **Breda Jelen Sobočan**

Sodobni čas je vse bolj hiter in površen, čas močnih vtisov in drvečih podob, ki iz vsakovrstnih aparatov vpliva na nas vse, na mlade pa še posebej. Imamo vtis, da se spreminja hitrost, s katero se vrti Zemlja. Pozornost je vse bolj razpršena, vse manj imamo časa tudi za branje.

‘Mladost’ je zelo različno, raztegljivo obdobje in ga definirajo rast, zorenje in hitro, pa tudi nepredvidljivo prehajanje med fazami, naprej in kdaj, začasno, tudi nazaj ...

Mladi, ki v tem poglobljenosti nenaklonjenem času berejo kvalitetno leposlovje, bodo morda lahko naredili most med svojim notranjim svetom in vsebino knjige. V primeru, ko jih knjiga pomakne v razmišljanje ali močna (ugodna ali neugodna) čustva, je pomembno, da najdejo ustreznega sogovornika. Sociologi pravijo, da se sodobni mladostniki še vedno pogosto obračajo na starše kot zaupanja vredne bližnje osebe. Učitelji si morajo zaupanje, tako kot starši, pridobiti z osebno ‘avtoriteto’ v pravem pomenu besede in mladi jih bodo vprašali za mnenje. Bolj kot bo pristop odraslih do mladih spoštljiv in bo upošteval njihovo krhko samopodobo, ki je v nastajanju in počasi vodi v osamosvojitve, lažje se bo mladostnik pokazal v pristni podobi.

Kjer je preveč siljenja, vdiranja ali pravzaprav nezanimanja za notranji svet mladih, izgubimo stik z nastajajočo avtonomijo. Mladi se razvojno obračajo k vrstnikom, nastajajo hitre spremembe v socialnih odnosih. Kljub centralnosti vrstnikov pa je pomembno, da mladostniki nimajo občutka, da so jih odrasli ‘zapustili’. Vemo, da najbolj nasilni, jezni in problematični odzivi ali vedenja nastajajo pri tistem otroku, mladostniku, ki je doživel serijo ‘zapustitev’ od domačih, bližnjih ljudi. Ta izguba vezi z odraslimi je lahko zelo rizična.

V adolescenci možgani izjemno hitro zorijo. Dokončno se razvijejo kognitivne funkcije, ki so značilne za človeško vrsto. Najvišjih oblik in možnosti delovanja možganskih funkcij, ki so prvenstveno domena uravnoveženega delovanja desnih (holističnih) in levih (kognitivnih) možganov, ne dosežejo vsi posamezniki. Zmožnosti refleksije in mentalizacije – se pravi ultimativne abstraktne funkcije, so zelo zahtevne možganske operacije, ki se razvijejo v obdobju adolescence, če so za to ustrezni pogoji. Bolj kot imamo umirjene primitivne dele uma, večja je verjetnost, da se bodo razvijale abstraktnejše funkcije. Če pa se morfološki in funkcijski razvoj možganov odvija v stanju stalnega strahu, kroničnega stresa ali travmatskih odnosov, imajo mladostnikovi možgani manj možnosti za razvoj višjih funkcij. Mladost je ponovna priložnost za odrasle, ki obdajajo posameznika, da popravijo v otroštvu storjene ‘napake’. Če mlad človek, ki je iz katerega koli razloga imel ‘moteno’ varno navezavo s starši, najde človeka, ki mu je lahko predan in se nanj lahko ‘nasloni’, je to pravi čas za korekcijo. Mladi tekom šolanja prihajajo v stik s številnimi odraslimi. Škoda, da se ti pogosto ne zavedajo pomena svoje vloge. Bolj ko se birokratizira šolanje, več škode delamo predvsem tistim mladim, ki doma nimajo varne baze.

Papagajsko ponavljanje in stres zaradi preobsežnih in prepodrobnih informacij, ki jih je treba uskladiščiti v kratkoročni spomin (po opravljeni nalogi se izbrišejo in napolnijo z novimi vsebinami za nove kontrolke), so pogosti opisi šole, ki jih podajajo učenci in dijaki. To je urjenje precej površnih plasti uma. Ko je tak način dela v šoli opremljen še z vzdušjem absolutne tekmovalnosti, egocentričnosti in nepovezanosti med sošolci, dobimo skrajno škodljivo in eksplozivno zmes ranljivega narcisističnega perfekcionizma ali drugačnih oblik lažnega Sebe. To ni učenje za življenje, ampak tekma za točke. V tekmi pa smo lahko po eni strani neobčutljivi, po drugi strani pa preobčutljivi na vse, kar zmoti to perfekcionistično in hitro reševanje ‘kontrolok’.

Branje zapletenih knjig in reševanje vsakdanjih odnosov ni možno brez psihološkega neugodja, ki pa je druge, neperfekcionistične vrste. Popolna usmeritev v tekmo, reprodukcijo povedanega, fragmentacijo, površinskost prepodrobnega nabiranja 'podatkov', nesposobnost povezovanja in ustvarjanja specifičnega, artikulanega in lastnega mnenja so pomanjkljivosti sodobne šole. Mladi se učijo biti dopadljivi, prodorni in konkurenčni. Iz nižje stopnje se ista klima razraščajoče pridnosti in ubogljivosti razširi na obdobje mladostništva. Ta usmeritev nekatere učitelje in starše navdaja s skrbjo, da so mladi krhki, nesposobni za lastno razmišljanje, zato jih je potrebno ščititi tam, kjer se njim samim zdi nekaj težko. Nekateri povedo, da se ti pojavi udomačujejo že tudi v učnih procesih na fakultetah.

Pogovor o knjigi, ne glede na temo, je vstopnica za pristni odnos. Kako bodo odrasli to nalogo opravili, je njihova resnična odgovornost do bitij, ki so jim zaupana. Ideološko, s trdnimi in neomajnimi prepričanji nabito predstavlanje odvraca in pušča tiste otroke in mladostnike, ki imajo ob temi, ki jo odstira knjiga, največ težav, same s težkimi občutki.

Vse knjige niso dobre in vse knjige niso za vse ljudi. O vseh temah pa je potrebno pisati. Tabuji so nevarni, saj se v njih razraščajo predpostavke. Za kritično branje je potrebna kritična misel, ki prihaja iz zapletenega sobivanja svobode in odgovornosti. Kritična misel se ne rodi v vzdušju perfekcionističnega in oportunističnega mentalnega treninga.

Način obravnave 'tabu' teme, ki služi avtorju za zadovoljevanje 'lastnih gonov', je etično sporen. Branje take knjige z možnostjo poglobljenega pogovora z 'mentorjem' ali v skupini, ki je dobro vodena, pa je lahko izhodišče za številna razmišljanja.

Mladi so bolj avtonomni, kot verjamemo, in bolj odvisni, kot vidimo. Samo z odnosom, pogovorom, časom, ki jim ga namenimo, in polno prisotnostjo jim lahko zares pomagamo spoznavati življenje. Branje knjig je učenje na tujih izkušnjah. Dobro napisana knjiga nam te izkušnje prenese preko besed v občutek, utelešen v nas samih. Se pomakne med spominjanje, ki ga bomo lahko asociacijsko priklicali. Boljša kot je knjiga, bolj bo naše spominjanje posvojilo izkušnjo. Tako ponotranjimo tujo izkušnjo kot svojo (skoraj) doživeto. Pri težkih zgodbah vsi, tudi 'odrasli', potrebujemo sogovorca, ker samo v dialogu zares živimo, se učimo in se osebno razvijamo.

## **Blaž Istenič**

Pojem mladinska književnost je prav tako izmuzljiv, kot so izmuzljivi tudi mladi, ko jih kdo hoče pripraviti do branja. Naj poudarim, da po mojem prepričanju ločnica med dobro in slabo literaturo obstaja.

A to ni pomembno toliko zaradi skrbi, da bodo mladi začeli brati kaj pohujšljivega, kar bi lahko kvarno vplivalo na njihovo razmišljanje, ampak bolj zaradi velike količine del, za katere je literatura dokaj velikodušna oznaka. Tu pa pridejo na vrsto tako starši, ki se pač morajo zavedati, da brez dobrega zgleda tudi njihovi otroci po vsej verjetnosti ne bodo navdušeni (in razmišljujoči) bralci, na drugi strani pa osebje knjižnic, ki tudi lahko igra veliko vlogo. Zato prav na teh leži največja odgovornost, še zlasti v zgodnjem otroštvu, pa tudi kasneje: če bo branje mladim v užitek, če jim bo ponujena literatura, ki jim bo dala misliti (pa ne nujno dolgočasno »odrasla«), bodo verjetno z branjem tudi nadaljevali – in takšnih mladih si najbrž želimo.

V zadnjem času je veliko govora o t. i. večnaslovniški («crossover») literaturi, ki naj bi presegala starostne delitve in ponujala nekatere odgovore na vprašanja, kakšno literaturo si želijo mladi. Namenjena je mladim, ki so v teh delih tudi pripovedovalci, obenem pa se loteva tudi »odraslih« tem in jih ne obravnava v smislu preprostih zgodbic za lahko noč, kot bi si želeli nekateri. Jasno je, da najstniki že premorejo dovoljšno kritično distanco, da lahko preberejo tudi knjige, s katerimi se ne bodo nujno strinjali, ki ne bodo nujno tako prijazne, kot si želimo, da bi bil naš svet. Literatura, ki se sprašuje tudi o najpomembnejših vprašanjih našega bivanja, ni namenjena samo mladim, ampak jo v roke vzamejo tudi odrasli – če se spomnimo npr. Harryja Potterja. Če premagamo pomisleke, da je to le še en tîrmin, ki ga radi razširjajo založniki, moramo priznati, da je uporaben za številna dela.

Če na eni strani zagovarjamo spodbujanje k razmišljanju, ki naj bo značilnost dobre literature, moramo na drugi strani opozoriti tudi na možnost, da v literaturi začnemo videti predvsem vzgojni moment, torej le sredstvo, ne pa stvari zase. Tudi a priori podcenjevanje nekaterih žanrov, ki so mladim blizu, na primer fantazijske literature, nas ne bo vodilo prav daleč.

Zavrni moramo prepričanja nekaterih, ki vedno znova stojijo na okopih boja za uboge otroke, a jim gre v bistvu bolj za lastna prepričanja. Nenavadno je, da nekateri še vedno zlasti v knjigi vidijo lahko tarčo cenzure, po drugi strani pa otroci še toliko večje grozote spremljajo prek drugih medijev. Na vsakem koraku moramo biti pazljivi, da se ne zapletemo v nevarno pajčevino moralizatorstva, saj moramo prav z literaturo mladim pokazati vse odtenke sveta: včasih je tudi grd, a mladi so vajeni marsičesa («vulgarnost» jih ne bo vrgla iz tira). Nenazadnje bi tudi izvor sovražnih idej, ki jih na drugih področjih zagovarjajo nekateri, lahko iskali v pretiranih odzivih, kot je npr. spodbujanje neskončne bojazni pred terorjem belih kombijev, ki bodo vzeli »naše uboge otroke«.

Ko na koncu vendarle previharimo viharje (ne)moralnosti, se znova znajdemo pri izhodiščnem vprašanju: kako mlade pripraviti do branja? Odgovor ne more biti nekaj presenetljivega: najti ga moramo v lastnem navdušenju nad literaturo.

## Reference sodelujočih:

**Dr. Tina Bilban** je raziskovalka, avtorica, literarna kritičarka in urednica, katere delo se giblje predvsem na presečišču literature, filozofije in znanosti. V zadnjem obdobju se pri svojem delu najbolj posveča literaturi za otroke in mladino. Je raziskovalka na Inštitutu Nove revije, vodja projekta *Zgodbe staranja*, ki poteka pod okriljem Slovenske nacionalne komisije za UNESCO, zunanja sodelavka Strokovnega odbora *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig*, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY, avtorica zbirke kratkih zgodb *Interferenca*, strokovne monografije *Na poti k času* in poučne knjige za mlade *50 abstraktnih izumov*.

**Mateja Gomboc** je po poklicu je profesorica slovenščine in italijanščine, poučuje pa na Škofijski klasični gimnaziji v Ljubljani. Skrb za materni jezik ji napolnjuje tudi prosti čas, saj je avtorica številnih jezikovnih priročnikov za srednjo šolo (*Besede 1–5*, *Mala slovnica in Mala vadnica slovenskega jezika*, *Obvladam* idr.). Na Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport je izpraševalka za slovenski jezik pri strokovnih izpitih. Je tudi prevajalka iz italijanščine (prevedla je sedem knjig, predvsem mladinske in otroške literature) in pisateljica. Doslej je napisala osem knjig za otroke in dve za odrasle,



med njimi mladinski romana *Ime mi je Jon* in roman za odrasle *Dantejeva hiša* ter zbirko kratke proze *Pozneje se pomeniva*.

**Andrej Ilc** je na kongresu Knjiga na Slovenskem prejel nagrado za profesionalno odličnost Naj založnik leta 2012. V obrazložitvi je bilo zapisano, da je Andrej Ilc »eden od tistih urednikov, ki se je kljub svoji relativni mladosti že zapisal med legende slovenskega založništva. Z umirjenim, uravnoteženim in neverjetno prodornim pogledom zna že dolgo vrsto let v mladinski program izdaj založbe Mladinska knjiga uvrščati tiste knjižne projekte, ki bodo večno ostali z nami kot del slovenske kulturne dediščine. Zadnja leta je ustvaril izjemno zbirko albumov slovenskih ilustratorjev, začel s Čudežnim vrtom, Za devetimi gorami, Drevesom pravljic, Zlato ptico ter Za lahko noč. Je eden tistih, ki skrbi, da naši otroci še danes prebirajo Mačka Murija, Muco Copatarico in druge pravljice, ki tako ostajajo večne.« Andrej Ilc je tudi član izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY in član mednarodne žirije za Andersenove nagrade.

**Blaž Istenič** je 21-letni študent francoščine, ruščine in filozofije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, sicer pa nekdanji zlati maturant jeseniške gimnazije. Ker ga zanima veliko različnih stvari, od znanosti do umetnosti, ima včasih težave z usklajevanjem vseh interesov. Veliko vlogo pri njem že od rane mladosti igra tudi literatura, zato je navdušen obiskovalec knjižnic. Še vedno vsaj z enim očesom spremlja tudi produkcijo za mlade.

**Breda Jelen Sobočan** je psihiatrinja, družinska psihoterapevka, mentorica spremljanja zgodnjega razvoja v družini. Več kot 25 let dela v psihiatrični ambulanti. Leta 2012 je izdala pesniško zbirko z naslovom *Stekleni biseri besed*, napisala pa je tudi več spremnih besed k mladinskim problemskim romanom (John Green *Kdo si, Aljaska?*; Nataša Konc Lorenzutti *Lica kot češnje*; Isabelle Pandazopoulos *Odločitev*; John Green *Neskončen stolp želv*)

**Mag. Darja Lavrenčič Vrabec** je diplomirala iz slovenistike in bibliotekarstva na ljubljanski Filozofski fakulteti ter leta 2000 magistrirala iz mladinske književnosti. V Mestni knjižnici Ljubljana je vodja Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Aktivno sodeluje pri Priročniku za branje kakovostnih mladinskih knjig kot urednica, pri nacionalnem projektu »Zlata hruška«, je članica delovne skupine pri Slovenskem knjižnično-muzejskem MEGA kvizu in tudi avtorica posameznih vsebinskih sklopov. Aktivno sodeluje s prispevki na strokovnih sredah, nekatere tudi koordinira in vodi. Piše prispevke s področja mladinske književnosti, tudi bibliografije mladinskih avtorjev, aktivno sodeluje na domačih in nekaterih mednarodnih konferencah o branju in mladinskem knjižničarstvu. Je članica projektne strokovne skupine »Rastem s knjigo za OŠ in SŠ« pri JAK, članica delovne skupine za pregled in dopolnitev Nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti pri Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport RS in članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*. V letu 2017 je prejela Čopovo diplomu.

**Borut Marolt** je diplomiral na Oddelku za geografijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Od leta 2002 je zaposlen kot učitelj v Zavodu za vzgojo in izobraževanje Logatec. Zaved sprejema in obravnava mladostnike z vedenjskimi in čustvenimi težavami na podlagi odločbe, ki jo izda center za socialno delo ali na podlagi sklepa sodišča, pristojnega za mladoletnike. V zavodu so nastanjeni mladostniki z najtežjimi oblikami dissocialnega in agresivnega vedenja. Glasbeno pot je začel v prvi polovici devetdesetih let kot pevec skupine Prisluhnimo tišini, s katero je izdal dva albuma, leta 2008 pa se je kot pevec pridružil skupini Niet, v kateri je deloval med leti 2008 in 2016, v tem času pa so posneli tri avtorske plošče. Leta 2016 je pri Založbi Manični poet izšel njegov romaneskni prvenec z naslovom *Kako se znebiti trupla*.

Alenka Veler

## 2. MLADINSKI FESTIVAL ANGAŽIRANEGA PISANJA ITN.

Ko se je lani zaključil 1. Mladinski festival angažiranega pisanja Itn., ki smo ga pri Mladinski knjigi zasnovali skupaj z Vodnikovo domačijo, smo si bili z organizacijsko ekipo edini: komaj čakamo naslednjega! Zato smo program drugega začeli snovati že septembra prejšnje leto. Povezali smo se z dijaki iz ljubljanskega društva Novi dijak, se z njimi dobivali skoraj vsak teden, pretresali programske predloge, debatirali o tem, kakšne vsebine si želimo predstaviti in na kakšen način. Počasi in temeljito se je izoblikoval program, ki smo ga v Vodnikovi domačiji in Kinu Šiška skupaj z zelo pisano družčino partnerjev izvedli med 12. in 15. aprilom 2018.

Od januarja do marca sta v Vodnikovi domačiji potekali novinarska delavnica z novinarko *Večera* Kristino Božič in delavnica kreativnega pisanja s profesorico Marjetko Krapež. Rezultat te delavnice je privlačen festivalski časopis, ki skozi različne novinarske žanre in pisanje dijakov predstavlja program štirih festivalski dni, na katerih se je odvilo 18 dogodkov. Dogodki so bili razvrščeni po nosilnih temah: Ivan Cankar, ženske pisave, spreminjanje sveta in poezija. Festival je uvedel dogodek *To ni za mladino!*, na katerem se je Nika Kovač v pogovoru s pisateljema Suzano Tratnik in Dinom Baukom ter profesorico Marjetko Krapež dotaknila vedno znova žive in pereče teme: kaj mladi smejo (in zmorejo) brati.

Ko smo pretresali predloge o tem, na kakšen način se bomo poklonili Cankarjevemu letu, so dijaki izrazili željo, da bi bilo zanimivo spoznati tudi Cankarja kot osebo. Kakšno je bilo njegovo življenje? Je bil res prava zvezda svojega časa? Prvi pravi festivalski dan smo tako začeli z zanimivim predavanjem Mihaela Glavana *Cankar osebno*, ki nas je popeljal čez vsa obdobja njegovega življenja. Popoldanski pogovor z avtorji stripov v projektu Cankar v stripu – Žigo X Gombačem, Boštjanom Gorencem in Andrejem Rozmanom – so pripravili dijaki društva Novi dijak. Aiko Zakrajšek, Ema Paš in Aleš Belšak so pretresli proces nastajanja stripov, avtorje izprašali o njihovem odnosu do Cankarja ter preizprašali smiselnost avtorskega preoblikovanja kanonskih tekstov. Dogodku je sledilo odprtje razstave Cankar v stripu, po kateri so nas popeljali dijaki in avtorji stripovskih tabel Damijan Stepančič, Tanja Komadina in Igor Šinkovec. Prvi festivalski dan se je zaključil s pogovorom o angažiranem stripu, ki ga je vodila Pia Nikolič, njena gosta pa sta bila Ciril Horjak in Bojan Albahar. V pogovoru smo se seznanili z mejniki angažiranega stripa pri nas in v tujini.

Drugi festivalski dan je bil v znamenju ženskih avtoric. Začel se je z jutranjo projekcijo dokumentarnega filma o Lili Novy in s pogovorom o strukturnih razlogih

pozabe z Mojco Lukan in Niko Kovač, nadaljeval pa s predavanjem Brede Biščak o Virginii Woolf, ki nas je uvedlo v življenje in delo ene najbolj samosvojih literatk 20. stoletja. Avtorice oziroma njenih del ni v obveznem učnem načrtu za gimnazijce, jo pa nekateri dijaki z navdušenjem berejo. Ti so prišli v presenetljivo velikem številu in s svojimi vprašanji aktivno sodelovali. Dogodku je sledil izvrsten performans *Deklina zgodba*, ki ga je pripravilo društvo Novi dijak. V festivalski kavarni in knjigarni so se zatem obiskovalci lahko pokrepčali z medom, maslom in drugimi dobrotami zadruga Tozd, potem pa do zadnjega kotička napolnili dvorano, v kateri se je dan zaključil s pripovedovalskim dogodkom *Pišem ti ...* Prisluhnilo smo interpretacijam pisem Ursule Le Guin, Harper Lee, Rose Luxemburg, Anais Nin, Ayn Rand, Emily Dickinson, Simone de Beauvoir, Virginie Woolf in Tove Jansson. Pred nami so oživele kot umetnice, aktivistke, ljubimke, prijateljice, ženske, ki premikajo meje sveta. Pisma je interpretirala mlada igralka Nataša Keser, glasbo za predstavo pa so ustvarile glasbenice iz kolektiva Kikimore.

Sobotno jutro tretjega festivalskega dne je prijetno napolnilo Vodnikovo domačijo s fanti in dekleti različnih starosti. Nekateri so se udeležili delavnice grafitov, kjer so se preizkusili v oblikovanju učinkovitih angažiranih sloganov in njihovi likovni uresničitvi – besedilni del je vodil Arjan Pregl, likovni pa Fedja Sicarov. Na delavnici, zapolnjeni do zadnjega kotička, so nekateri fantje za podlago morali uporabiti kar svoje skejtborde in zadovoljni smo se strinjali, da je treba tako reč še kdaj ponoviti. Istočasno sta v hiši potekala še delavnica in predavanje o afriški literaturi pod vodstvom Petre Meterc. Sledila je živahna okrogla miza *Knjiga – osnova za reševanje okoljske krize* z mladim in lucidnim moderatorjem Izidorjem Ostanom Ožboltom ter gosti Lučko Kajfež Bogataj, Sašem Dolencem in Tadejem Troho, na kateri so se ob pomoči pred kratkim izdanih knjig dotaknili ključnih politično-ekoloških vprašanj sodobnega sveta. Ta dogodek je bil – vsaj za nekatere od nas – eden ključnih, takih, ki ti odprejo oči in dajo misliti, kar je pokazala tudi ognjevita izmenjava mnenj med gosti in obiskovalci dogodka. Rdeča nit naslednjega, čustveno močno zaznamovanega dogodka, *Enkrat begunec, vedno begunec*, je bila vojna. Meta Krese je ob fotografijah Jošta Franka pripovedovala o izkušnjah s poti po državah bivše Jugoslavije. Sledilo je predavanje *Glasba in upor*, na katerem se je Ičo Vidmar ob fotografskih in zvočnih primerih dotaknil globalnih in lokalnih zgledov upora skozi glasbo. Teoretsko razglabljanje o glasbi upora se je v praktični obliki razvilo v zadnji dogodek tretjega festivalskega dne, odličen hip hop koncert v Kinu Šiška. N'toko, Naji, mlad umetnik in prosilec za azil, in Mirko Grozny si delijo skupne vrednote aktivističnega boja preko glasbenega ustvarjanja in so dodobra razgrela občinstvo.

Zadnji festivalski dan je zaznamovala poezija. Ko so dijaki za pesniška gosta festivala predlagali Ano Pepelnik in Mitjo Draba, smo programske vodje malo začudeno skomignile z rameni in vprašale, če so prepričani. So bili. Vedeli so nekaj, česar mi nismo. Pesnika, ki morda nista znana širokemu krogu ljudi, očitno zelo uspešno nagovarjata mlade, saj je bila dvorana Vodnikove domačije na to nedeljsko popoldne polna pričakujočih mladih obrazov. Pesniško branje se je zaključilo s pogovorom, ki ga pripravila gimnazijka Aiko Zakrajšek, in ustvarilo se je tisto čarobno vzdušje, ki ga na literarnih dogodkih ne doživimo prav pogosto – iskreno navdušenje enih in drugih – ustvarjalcev in bralcev, čarovnija, ki nastane takrat, ko se oboje zlije v eno. Drugi dogodek zadnjega festivalskega dne so pripravile prevajalka Katja Zakrajšek, interpretka Katja Preša in predavateljica Aleksandra

Gačič. Obiskovalci smo se preko poezije spoznali z mlado somasko pesnico Warsan Shire in njeno vlogo na sodobni angleški pesniški sceni. Počasi se je bližalo zadnje dejanje festivala, ki je prinašalo ustvarjalnost mladih. Večer v nabito polni dvorani je bil sestavljen iz dveh delov: v prvem so se predstavili udeleženci in udeleženke delavnic kreativnega branja in pisanja, ki so potekale v sklopu festivala, v drugem delu pa smo si ogledali monodramo *Drugače (Delci)* mlade umetnice Tare Ferbežar Felgner. Festivalski ekipi, ki je intenzivno ždela skupaj vse dni, se je bilo kar težko ločiti, ampak prav vsi smo bili zelo, zelo zadovoljni. Preveč smo bili utrujeni za resno refleksijo, bili pa smo si edini, da je bilo je lepo.

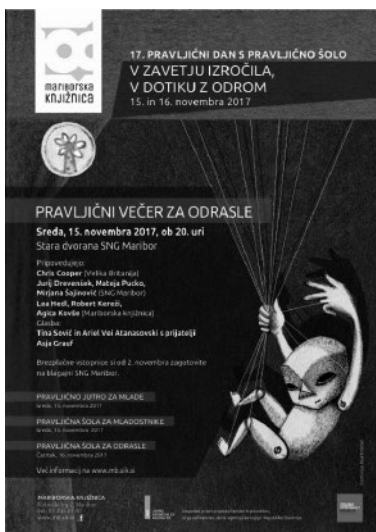
2. Mladinski festival angažiranega pisanja Itn. je dosegel cilje, ki smo si jih postavili: spodbudil je produkcijo inovativnih literarnih dogodkov, ki presega običajne okvire predstavljanja književnosti in knjig, z bralci poiskal dialog in jih učinkovito nagovoril. Izpostavili smo kakovostne in uveljavljene avtorje, ki smo jih postavili ob bok mladim ustvarjalcem. S festivalom so dobili mladi bralci prostor za refleksijo, prostor za druženje z vrstniki, ki jih knjige zanimajo. S festivalom smo uspešno pokrili luknjo, ki zeva na področju knjige in priložnostnega branja mladih. Dogodki in delavnice so bili dobro obiskani, vzdušje polno entuziazma in navdušenja, potrdila se nam je smiselnosti oblikovanja tovrstnega programa – zdaj smo trdno prepričani v njegovo vsebinsko usmerjenost, za katero smo lani še tipali. Vzpostavila pa se je dragocena povezava z nosilnimi dijaškim društvi, ki zagotavljajo udeležbo mladih pri oblikovanju in izvedbi festivala ter močno prispevajo k širitvi glasu o njegovi vsebini. Zelo zadovoljni smo tudi z medijskim odzivom – festival so pokrili vsi osrednji mediji, novinarji so poročali z različnih festivalskih dogodkov. Po drugi ediciji festivala še bolj verjamemo, da knjige in branje pomembno prispevajo k aktivnemu premišljanju in soustvarjanju sveta in da je v snovanje programa nujno vključiti tiste, ki jim je festival namenjen.

Naj zaključim z besedami gimnazijke Kristine Krajnc (za časopis *Večer*), ki je zelo aktivno sodelovala pri pripravi in izvedbi programa: »Festival Itn. je zastavil pomembna družbena vprašanja. Zakaj se zapostavlja ženske akterke, kakšnega mladega bralca ima v mislih sodobni mladinski pisatelj, ali obstaja družbeno nekritičen strip, kako učinkovito je parcialno reševanje (okoljskih) problemov in kako se načrtno, tržno usmerjeno stereotipizira in eksotizira literatura z drugih celin. Če iščemo odgovor na vprašanje, kaj družbi vsa ta vprašanja in kaj lahko predstavlja izhodišče za soočenje z vsemi temi problemi, je prvi odgovor zagotovo: knjiga.«

Meta Blagšič

## 17. PRAVLJIČNI DAN V zavetju izročila, v dotiku z odrom

Pravljični dan je projekt, ki ga v Službi za mlade bralce Mariborske knjižnice pripravljamo z veliko skrbjo in s spoštovanjem do umetnosti pripovedovanja, katerega tradicijo gojimo v naši hiši že desetletja. Pravljični dan je eden prepoznavnejših bralnospodbujevalnih projektov v Sloveniji. 15. in 16. novembra 2017 smo izvedli sedemnajsti Pravljični dan, z mislimi pa že snujemo prihodnje vsebine. Ni naključje, da festival vztraja in raste, saj si prizadevamo, da ubiramo vedno nove poti, se razgledujemo in opazujemo dogajalni prostor, ga raziskujemo in preizprašujemo, hkrati pa se s spoštovanjem in pozornostjo oziramo na trdne temelje in smernice, ki vztrajajo vse od začetka.



### V zavetju izročila, v dotiku z odrom

Pravljični dan je pod naslovom *V zavetju izročila, v dotiku z odrom* nadaljeval raziskovanje pravljič v različnih oblikah in umestitvah. Gre za dvoletni cikel, ki smo ga lahko uresničili s pomočjo subvencije Javne agencije za knjigo. Kot že naslov pove, smo tokrat našo raziskovalno pot v pripovedovanju naslonili na gledališče in na sodelovanje s Slovenskim narodnim gledališčem v Mariboru (v nadaljevanju SNG Maribor). Nekateri pravljličarji iz Mariborske knjižnice (predvsem Robert Kereži, Lea Hedl in Agica Kovše) so v svoja pripovedovanja že vključevali gledališke prakse ali se pojavljali na različnih odrih<sup>1</sup>. Umetnost pripovedovanja je živa in raznovrstna,

<sup>1</sup> Lea Hedl in Robert Kereži sta skupaj z Asjo Grauf 21. 4. 2017 na komornem odru SNG Maribor uprizorila PPP – Pravljično pripovedovalski performans. Robert Kereži je v preteklih letih raziskoval kamišibaj gledališče, Agica Kovše pa je s pripovedovanjem v narečju nastopala v predstavi *Nebesa pod Pohorjem* (avtor Tone Partljič), ki jo je uprizorila ljubiteljska gledališka skupina KD Pekre – Limbuš.

ko se prepleta v različne tokove. Pripovedovalci namreč sledijo svojim interesom in izbirajo različne pristope.

Sodelovanje z Dramo SNG Maribor je v Mariborski knjižnici že nekaj časa lepo utečeno, zato je bil tudi predlog povezovanja pri Pravljičnem dnevu sprejet z naklonjenostjo obeh ustanov. Združiti v pripovedovanju dva različna pristopa, pripovedovalca igralca in pripovedovalca pravljíčarja, se nam je zdelo zanimivo in vznemirljivo. Pripovedovalska dogodka smo enakovredno razporedili v Večnamensko dvorano Rotovž v Mariborski knjižnici in v Staro dvorano SNG Maribor.

Pravljična šola je del tradicije omenjenega projekta in ustvarjalce, ki jih povabimo k sodelovanju, vsakič skrbno izberemo. Razmišljamo, kako obogatiti znanje naših kolegov in hkrati ponuditi polje za raziskovanje in rast tudi drugim posameznikom, ki jih zanima umetnost pripovedovanja. Zanimanje za izobraževalne vsebine, ki jih pripravljamo v okviru Pravljičnega dne, je vsa leta izjemno.

Ko smo spomladi 2015 na enem prvih sestankov razmišljali o Pravljični šoli v letu 2017, ki bi se naj navezovala na prej omenjeno temo, nas je navdajala želja, da bi ponovno obudili mednarodno sodelovanje. Zdenka Gajser je na naslednjem srečanju pred nas položila intervju<sup>2</sup> s Chrisom Cooperjem. Ob prebiranju besedila sta nas pritegnila Cooperjevo razmišljanje in odnos do dela z mladimi.

Chrisu Cooperju iz Birminghama v Veliki Britaniji Slovenija ni tuja, saj sodeluje z društvom Taka Tuka kot predavatelj na mednarodnih konferencah<sup>3</sup>, ki jih pripravljajo v zadnjih letih. Chris Cooper se z gledališčem in dramskim izobraževanjem ukvarja od leta 1988, ko se je pridružil Dukes Theatre in Education Company. Bil je umetniški vodja gledališča Big Brum v Birminghamu, kjer je režiral osemindeset uprizoritev, vključno z desetimi svetovnimi premierami, ki jih je napisal Edward Bond. Trenutno deluje kot samostojni režiser in pisec dramskih besedil, pedagog, predavatelj, vodja usposabljanj in delavnic v Veliki Britaniji in v mednarodnem prostoru. Pomemben del njegovega delovanja poteka na Kitajskem.

Ker smo v letu 2016 za podobo promocijskih materialov Pravljičnega dne uporabili ilustracijo Kaje Kosmač<sup>4</sup>, ki je z referatom sodelovala tudi na simpoziju *Prenos pravljič v raznotere pojavne oblike in umestitve*, smo jo ob zaključku dvoletnega cikla poprosili, da posebej za nas ustvari podobo, ki ponazarja raziskovanje pripovedovanja na gledališkem odru. Kaja Kosmač je kot vizualna umetnica s poslušom za pravljico<sup>5</sup> začutila bistvo (človeškega) bitja, ki se na tankih vrveh previdno spušča na oder. Lutka deluje golo in krhko, a je hkrati izrazno močna. Zdi se, kot da pripoved spušča svoje niti, v katero smer bo tekla, pa je odvisno od pripovedovalca na eni strani in domišljije poslušalca na drugi.

<sup>2</sup> <https://www.dnevnik.si/1042723765>

<sup>3</sup> Društvo Taka Tuka se ukvarja z gledališko pedagogiko. Prispevki Chrisa Cooperja so v slovenskem jeziku dostopni na spletni strani <https://www.takatuka.net/>

<sup>4</sup> iz knjige Jasne Branke Staman *Razbojniška hči* (Ajda, 2011)

<sup>5</sup> Skupaj s Svetlano Makarovič je ustvarila avtorsko slikanico *Rdeče jabolko* (Center za slovensko književnost, 2008) po motivih Rdeče kapice.

## Pravljična šola

Strokovni del Pravljičnega dne, ki poteka v obliki strokovnega posveta ali v obliki šole (večinoma praktičnih delavnic), je vitalni del tega projekta. Ob tem prenašanju, posredovanju znanj se družimo, skupaj rastemo ter skupaj ustvarjamo nove zgodbe.

Tokrat smo v izobraževalnem delu raziskovali zgodbe skozi dramo in na ta način poskušali osvetliti pomen (več)predstavnostnega sveta posameznika. Zamislili smo si šoli za mladostnike in odrasle. Chris Cooper je izpeljal obe delavnici profesionalno in je z izostrenim občutkom za človeka znal pritegniti tako mlade kot odrasle. Prvi dan so dijaki II. gimnazije Maribor izhajali iz *Antigone*, raziskovali zgodbo in like, se vživeli v njihova občutenja, dileme in izbire. Skozi izkustveno učenje so predelovali teme, kot so moč, pripadnost, čast, družina in vojna. Drugi dan smo izobraževanje namenili odraslim, tistim, ki jih umetnost pripovedovanja zanima profesionalno ali ljubiteljsko. Delavnica je izhajala iz zgodbe o Medeji. Udeleženci so se posvetili raziskovanju pomenov in dramskega potenciala zgodbe ter razmišljali, kako pričeti dramatizacijo z otroki in mladimi v skupini. Posamezne dele zgodbe so preizkušali individualno, druge so predelovali v skupinah ter tako skozi zgodbo in z lastno domišljijo osmišljali sebe in svet okoli sebe. Chris Cooper je poudaril, da je cilj delavnice vzpostaviti zavedanje o tem, kdo smo in katere vrednote želimo živeti (glej članek na str. 29).



Chris Cooper in dijaki II. gimnazije Maribor na Pravljični šoli za mladostnike (foto: M. Logar)

## Dogodki za obiskovalce

Pravljični dan je kot projekt namenjen najširšemu krogu občinstva, tako mladim kot tudi odraslim, saj verjamemo, da zgodbe najdejo pot do ljudi vseh starosti. Vsakič, ko pripravljamo pripovedovalski dogodek, razmislimo, komu bodo vsebine namenjene. Z načrtovanjem dogodkov skušamo nagovoriti različne starostne skupine. Pravljično jutro je bilo tokrat namenjeno zadnji triadi osnovnošolcev, tudi zato, ker poslušalcem oz. gledalcem pri tej starosti angleški jezik ni več tuj in so večinoma lahko brez težav sledili pripovedovanju Chrisa Cooperja. Ob njem so nastopili Milada Kalezić, Mojca Simonič in Viktor Meglič iz Drame SNG Maribor in Agica Kovše, Lea Hedl in Robert Kereži iz Mariborske knjižnice. Pravljični večer za odrasle smo ob sodelovanju z Dramo SNG Maribor prenesli v Staro dvorano SNG Maribor in s tem dogodek tudi resnično postavili na gledališki oder, hkrati pa omogočili ogled še večjemu številu obiskovalcev. Že tradicionalno so naše prireditve brezplačne in s tem vsebine dosegljive najširšemu krogu obiskovalcev, tudi ranljivim

skupinam<sup>6</sup>. Zgodbe so pripovedovali: Chris Cooper, Jurij Drevenshek, Mateja Pucko in Mirjana Šajinović iz Drame SNG Maribor in Agica Kovše, Lea Hedl in Robert Kereži<sup>7</sup> iz Mariborske knjižnice. Oba dogodka sta se pričela in končala z glasbo afriških ritmov. Zjutraj je nastopil Blaž Korez z mladimi bobnarji iz Plesne izbe Maribor, zvečer pa Tina Sovič, Ariel Vei Atanasovski, Joel Diarra in Niama Coulibly.

Pri vsebinski zasnovi dogodkov nismo sledili določeni temi, pač pa smo izbiro zgodb prepustili nastopajočim in z zanimanjem opazovali srečanje različnih žanrov, vsebin in pristopov podajanja.



Pravljnično jutro in večer: Viktor Meglič, bobnarska skupina, Chris Cooper, Tina Sovič in glasbeniki, Agica Kovše in Milada Klezić (foto: M. Logar)

## Sklep

Pravljnični dan snuje ekipa ljudi z dolgoletnimi izkušnjami: Meta Blagšič, Zdenka Gajser, Lea Hedl, Agica Kovše in Maja Logar. V vlogi koordinatorke projekta Pravljnični dan s pravljnično šolo delujem kot povezovalna nit med vsemi, ki smo v projekt tako ali drugače vključeni. Pri izvedbi pomemben delež prispevajo tudi kolegice v upravi in računovodstvu ter tehnična ekipa, projekta pa ne bi mogli izvesti brez podpore vodstva Mariborske knjižnice in dobre komunikacije med vsemi vpletenimi. Pravljnični dan je vsakič malo drugačen in zmeraj izziv. Je poslanstvo in odgovornost. Je veselje, praznik, druženje v zgodbah in besedah. Je čas, ko poslušamo pripovedi drugih in prisluhnemo tistim v nas.

Mariborska knjižnica že desetletja s prepoznavnimi pripovedovalskimi »glasovi«<sup>8</sup> neguje in vzdržuje pripovedovalsko tradicijo ob svojih dogodkih in dejavnostih izven knjižničnih zidov – na mestnih trgih, v vrtcih in šolah, v kulturnih institucijah in domovih Maribora in okolice. Sodelujemo z različnimi ustanovami in društvi v mestu (Lutkovno gledališče Maribor, SNG Maribor, društvo MARS,

<sup>6</sup> Že nekaj let sodelujemo z Oddelkom za psihiatrijo UKC Maribor. Njihovi varovanci vsako leto obišejo naše dogodke.

<sup>7</sup> Leo Hedl in Roberta Kerežija je zjutraj in zvečer spremljala Asja Grauf.



MKC Maribor, ...), prisotni smo v mnogih projektih (Slovenski dnevi knjige v Mariboru, Festival Lent, Kulturni dnevnik) in s tem tesno vpeti v mariborsko kulturno dogajanje, povezujemo pa se tudi z drugimi pripovedovalskimi festivali po Sloveniji. Ponosni smo, da imajo pravljčni dogodki, ki jih pripravljamo v Mariborski knjižnici, zvesto publiko.

Zgodbe soustvarjamo tudi širše – v projektu *Pravljčni večeri za odrasle*, ki ga Mariborska knjižnica že deveto leto koordinira in je doslej povezal 13 pripovedovalcev iz sedmih partnerskih splošnih knjižnic. Pravljčni večeri za odrasle so se v preteklem letu odvili v 16 splošnih knjižnicah po vsej Sloveniji in v zamejski knjižnici v Trstu.

# POGLED NA SVOJE DELO

Tjaša Koprivec Vuga

## BESEDE NE POMENIJO ZGOLJ NEČESA – BESEDE LAHKO POMENIJO VSE<sup>1</sup>

*Kjer je resnica skrita, si izmišljamo smisel. Toda ves smisel je v njej, ki si je izmislila nas.*  
Dejan Kos

*Dihamo v obstoj sveta, ki bi se hotel ustaviti. Počeniti. Lebdeti nad trenutki, tik preden zastrupljena resnica izkrvavi v jasnino. Ta svet, ki je rdeče nebo, in praznina življenja, in neslišno trzanje.*

*A ta svet je tudi bosonogo gazenje po peščeni obali. Iz gibov moči v krhkosti se poraja živo življenje. Resnično srečno vsled nežnosti in dobrotljivih prikazni.*

Pogosto sem potovala s pogledom, ki ni opazoval enega samega koščka enega samega življenja – ne, odnašalo me je v galaksije, eone. Pogled tretjega se je spet in spet naslonil na jaz. Tisti jaz, ki je izostreno mislil, ljubil modrost, in vendar narekoval preprostost, neodvisnost, velikodušnost in zaupanje. Moj svet so bili nizi knjig. Vlekla sem jih z njihovih tesnih ležišč, se z vdihom vgozdila v zrak, nasičen s prahom, in se vrtinčila v žarkih, ki so morali opraviti silno dolgo pot, da so se naposled potajili vame in okrilili moj notranji zvok. Srečevala sem besede, ki so drsele iz nezavedne lepote življenja.

Kdo bi vedel, od kod je prifrftal blagoslov posredi: obiskovale so me knjige, ki so napravile, da nisem čepela na nadstavbah lomljivih razlag – kakor nesrečna ptica, ki ne ve, kam naj poleti – znova in spet sem bila gostja premeteno izbranih, spretno izklesanih, umetelno obrušeni in nadmočnih zgodb, vsled katerih sem ostala brez dna. Izročena svetovom, ki so me izbrali, da bi presegla nemoč.

Malikovalka orma. Iskalka srebrnega pramena. Knjižna lovka. Bukvožerka. Vse to sem.

*Bralka za življenje.* Bralka, ki leze v monolog, pregneten z nešteto glasovi. Glasovi, ki so se naposlušali neprešteti tišin. Nagovorjena s pogovori med duhovi, ki padajo v kri – mojo kri – in me ostrijo v občutljivosti, sočutju. Zapeljana v trenutke, ko mine brezno – in mine somrak. Ko se smeje vse telo. Razpadajoča med mesti sveta, ukrojena v več celin kože. Segajoča v kratkost, enodnevnost. Vzdramljena

---

<sup>1</sup> Besedilo je avtorica pripravila za posvet ob 70-letnici Pionirske in mladinskega knjižničarstva na Slovenskem.

*v deliti osamljenost in takoj nato začutiti tople dlani, se seliti skupaj z vetrom.* Tako različno teče čas, kadar sem v polnosti jasnih besed. Skorajda bi se mogla naravnati na večnost.

Lahko se mi primeri začasna izguba orientacije, a jasnočutnost knjižnih tovarišic bo precej kamniti most, razpet nad divjo reko. Tod je pelod moje istovetnosti. Knjige imenujejo moja hrepenenja. Ti neskončni rodovniki, ki sem in tja (po)vedo preveč ...

Kakšno izročanje so! Nikoli utopljeno v brezglasni temini. Vračajo svet, obsežnejši od spomina telesa. V zavetrju najdevajo spokoj človeka, ki ga surovost vnanjega ni predpisala. *Zakaj človeka ni moč predpisati.* Spreminjajo svet. Storiijo, da sem arhitektka Življenja. Projektirati morem hodnike jezika, lastnega jezika. Se razstreti v poljubne smeri. Ugasniti oglušujoče grmenje nad pokopališčem napak.

Med uredniškim iskanjem zaslišim bučanje lastnih podzemnih voda. Lovim zvoke nočnih ptic. Komaj slišne, potajene. Iščem točke preloma, kjer se začne širiti svet. Kjer je platno objeto. Veselje izkazano. Kjer se bolečina izpove, da bi utešila srce. Kjer se slovarji trgajo in čistijo besed. Kjer morje razume vse, kar sliši.

Kadar zavoljo knjige pljusknem ob obalo, da bi se prek peščenih sipin vrnila k sebi – nema –, takrat vem, da v blodnjaku nisem sama, da prihajam do nevidnega in da se mi bo v neizmernosti razodelo nekaj vrednega.

Z besedami, ki peljejo v notranjost, kjer se pričakam z odprtimi rokami, nadaljujem zgodbo. Zgodbo, ki ne preneha pripovedovati, ki izkopava samo sebe in je izročena. In zato – svoboda.

*Besede ni moč držati v roki, a vseeno napravi, da drhtim.*

Ida Mlakar Črnič

## PRAVLJICA Z ROBA GOZDA

Na robu gozda je živela pravljica. Zjutraj se je prebujala s soncem in tekala po jasadah, da je ves dan dišala po gozdnih jagodah. Opoldne se je ogledoval v studenčku in srkala žarke, da se ji je od toplote vrtelo v glavi. Popoldne je poplesavala z vetrom in se hihitala, ker ji je kuštral lase.

Zvečer se je potikala med zvezdami in kresnicami. Preden je odšla spat, je pobožala ves svet, četudi so bile njene dlani krhke kakor lapuhovi listi. Ponoči je včasih sanjala, da se je izgubila. In tako je živela iz dneva v dan.

Toda vsaka pravljica ima tudi svojo resničnost. Nekega jutra je sedla med marjetice, poravnala svoje modro bombažno krilce, globoko zavzdihnila in si rekla:

»Za koga pa sem pravzaprav pravljica? Za veter, ki mi kuštra lase, za gozdno jaso z marjeticami ali za sonce, ki me napaja s toploto? Ne morem se dan za dnem ogledovati v studenčku in biti pravljica sama sebi. Nekoga se moram dotakniti in mu ogreti srce. Zato pa sem pravljica.«

A koga bi se lahko dotaknila na robu gozda, kjer ni bilo žive duše? Pravljica se je razžalostila in nekaj hipov napeto razmišljala. »Le pogum,« si je rekla naposled. »Čeprav sem samo majhna pravljica, je na tem svetu gotovo kdo, ki mu lahko ogrejem srce. Najti ga moram.«

Poravnala si je krilce, si zadela culo na rame ter se odločno odpravila proti mestu. V hišah zagotovo živi mnogo ljudi, tam mora najti svojo srečo.

Polna upanja si je zabrundala pesem in jo ubrala povprek čez travnike in polja, da bi si skrajšala pot. Dolgo, zelo dolgo je hodila, dokler ni v daljavi zagledala belih hiš velikega mesta.

Pravljico je zaskrbelo. Saj tam nikogar ne pozna. Kam bo šla in h komu se bo zatekla, ko se bo znočilo? Kdo ji bo odprl vrata in jo povabil k sebi? Pravljico je stisnilo pri srcu. Polna dvomov je vstopila skozi mestna vrata.

V trenutku je ledeno zapihalo in pravljico je zazeblo. Ulice so bile pokrite s sivkastim snegom, ob hišah se je vlekla vlažna megla, ki se je lepila na vse, česar koli se je dotaknila: redkih dreves, osamljenih parkov, zablodelih psov in premraženih ljudi, ki so brez premora hiteli po svojih poteh, ne da bi ji privoščili besedo.

»Kako hladno je v mestu,« si je rekla pravljica in se še tesneje zavila v tanko obleko. »Nihče me ne pogleda v oči. Nihče ne ve, da dišim po jagodah. Vsi imajo mrke in mrzle oči in roke potisnjene globoko v žepe. In vsem se nekam mudi.«

Pravljica se je prestopala z noge na nogo in kot kupček nesreče obstala sredi ceste.

»Hojla,« jo je pozdravil nekdo.

Pravljica je dvignila pogled in zagledala smešno načičkanega možička.

»Kdo pa si,« je osupnila.

»Mestni klovn,« je rekel in se v trenutku postavil na glavo.

»Ves čas moram zabavati čemerne in z dolgočasne obraze. Kar poglej jih. V tem mestu se že dolgo ni nihče zasmel iz čistega srca.«

Možiček se je spačil, ji pokazal jezik in se skrnil za vogal. Pravljica je pohitela za njim. »Počakaj, rada bi te nekaj vprašala ...«

»Bu,« se je možiček pojavil za njenim hrbtom: »Kdo si pa ti?«

»Pravljica z roba gozda sem,« je povedala pravljica in uprla vanj svoje velike oči. »Rada bi se koga dotaknila in mu ogrela srce.«

»Hohoho,« se je zasmel možiček in se sesedel na tla. »Si me pa res presenetila. Nekomu bi rada ogrela srce? Ježeštana! Saj se hecaš, a ne?«

»Ne,« je rekla pravljica užaljeno, »čisto resno mislim. Zato pa sem pravljica.«

»Ja, se mi je kar zdelo,« je rekel možiček razočarano. »Povej, ali znaš prenašati čenče? Pripovedovati šale?«

Pravljica je počasi odkimala.

»Nastopati, se spakovati, koga oponašati?«

Pravljica je molčala.

»Škoda, škoda,« je odkimaval možiček. »Bojim se, da pri nas ne boš dosti opravila. Kar tu šteje, je poštena zabava, razumeš? Bu!«

Pravljica ga je očitajoče pogledala, da se je klovn kar zasmilila.

»No, no,« ji je rekel. »Saj ni spet tako hudo. V sosednji ulici iščejo nekoga, kot si ti. Potrkaj pri rumeni hiši.«

Pravljica se je premražena ustavila pred rumeno hišo. V njej je bila trgovina. Potrkala je. Puklast možak ji je nezaupljivo odprl vrata.

»Takole, na prvi pogled, si videti v redu,« ji je rekel in jo ošinil s hladnim pogledom. »Kar takoj lahko začneš z delom.«

»Oprostite,« je rekla pravljica, »ne iščem službe. Pravljica sem. Prišla sem, da bi nekemu ...«

»Ja ja, saj vem. Ogrela srce. Še ledene rože na oknih mi bodo ovenele zaradi tvoje lahkovernosti,« jo je nataknilo prekinil.

Stopil je k blagajni in zavrtel ročico, da je veselo zacingljalo. Pravljici so se zaiskrile oči. »Ali lahko poskusim tudi jaz,« je prosila. »Kako lepo pojejo ti zvončki. Kakor moj studenček na robu gozda.«

»To niso zvončki, ampak blagajna. Prinaša denar. Če ga znaš izvabiti iz žepov, ti ves čas poje, kakor tvoj srebrni potoček. Ampak za to je treba pridno delati. Od jutra do večera, v petek in svetek. Razumeš?«

»Pa potem?« je rekla pravljica dvomeče.

»Kaj potem, potem imaš veliko denarja. Ampak samo, če si zelo pridna pravljica. Si?«

»O, to pa ne,« je rekla pravljica odkrito. »Poslušam, kar mi narekuje srce.«

»Sem si kar misli,« je rekel možak. »Potem pa mogoče le nisi prava.«

Pravljico je malce zazeblu in mesto ji ni bilo všeč. Spomnila se je na veter, sonce in marjetice. Ljudje so prihajali in odhajali, a nihče se ni ustavil pri njej, nihče je ni ničesar vprašal in blagajna ni niti enkrat zacingljala.

»Veš, kaj,« je rekel trgovec nazadnje. »Mislim, da s svojim žalostnim obrazom ne boš izvabila kaj prida denarja. Samo kupce mi odganjaš.«

Pravljica je stopila k vratom.

»Počakaj,« je rekel trgovec. »Poznam nekoga, ki bi ti lahko dal kakšen koristen nasvet. V modri hiši na glavnem trgu ga poišči.«

Pravljica se je negotovo napatila po ulici navzdol, dokler ni zagledala modre hiše.

Tesno ji je bilo pri srcu, a je vseeno vstopila. Za mizo je sedel čemerer mož z očali in nepotrpežljivo bobnal s prsti po mizi. Pred njim so ležali šiviljski meter, bucike, krojaške lutke in škarje. Mož je dvignil pogled, oster kakor ošiljen svinčnik, in ga zapičil vanjo, da je pravljico kar zmrazilo.

»Poglej, poglej, koga vidim,« je rekel. »Pravljico z roba gozda, kajne?«

»Kako pa veste,« je osupnila pravljica, polna upanja. »V tem mestu me še nihče ni prepoznal. Kdo pa ste vi?«

»Lahko mi rečeš krojač. Popravljam, krajšam, izboljšujem in svetujem,« je rekel nataktno. »Takim novinkam, kot si ti, spreminjam podobo. Če veš, kaj mislim?«

Pravljica je odkimala.

»No, kar semle se postavi, pa ti bo takoj jasno.« Pravljica je stopila na majhen lesen podstavek in prestrašeno obstala.

»Samo majčkeno počakaj, da ti izmerim višino. Čisto premajhna si. No, in zakaj si pravzaprav prišla?«

»Rada bi se koga dotaknila,« je rekla pravljica preprosto. »In komu ogrela srce. Zato pa sem pravljica.«

Krojač je z veliki škarjami zastrigel po zraku in jo je zdolgočaseno prekinil: »Ljuba moja, takšna drža pa res ni kaj posebnega. Vse pravljice pravijo isto.«

Pravljica je molčala in solze so pekle v očeh.

»No, dobro, pa poglejva. Če bi si skrajšala lase in si oblekla kaj manj staromodnega ...«

»Ampak potem pa ne bom več pravljica z roba gozda,« se je uprla pravljica in se napotila proti vratom. »Potem ne bi bila več jaz.«

»Hej, počakaj malo! Morda bi pa lahko ...«

Ampak pravljica je že stekla stran. Zahrepenela je nazaj h gozdnemu robu, toda bilo je že pozno. Brez cilja je tavalala po mestu, dokler se ni popolnoma znočilo. Nazadnje se je utrujena sesedla na prvo stopnišče, se zvila v klobčič in od žalosti zaprla oči. Počasi je začel naletavati puhast sneg in jo pokril s svojim debelim plaščem.

»Hej, zbudi se,« jo je nekdo stresel iz spanja. »Ne smeš zaspati, sicer ti bodo besede zamrznile v led. Komu boš pa potem ogrela srce?«

Pravljica je odprla oči in široko zazehala. »Kako pa veš, kdo sem?«

Pred njo je od mraza poskakoval zaripel pritlikavec in se ji režal na vsa usta.

»Vedno prepoznam pravljico, preden jo ulovim.«

»Pravljice loviš? Še nikoli nisem slišala kaj takega.«

»Nekateri lovijo metulje, drugi ptice ali ribe, jaz pa pravljice,« so se škrateljcu zaiskrile oči.

»Kako pa?«

»S tole metuljčnico, poglej. Hop, pa te imam. V zeleno stekleničko te bom zaprl in te postavil na polico. Vsake toliko časa te bom malo spustil na prosto. Po jagodah dišiš.«

Pravljica je užaljeno zakrtila z rokami. »Pusti me pri miru. Svobodna pravljica sem. Grem, kamor hočem.«

»Daj, no, kaj se pa repenčiš, saj se samo zezam,« se je napol opravičeval možic. »Morda ti pa jaz lahko pomagam. Vidiš tista velika vrata? Samo odpreti jih moraš.«

»Domov bi rada šla,« se je nakremžila pravljica.

»Ampak potem se ne boš mogla nikogar dotakniti. Saj ti trdiš, da si pravljica?«

Pravljica se je zazrla v velika okovana vrata. Stala so sredi zasneženega dvorišča in segala v nič, vse do neba.

»Kam pa vodijo ta vrata?« je vprašala.

»Nikamor ali vsepovsod. Odvisno od tistih, ki se pustijo omrežiti besedam. Moja naloga je, da jih zavohajo, prevzamejo in ponesejo na drugo stran.«

»Ti si potemtakem ...« je ugibala.

»Lahko mi rečeš varnostnik. Ali še bolje – zbiralec besed.«

»Praviš, da bom na drugi strani našla nekoga, ki ...« je začela pravljica.

»Tega nisem rekel,« se je uprl varnostnik. »Besede so svobodne. Včasih spolzijo mimo kakor voda, včasih te ugriznejo naravnost v srce. Včasih zamenjajo pogled. Ali glavo. Ne gre se povsem zanašati nanje.«

Pravljica je vstala, se napotila proti vratom in jih počasi odprla. Pokukala je noter. Na drugi strani ni bilo ničesar razen velikega morja tišine.

Valovala je kakor topel pesek, kakor gibkost v rokah plesalca.

»Igra tišine je torej postati glas,« je osupnila.

In potem ga je končno zagledala.

Majceno rožnato morsko uho v toplem pesku tišine – čuječnost boga otrok.



# IBBY NOVICE

## MAJHNO JE V KNJIGI VELIKO Poslanica ob Mednarodnem dnevu knjig za otroke

Sponzor 2. aprila 2018, mednarodnega dneva knjig za otroke, je bila Latvijska sekcija IBBY.

Poslanico je napisala Inese Zandere, plakat je ustvaril ilustrator Reinis Pētersons.

*Ljudje težimo k ritmu in urejenosti, kot magnetna energija razporeja železne opilke v fizikalnem eksperimentu in kot v snežinki iz vode nastanejo kristali. V pravljicah ali pesmih so otrokom vseč ponavljajna, refreni in univerzalni motivi, saj jih lahko vsakokrat na novo prepoznajo – to so elementi, ki urejajo besedilo, vzpostavljajo v svetu prečudovit red. Še vedno se spomnim, kako sem si kot otrok prizadevala za pravičnost in simetrijo, za enake pravice za levo in desno: če sem v ritmu tolkla po mizi, sem preštela, kolikokrat je zaigral vsak prst, da drugi ne bi bili užaljeni. Sprva sem ploskala tako, da sem z levo dlanjo udarjala po desni, toda potem se mi je zazdelo, da je to nepošteno, in se naučila ploskati še drugače – z desno po levi. To nagonsko prizadevanje za ravnovesje je seveda hecno, a lepo kaže, da čutimo potrebo, da svet ne bi padel iz ravnotežja. Takrat sem imela občutek, da moram za to poskrbeti prav jaz.*

*In tako tudi pesmi in zgodbe otroke pritegnejo zato, ker otroci čutijo potrebo po urejanju kaotičnega sveta. Iz nedoločljivosti vse teži k urejenosti. Otroške*

### INTERNATIONAL CHILDREN'S BOOK DAY 2 APRIL 2018



*pesmice, ljudske pesmi, igre, pravljice, poezija – vse te ritmično organizirane oblike otrokom pomagajo organizirati njihovo prisotnost v od njih mnogo večjem kaosu. Ustvarjajo intuitivno zavedanje, da je red v svetu mogoč in da je v svetu vsakomur odmerjeno točno določeno mesto. K temu cilju vodi vse: ritmična organiziranost besedila, druga za drugo sledeče si črke, postavitev na strani, vtis knjige kot dobro strukturirane celote. Veliko se zrcali v malem, in to uresničujemo tudi v otroških knjigah, tudi če ne razmišljamo o Bogu ali o fraktalih. Otroška knjiga je čudežna sila, ki spodbuja*

*veliko željo in zmožnost otroka, da bi bil to, kar je. Vliva mu pogum za življenje.*

*V knjigi je majhno vedno veliko, in to takoj, ne šele na prehodu v odraslost. Knjiga je skrivnost, v kateri je mogoče najti tudi tisto, česar nismo iskali, ali tisto, česar sicer ne dosežemo. Tisto, česar bralci določene starosti še ne morejo dojeti umsko, kot odtis vseeno ostane v njihovi zavesti in nanje vpliva, četudi ni povsem razumljeno. Slikanica pa je lahko zakladnica modrosti in kulture tudi za odrasle – enako kot lahko otrok prebere knjigo, namenjeno odraslim, in v njej najde svojo lastno zgodbo, prebere v njej nekaj o lastnem, komaj dobro začetem življenju. Kulturni kontekst nas oblikuje: položi temelje za vtise, ki bodo prišli v prihodnosti, pa tudi za preizkušnje, ki jih bomo morali prestati in ob tem ostati celi.*

*Otroška knjiga odraža spoštovanje do velikosti majhnega. Je svet, ki se vsakokrat ustvari na novo, igriva in prelepa resnost, brez katere je vse, vključno z otroško literaturo, zgolj mlatenje prazne slame.*

*Na kratko:*

*Zahvaljujoč knjigi se lahko otrok intuitivno zaveda, da je svet lahko urejen in da se v njem najde posebno mesto za vsakogar. K temu cilju vodi vse: ritmična organiziranost besedila, druga za drugo sledeče si črke, postavitve na strani, vtis knjige kot dobro strukturirane celote. Veliko se kaže v malem in to poustvarjamo v otroških knjigah. Knjiga je skrivnost, v kateri je mogoče najti tudi tisto, česar nismo iskali, ali tisto, česar sicer ne dosežemo. Otroška knjiga odraža spoštovanje do velikosti majhnega.*

*Prevedel: Jernej Županič*

**Inese Zandere**, latvijska pesnica, pisateljica, knjižna urednica in zvesta sodelavka programov za promocijo branja, se je rodila leta 1958. Študirala je filozofijo in je avtorica več kot 30 otroških



in mladinskih knjig, ki so prevedene v angleški, nemški, švedski, arabski in estonski jezik. V njenih knjigah se hecni literarni liki družijo z resnostjo in globino življenja ter mlade bralce spodbujajo k premišljanju nekaterih težjih vidikov življenja. Njene pesmi, pravljice, igre in scenariji so navdihnili že več otroških animiranih filmov, gledaliških iger in oper. Inese Zandere so njene knjige prinesle že zavidljivo število literarnih nagrad – nagrado žirije za latvijsko otroško knjigo, letno latvijsko literarno nagrado za najboljšo izvirno otroško knjigo, pa tudi letno baltsko mednarodno nagrado Jānisa Baltvilksa za otroško literaturo in ilustracijo – za pravljico »Sestra in brat« (»Māsa un brālis«, 2007), ki je bila uvrščena tudi na IBBY častno listo 2008. Leta 2017 je Latvijska sekcija IBBY Inese Zandere nominirala za Andersenovo nagrado.

**Reinis Pētersons** se je rodil leta 1981, prva knjiga z njegovimi ilustracijami je izšla leta 2007. Odtlej se je v Latviji uveljavil kot eden najproduktivnejših sodobnih ilustratorjev – ustvaril je že več kot 20 otroških knjig. Pētersons ni



tipičen oziroma tradicionalen ilustrator, temveč s svojim inovativnim in nekoliko ekscentričnim slogom premika tradicionalne meje tega področja. Njegove izjemno detajlne figure izražajo čustva ekspresivno in pogosto celo groteskno. In četudi so Pētersonsove ilustracije tako v tradicionalnih kot v digitalnih medijih konsistentno kakovostne in prepoznavne, mu ni tuje niti likovno eksperimentiranje. Ob vsakem projektu, ki se ga loti, se potrudi svoj vizualni izraz in svojo barvno paletu prilagoditi besedilu ter tako ustvariti skladno in vznemirljivo razmerje med besedilom in podobo. Reinisa Pētersonsa je Latvijska sekcija IBBY leta 2014 nominirala za Anderse-novo nagrado in v letih od 2013 do 2017 za spominsko nagrado Astrid Lindgren (ALMA).

V **Latvijski sekciji IBBY** so ponosni in veseli, da so postali sponzor mednarodnega dneva knjig za otroke prav leta 2018, saj v tem letu praznujejo 100. obletnico ustanovitve latvijske države. S

temo **MAJHNO JE V KNJIGI VELIKO** želijo poudariti, da je »majhno« relativen pojem. S pogumom, vero v svoje ideale, preudarnostjo, vztrajnostjo in nadarjenostjo delajo literaturo in ilustracijo pomembno in pomenljivo.

25 let je že minilo, odkar se je Latvija pridružila Mednarodni zvezi za mladinsko književnost (International Board on Books for Young People – IBBY). 2. april vsako leto obeležijo z različnimi dogodki po knjižnicah in šolah; praznujejo rojstni dan Hansa Christiana Andersena in se spomnijo na misel Jelle Lepman, ene od ustanoviteljic organizacije IBBY, da dobra otroška literatura gradi mostove med narodi. Zato so hvaležni za IBBY-jevo poslanico in jo vsako leto prevedejo v latvijsščino, ki pripada baltski skupini jezikov in je materni jezik 1,7 milijona ljudi.

**Plakat:** [http://www.ibby.org/fileadmin/user\\_upload/ICBD\\_2018\\_POSTER.jpg](http://www.ibby.org/fileadmin/user_upload/ICBD_2018_POSTER.jpg)

**Dostopno na:** [www.ibby.si](http://www.ibby.si)

## 26. BOLOGNA PO BOLOGNI

### Knjigarna Konzorcij Ljubljana, 29. 5.–2. 6. 2018



Na razstavi je bilo 500 slikanic s 55. sejma otroških knjig v Bologni: nagrajene

knjige in finalistke sejmskih nagrad ter nabor drugih zanimivih kakovostnih knjig, ki smo jih vsebinsko zaokrožili na teme kulturne dediščine, večkulturalnosti, večjezičnosti in medkulturnega razumevanja.<sup>1</sup> Prav zato smo izbrali za plakat letošnje Bologne po Bologni ilustracijo iz slikanice *Ferdinand Avgustin*

<sup>1</sup> Vse razstavljenе slikanice je bilo možno kupiti v Knjigarni Konzorcij.

<sup>2</sup> Slikanica je prejela leta 2014 nagrado *Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico* (podeljuje Gospodarska zbornica Slovenije, Zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev) in nato 2015 še *priznanje zlata hruška v kategoriji izvirna slovenska mladinska poučna knjiga*, ki ga podeljuje Mestna knjižnica Ljubljana, Pionirska-center za mladinsko književnost in knjižničarstvo.

*Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* avtorice Huiqin Wang (Mladinska knjiga, 2014).<sup>2</sup>

»Daleč na vzhodu je Hallerstein pogosto doživljal tudi grenke trenutke osamljenosti in domotožja. Pogrešal je domovino in bližnje, zato je ohranjal stike z domačimi. V težkih trenutkih mu je bila v tolažbo slovenska pesmarica, ki jo je prinesel s seboj na Kitajsko. Knjižica s slovenskimi besedili je bila natisnjena leta 1729. Danes jo hrani državna knjižnica v Pekingu.«

Naša izbira pa je nehote sovpadla tudi s tem, da je bila Kitajska osrednja gostujoča dežela na letošnjem sejmu v Bologni. Predstavila je izbor 147 originalnih ilustracij 30 kitajskih ilustratorjev, tipično kitajsko zgodbo in pripovedovanje, razvoj knjige in založništva od začetkov do danes, vodilne sodobne založbe, najuspešnejše mladinske knjige in ne nazadnje tudi festival mladinske književnosti in branja v Pekingu. Na sejmu so na različnih predstavitvah in srečanjih sodelovali slavni kitajski avtorji (Cao Wenxuan, Andersenov nagrajenec 2016, Han Yuhai in Yu Hong, številni ilustratorji), založniki idr. Ne le na sejmu, tudi v mestu so pripravili več prireditev.



Z veseljem in ponosom tudi na tem mestu zapišemo, da je na sejmu Javna agencija za knjigo RS podpisala pogodbo, da bo Slovenija gostja Bologne 2021.

Na RAZSTAVI ILUSTRACIJ na sejmu v Bologni je med 77 ilustratorji iz 25 držav sodelovala tudi naša ilustratorica **Andreja Pekljar**, kar je izjemen uspeh, saj se je prijavilo 3.000 ilustratorjev.



Naslovnico kataloga ilustracij je izdelal nizozemski ilustrator Ludwig Volbeda, dobitnik nagrade Grand Prix na bienalu ilustracij 2017 v Bratislavi. S posebno razstavo se je predstavil Manuel Marsol iz Španije, dobitnik lanske nagrade International Illustration Bologna Children's Book Fair Prize – Fundación SM. Na ogled so bili originalni slikanice z naslovom *La leyenda de don Fermín*, ki smo jo predstavili tudi na Bologni po Bologni.

Na naši Bologni po Bologni smo seveda opozorili na predstavitev slovenskih mladinskih knjig v Bologni in na slovenske uspehe v mednarodnem prostoru. Med 1390 razstavljavci iz 75 držav sta sodelovali tudi založbi Mladinska knjiga in MorfemPlus, ki sta se predstavili na samostojnih stojnicah, na nacionalni stojnici v organizaciji Javne agencije za knjigo RS (JAK) pa so bila razstavljena izbrana dela slovenskih in zamejskih založnikov.

Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) je na svoji stojnici predstavila izbor knjig vseh nominirancev za Andersenovo nagrado, med katerimi sta bila tudi slovenska ustvarjalca, in sicer pisatelj Peter Svetina in ilustrator Peter Škerl. Mednarodna žirija za Andersenovo nagrado je pripravila tudi poseben nabor knjig z vsega sveta, ki jih priporoča v prevod in branje; med 15 knjigami je tudi *Ropotarna* Petra Svetine (Miš, 2012). Prejemnika Andersenove nagrade sta bila letos japonska avtorica Eiko

Kadono in ruski ilustrator Igor Olejnikov.<sup>3</sup> V Wimmerbyju in prek satelitskega prenosa tudi na sejmu je bila proglašena nagrajenka ALMA (spominske nagrade Astrid Lindgren), prejela jo je ameriška avtorica Jacqueline Woodson.<sup>4</sup> Slovenska nomoniranca za ALMA 2018 sta bila pisatelj Andrej Rozman Roza in ilustrator Peter Škerl. Med Bele vrane, mednarodni izbor najboljših mladinskih knjig, ki ga pripravlja Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu, sta bili uvrščeni tudi dve slovenski deli: *Tombola ali življenje* Suzane Tratnik (Mladinska knjiga, 2017)<sup>5</sup> in *Ferdo, veliki ptič* Andreje Peklar (KUD Sodobnost International, 2016), kar smo zvedeli že na knjižnem sejmu v Frankfurtu, v Bologni pa sta bili knjigi ponovno predstavljeni na stojnici münchenske knjižnice.

Na nacionalni stojnici JAK je bila letos med gosti Zveza gluhih in naglušnih Slovenije, ki je predstavila knjigo *Žiga špaget je za punce magnet* Aksinje Kermauner,<sup>6</sup> ki je prevedena v slovenski znakovni jezik. Posebej so bile na JAK-ovi stojnici izpostavljene štiri velike dame slovenske ilustracije: Ančka Gošnik Godec, Marjanca Jemec Božič, Jelka Reichman in Marlenka Stupica.

**26. Bologna po Bologni**, prodajna razstava, ki jo od začetka pripravlja Knjigarna Konzorcij v sodelovanju z Mestno knjižnico Ljubljana, Pionirsko, in Slovensko sekcijo IBBY, se je začela

s prazničnim odprtjem v Pavčkovi dvorani založbe Mladinska knjiga. Goste sta pozdravili direktorica Mladinske knjige Trgovine mag. Iva Premerl in direktorica Mestne knjižnice Ljubljana mag. Teja Zorko. S kitajsko slikarko Huiqin Wang, ki že več kot 30 let živi in ustvarja v Sloveniji, avtorico dvojezične slikanice *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu*, se je pogovarjala urednica otroškega leposlovja v založbi Mladinska knjiga Irena Matko Lukan. Predstavila je tudi nekatere novosti iz programa založbe Mladinska knjiga na temo kulturna dediščina. Otvoritveno slovesnost so z glasbeno-plesnim programom popestrili učenci Osnovne šole Valentina Vodnika. Nato je sledila strokovna predstavitev mag. Tilke Jamnik, ki je predstavila nagrajene knjige z Bologne 2018 in izbor drugih zanimivih knjig z Bologne po Bologni.

### Bologna Ragazzi Award

#### Leposlovne knjige

Charles Dutertre: *L'OISEAU BLANC / Beli ptič*, Rouergue, Arles, Francija

#### Poučne knjige

Romana Romanyshyn in Andriy Lesiv: *LOUDLY SOFTLY IN A WHISPER – I SEE THAT / Glasno in tiho v šepetu – vidim to*, The Old Lion Publishing House, Lvov, Ukrajina

<sup>3</sup> Nobeno delo japonske avtorice Eiko Kadono še ni prevedeno v slovenščino. Ruskega ilustratorja Igorja Oleynikova pa poznamo le v slikanici Sally Lloyd-Jones, ki je v prevodu Berte Golob v založbi Ognjišče izšla enkrat pod naslovom *Božja beseda za rjavčka medveda* (2009), dvakrat pa pod naslovom *Medvedkovo Sveto pismo* (2011, 2016).

<sup>4</sup> Nobeno delo ameriške avtorice Jacqueline Woodson še ni prevedeno v slovenščino.

<sup>5</sup> Suzana Tratnik je za knjigo *Tombola ali življenje* prejela tudi pol nagrade desetnice 2018, slikanica Andreje Peklar *Ferdo, veliki ptič* pa je že uvrščena v zbirko Silent Books. Final Destination Lampedusa, letos pa na IBBY častno listo 2018.

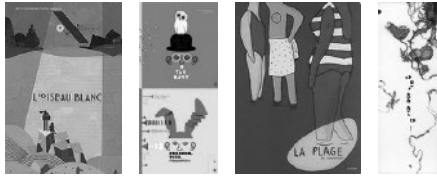
<sup>6</sup> Slikanica *Žiga špaget je za punce magnet* Aksinje Kermauner je že uvrščena v IBBY zbirko knjig za otroke s posebnimi potrebami, ki ima svoj prostor v splošni knjižnici v Torontu.

## Prvenci

Sol Undurraga: LA PLAGE / Plaža, L' Agrume, Paris, Francija

## Nova obzorja

Bae, Yu jung: TREE DANCING / Ple-soče drevo, Bandal, Paju, Južna Koreja

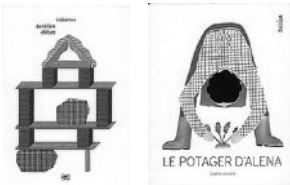


## Knjige o umetnosti in arhitekturi

Aurelién Debat: CABANES / Hišice. Editions des Grandes Personnes, Paris, Francija

**Knjige in semena**«, nagrada knjigam, ki osveščajo o pomenu (pridelovanja) zdrave hrane

Sophie Vissière: LE POTAGER D'ALENA / Alenin zelenjavni vrt. Actes Sud/Hélium éditions



Opozorili smo tudi na vse finalistke za nagrade in na mnoge druge, posebej tiste, ki sodijo v »kulturno dediščino«. Med njimi posebej izpostavljamo dve francoski in dve nemški (obe iz münchenske založbe Prestel) slikanici:

Florence Pinaud: *Louis Pasteur*, ilustr. Julien Billaudeau (Arles: Actes Sud/Palais de la Decouverte); poleg biografije predstavlja predvsem znanstvenikovo raziskovalno delo, ki je bistveno vplivalo na moderno medicino.

Pierre Zenzius: *L'ascension de Saussure* /Saussurjev vzpon, (Arles: Rouergue), govori o Horacu Bénédictu de

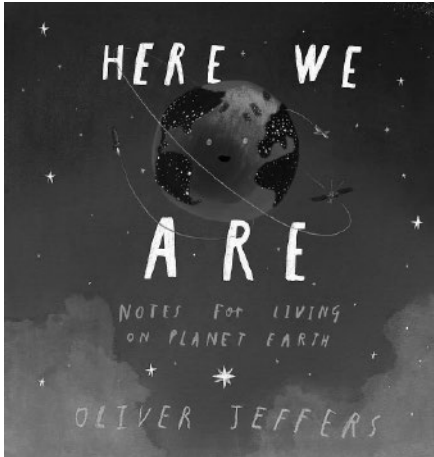
Saussuru iz 18. stoletja, utemeljitelju sodobnega alpinizma.

Britte Teckentrup: *Das Ei* (Jajce); predstavlja jajce z znanstvenimi in kulturnimi informacijami; jajce pomeni začetek življenja in v svoji univerzalni obliki odseva vesolja.

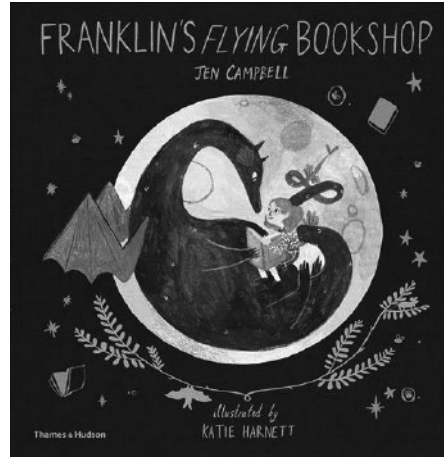
V slikanici brez besedila Joanne Liu: *My Museum* (Moj muzej) se po muzeju sprehaja radoveden in pozoren otrok, ki ga pritegne vse okrog njega (razstavljeni eksponati, obiskovalci, zaposleni v muzeju). Otrok v tem prostoru kulturne dediščine, svobode in ustvarjalnosti išče povezave med umetniškimi deli in realnostjo.

Na Bologni po Bologni smo razstavili precejšen izbor slikanic, ki predstavljajo literarno dediščino (mite in legende, literarna dela iz preteklosti idr.), glasbeno in likovno dediščino, tudi dediščino različnih športov, joge idr. ter bogato kulturno dediščino, ki jo odkrivamo na potovanjih po deželah in mestih po vsem svetu. Predvsem pa smo z izborom teh knjig želeli opozoriti, da je poznavanje in spoštovanje dediščine nujno, saj prispeva k razumevanju slehernika v času in prostoru, vpliva na odnos do drugih ljudi, do drugih kultur, do okolja in narave, do uviverzuma. In ne nazadnje, opozorjamo, da so prav knjige tiste, ki med drugim predstavljajo vso dediščino. V njih so predstavljena znanja, izkušnje in modrosti iz preteklosti in sedanjosti, v njih so načrti in vprašanja za sedanjost in prihodnost. Ni vseeno, kakšne napotke posredujemo otrokom, kaj jim odgovorjamo na njihova vprašanja.

Vse to in še več je v 500 slikanicah: v njih najdemo »zgodbe z vznemirljivimi začetki, srhljivimi sredicami in zelo srečnimi konci. Sporočajo o drugih krajih in drugih ljudeh, pa o tem, kako naj bi se spoštovali in poskušali razumeti ter živeti v sožitju na tem edinem možnih svetov«, kot beremo v slikanici Jen Campbell.



Oliver Jeffers: *Here we are: notes for Living on Planet Earth* / *Tukaj smo: napotki za življenje na planetu Zemlja* (Harper Collins Children's Books)



Jen Campbell: *Franklin's Flying Bookshop* / *Franklinova leteča knjigarna* (Thames & Hudson)

Ja, v otroški in mladinski književnost se marsikaj razpre, ne le to, da je ljubljanski zmaj čisto drugačen kot zmaj v kitajski kulturi ali zmaj v pravkar omenjeni

slikanici, ki je strasten bralec in želi zgodbe deliti z drugimi

***Tilka Jamnik***

# POROČILA – OCENE

## DESETNICA 2018

Desetnica je nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja znotraj Društva slovenskih pisateljev kakor tudi v širši javnosti.



Nagrada je namenjena širšemu priznavanju ter uveljavljanju otroške oziroma mladinske literature v stanovski organizaciji, literarnokritičski stroki in javnosti. Izvirna otroška in mladinska literatura je že dolga desetletja na visoki ravni ter sodi med najbolj brano domače leposlovje. Obenem pomeni temelj oblikovanja bralnih navad in ljubezni do branja. Potreba po stanovski nagradi pomeni enega osnovnih korakov do dokončnega izenačevanja statusa mladinske literature z nemladinsko, tako znotraj Društva slovenskih pisateljev kot v širši javnosti.

Nagrado Desetnica za najboljše otroško in mladinsko delo v poeziji ali prozi Društvo slovenskih pisateljev podeljuje vsako leto v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let izključno članom Društva

slovenskih pisateljev, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Nagrado podeli na podlagi izbora, ki ga pripravi strokovnjak za mladinsko književnost, o izboru pa odloča pet- do sedemčlanska žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so izključno člani Društva slovenskih pisateljev. Nihče od članov žirije hkrati s svojim delom ne more sodelovati v izboru ali se potegovati za nagrado.

Žirijo za nagrado desetnica 2018 so sestavljali: Miljana Cunta, Ksenija Jus, Jana Kolarič (predsednica), Ifigenija Simonovič, Ivo Stropnik. Izbor knjig za žirijo je, tako kot vsa prejšnja leta, pripravila strokovna sodelavka žirije redna prof. dr. Dragica Haramija.

Mariborska knjižnica je na pobudo Društva slovenskih pisateljev 10. 1. 2018 podala seznam mladinskih knjig, ki so izšle med 1. 1. 2015 in 31. 12. 2017. Hkrati je Društvo slovenskih pisateljev pripravilo seznam članov društva (teh je bilo na navedeni datum 317 in en pridružen član).

Na seznamu, ki je bil oblikovan po abecednem redu avtorjev, in sicer za vsakega avtorja za vsa tri leta hkrati, je bilo 1168 enot gradiva, pri čemer so bili že ob pripravi seznama izločeni ponatisi. S seznama so bile nato izločene še knjige avtorjev, ki niso člani društva. Pri članih društva so bile izločene ponovne izdaje knjig in izdaje knjig v tujih jezikih, pa tudi informativne in informativno-leposlovne knjige ter knjige, ki so bile za nagrado desetnica že nominirane. Izločene so bile tudi vse knjige članov žirije za desetnico. Kriterije, zapisane v Statutu



o nagradi desetnica, je v letu 2018 izpolnjevalo 86 knjig.<sup>1</sup>

Žirija je najprej izbrala deset finalistov. Utemeljitev komisije navajamo po abecednem redu avtorjev:

**Bauer, Jana: *Groznovilca in divja zima*.** Ilustrirala Caroline Thaw. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2017.

Jana Bauer bralcem v hudomušnem otroškem romanu, v katerem nadaljuje zgodbo prebivalcev Hude hoste, pričara toplino babičine kuhinje na snežen zimski dan. K temu pripomorejo tudi nežne in pravljlične ilustracije Caroline Thaw. K majhni divji vili z rogovilcema v laseh se vrnemo namreč sredi zime, ki jo avtorica vseskozi lirično opisuje. Pestre dogodivščine (reševanje groznovilce z zrakoplovom, preganjanje zime ipd.) so predstavljene s tretjeosebno pripovedjo antropomorfiziranih gozdnih živali z izdelanimi značaji in prepoznavnim načinom govora. Prisoten je tudi humor – tako z igro besed kot s situacijsko komiko ter vloženi igrivi pesmimi. Zaokrožena celota je zabavna, a poučna zgodba, ki bralca že na začetku preseli v fantazijski svet.

**Dekleva, Milan: *Strahožer*.** Ilustrirala Suzi Bricelj. Jezero: Morfemplus, 2016. Milan Dekleva, pisatelj, pesnik, dramatik, skladatelj in novinar, je v *Strahožeru* najmlajšim bralcem mojstrsko opisal znani rek, da so vsi strahci od zunaj nevidni, od znotraj pa jih ni. Glavna junakinja zgodbe, Lili, ki ji oče zaupa do te mere, da jo za kratek čas pusti samo, ima namreč čisto pravega prijatelja, prijaznega duhca, s katerim pogumno preganjata vse strahove, pa naj gre za mešalnik ali temne kotičke v stanovanju, kjer radi živijo strahci. Izjemna kombinacija besed in ilustracij, ki jih je prispevala Suzi

Bricelj, otroški domišljiji odpira preprosti način, kako se spopasti z elementarnimi koraki k samostojnosti. S tega zornega kota se Strahožer ne bere in gleda samo kot slikanica za najmlajše, temveč tudi kot odlično pedagoško pomagalo in univerzalna tema. Biti sam doma tako postaja avantura, ki si jo bodo morda želeli privoščiti mnogi najmlajši bralci.

**Kermauner, Aksinja: *Žiga špaget je za punce magnet*.** Ilustriral Zvonko Čoh. Ljubljana: Zveza društev gluhih in naglušnih Slovenije, 2017.

Glej utemeljitev žirije ob podelitvi nagrade.

**Kodrič Filipič, Neli: *Povej mi po resnici*.** Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017.

Glavna protagonista romana, Simon in Eva, se vsak iz svojih vzgibov umikata v laži. Simon se iz disfunkcionalne družine zateče v računalniške igrice, Eva eksperimentira s svojo podobo na spletnih omrežjih. Njuno zблиžanje kot osrednji agens pripovedi odpre pandorino skrinjo potlačenih strahov in bolečin. Aktualna in pereča družbena problematika zasvojenosti z virtualnimi svetovi je v delu *Povej mi po resnici* obravnavana skozi polifonijo glasov, kar omogoči kompleksno obravnavo teme. V napeti zgodbi dveh mladih se razpirajo dileme časa, ki spretno briše mejo med realnostjo in fikcijo, s tem pa ustvarja neslutene osebne in družinske drame.

**Konc Lorenzutti, Nataša: *Kdo je danes glavni*.** Ilustrirala Tanja Komadina. Dob pri Domžalah: Miš, 2015.

V realistični pripovedi *Kdo je danes glavni* spoznavamo velike težave male deklince, ki si predvsem želi čim prej odrasti. Kot najmlajša v veččlanski družini je neučakana, ko vidi, kako njene

<sup>1</sup> Poročilo o izboru nagrade je uredništvu revije posredovala Dragica Haramija.

sestre in bratje počnejo vse tiste stvari, o katerih sama le sanja. V izčiščenem jeziku podane kratke epizode iz realnega življenja ne namigujejo na usodne zaplete in travmatične voze v ozadju deključinega sveta, a prav v tem je njihova moč. Z razbiranjem čustvenih leg, ki jih prebujajo povsem vsakdanji dogodki, pisateljica upoveduje pristno notranjo napetost, ki se poraja med najzgodnejšim orientiranjem v svetu, ko se mladi um že odloča med strahom in pogumom, med zapiranjem in zaupanjem.

**Košuta, Miroslav: *Ponikalnice: petin-sedemdeset ugank in ena ugotovitev.*** Ilustrirala Suzi Bricelj. Dob pri Domžalah: Miš, 2017.

Poezija je izrekanje nečesa navadnega na nenavaden način. Uganke so napisane po tem zlatem pravilu. Miroslav Košuta je resen pesnik, a prisrčnost njegovih ugank je v tem, da pravzaprav niso prepuščene ugibanju, temveč izumljanju izvirnih opisov reči in pojavov iz vsakdanjega življenja. Kako opisati onesnažen zrak? Jadra pač hrepenijo po vetru, zebra je lahko srni podobna žival ali pa oznaka na cesti. Če bi bila človeška ribica večja, bi bila pač riba. Nič pretresljivega, bi rekli, a te uganke so tako preprosto dobrovoljne, da spodbujajo otroke, da jih začnejo oblikovati tudi sami. Pesnik brklja okrog sebe, iz zakladnice izbrska kakšno staro besedo, kakšni besedi pripiše nov naglas ali pomen. Vse je igra. Iz knjige ugank diši povabilo: sestavi uganko še ti!

**Pregelj, Sebastijan: *Do konca jezera in naprej.*** Ilustriral Jure Engelsberger. Dob pri Domžalah: Miš, 2016.

V zgodovinski pripovedi za otroke Sebastijan Pregelj ponazori vsakdanje življenje pred tisoč leti, ne da bi naredil prepad med preteklostjo in sedanjostjo. Deček Brin gre rad po svojih poteh, komaj čaka, da bo odrasel. Odraste skozi izkušnjo. Od poglavja do poglavja se srečuje z

opravili odraslih, s kovačijo, lončarijo, s poljedelstvom, ribolovom in živinorejo. Veliko vlogo igrajo živali, pojavijo se v sanjah, prerokbah in na vsakdanji poti. Deček sreča tudi pogumno in iznajdljivo deklico Črno, ki ji sledi v votlino, kjer živijo skrivnostna bitja in kjer so kosti prednikov. Stare jamske poslikave spregovorijo o še bolj davnih časih. Preteklost je lahko bakla, ki razsvetljuje sedanost.

**Radovanovič, Vesna: *Petelinček in kraljevska ptica.*** Ilustrirala Kristina Krhin. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc, 2016.

Na prvi pogled preprosta zgodba o pavu, ki se po spletu okoliščin znajde na drugi kmetiji, daleč stran od svoje družice, med kokošmi in petelini, je večplastna in nosi pomembno sporočilo. Spremljajo jo bogate in barvite ilustracije Kristine Krhin. Avtorica Vesna Radovanovič predstavlja pava kot tujca v neznanem okolju, ki se ga njegovi prvotni nebivalci zaradi drugačnosti bojijo in ga ne sprejemajo. Mislijo, da je zaradi svojega razkošnega repa ošaben. Šele ko se z njim spoprijatelji mlad petelinček in jih pav reši pred roparskim pohodom kanje, vidijo, da pravzaprav ni kaj dosti drugačen od njih in ga sprejmejo medse. Želja po sprejetosti in sprejemanje različnosti sta predstavljeni kot univerzalna vrednota, ki presega fikcijo in prenaša pomemben nauk na mlade bralce.

**Štefan, Anja: *Bobek in zlate kokoši.*** Ilustrirala Polona Lovšin. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017.

Po slikanici *Bobek in barčica*, ki se je dodobra zasidrala med najmlajšimi bralci tudi v obliki otroške predstave, je avtorica tokrat mojstrsko spletla zgodbo o Bobku, nekoliko samosvojem in upornem dečku, ki po prepiru doma sklene, da bo novi dom našel v gozdu. A ker je gozd velik in temačen, svetloba dne

pa mnogo prekratka za izgradnjo varnega bivališča, se mali junak zateče v kokošnjak. Tam živijo čisto prave zlate kokoši, ki zobajo zlato proso in nesejo zlata jajca. Kokoši Bobka zaščitijo in mu povedo, da zlata jajca niso navadna jajca. Vsako od njih mu namreč izpolni eno željo. Bobek je pameten fant, ki ob zanimivih dogodivščinah hitro ugotovi, da si pravzaprav najbolj od vsega želi samo vrnitve domov, kar mu, ko se njegova »jeza« poleže, tudi uspe. Novo delo umetniškega tandema Štefan/Lovšin bo med mladimi bralci brez dvoma poželo občudovanje in nemara spodbudilo tudi odrsko uprizoritev.

**Tratnik, Suzana: *Tombola ali življenje!*** Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017. Gl. utemeljitev žirije ob podelitvi nagrade.

Podelitev nagrade je bila 31. maja 2018 v prostorih Društva slovenskih pisateljev.

Desetnico 2018 sta prejeli **AKSINJA KERMAUNER** za pravljico *Žiga špaget je za punce magnet* in **SUZANA TRATNIK** za roman *Tombola ali življenje!*. Podelitev je bila 31. maja 2018 v prostorih Društva slovenskih pisateljev.

Utemeljitvi žirije:

**Aksinja Kermauner: *Žiga špaget je za punce magnet***. Ilustriral Zvonko Čoh. Ljubljana: Zveza društev gluhih in naglušnih Slovenije, 2017.

Aksinja Kermauner je izdala prvo mladinsko delo leta 1996 (informativno knjigo *Kakšne barve je tema?*), s katerim je začrtala večji del svojega ustvarjanja za otroke in mlade: v svojih delih se namreč (tudi motivno-tematsko) ukvarja predvsem s slepoto in slabovidnostjo oz. z odnosi med polnočutnimi ljudmi in ljudmi s posebnimi potrebami. Je avtorica prvih izvirnih leposlovnih besedil v lahkem branju (doslej je izšla povest *Cvetje in ogenj*, 2016). V dela vnaša



Vsi nominiranci so svoja dela predstavili na prireditvi, namenjeni otrokom, ki je bila 17. maja 2018 v prostorih Pionirskega doma v Ljubljani. Vir: *Bukla*

elemente humorja, predvsem pa optimizem, za katerega se dozdeva, da je v sodobnosti nekako preživeta kategorija. Enako velja tudi za nenehno spominjanje na pomembnost prijateljstva ter razumevanja med ljudmi (predvsem preseganje medgeneracijskih konfliktov) in na skrb za okolje.

Zveza društev gluhih in naglušnih Slovenije je izdala nagrajeno slikanico *Žiga špaget je za punce magnet* s pomočjo sredstev Ministrstva za kulturo, in sicer z namenom približati knjigo osebam z okvaro sluha. Gre za nadaljevanje zgodbe z naslovom *Žiga špaget gre v širni svet* (ta je izšla v dveh slikaniških variantah, v brajici in v drugi knjigi v slovenskem znakovnem jeziku). Špaget se odpravi v svet, ki je zanimiv: po doživljanju s plesnimi glisticami sreča vezalko Zalko. Zaljubi se vanjo, toda ona je žal že vezana. Tedaj prileti vrana Morana, da bi jo pojedla, a jo Žiga reši. Čeprav je postal njen srčni junak, se poslovita, ker gre Žiga novim dogodivščinam naproti. Besedilo je prilagojeno razumevanju gluhih in gluhoslepih oseb v Sloveniji, zato je natisnjeno v slovenskem znakovnem jeziku (v obliki risb kretenj), v povečanem tisku in v brajici, slikanica je opremljena tudi s QR kodo, kjer je možno zgodbo spremljati tudi v videoposnetku pripovedovalke v slovenskem znakovnem jeziku, zapisano je tudi v lahkem branju. Jezikovni minimalizem, ki pa si vendarle dovoli neologizme (npr. *Zaglistaj z nami!*), kar smo opazili že v prvem delu (*Žiga odšpageta v svet*, jabolko se je skoraj *popeškalo* od strahu, na koncu pa špagetu *popceclja* v slovo) in besedne igre (npr. s stalnimi besednimi zvezami *Testenine se ne damo kar tako!*), odlično dopolnjujejo Čohove ilustracije. Predvsem pa je delo samo po sebi velika spodbuda za vse polnočutne, da bi razumeli in sprejemali različnosti, da bi torej vsi skupaj postali bolj strpni.

### **Suzana Tratnik: *Tombola ali življenje!***

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2017.

Avtorica, morebiti bolj prepoznavna kot pisateljica angažirane proze za odrasle, je doslej izdala tri mladinska dela, *Zafuškana Ganca* (2010), *Ime mi je Damjan* (2001 in dva ponatisa 2014) in mladinski realistični roman *Tombola ali življenje!* (2017), s katerim je bila nominirana za nagrado modra ptica (2016).

Roman je izsek iz vsakdana 16-letne Prekmurke Mije, ki je pustila šolo in se preizkuša v raznih zaposlitvah. To je viharen čas tudi na čustvenem polju: zaljubi se v fanta prijateljice (tudi polsestre, česar še ne ve), doživi ljubezensko izdajo, na novo zakoliči odnos do očeta, prehodi pot do pekla in celo poskusi napraviti samomor, ki se ji ponesreči ... Ves čas pa se trudi najti srečo ali vsaj njen nadomestek v obliki tombole, srečk in kart za šloganje, dokler ne najde sanjskega poklica – popravljanja *peciklov* – in dozori. Osebe v romanu zažarijo v močnih karakternih barvah, galerija likov je slikovita: vsakdo je poseben. Še zlasti inovativna je zgradba, saj je uvod v posamezna poglavja kratka zgodba na temo *hitre* sreče, ta se nikoli ne izteče dobro. Na koncu – kot v napetih kriminalkah – sede vsak kamenček mozaika na svoje mesto in osmisli celoto, ki je smešna in žalostna hkrati. Pri tem se razgrne vsa ironija Čenovega napačno zapisanega tatuja: namesto *born to lose* (po znameniti skladbi Rayja Charlesa) ima napisano *louse* (gnida). Pisateljica v jedrnatem razpletu poda oris stanja literarnih likov v trenutku, ko se predstavitev izseka iz Mijinega življenja zaključi. Predvsem pa roman odpira vprašanje družbene neenakosti, ki se razkrije skozi Mijin notranji monolog (2017: 162): »/.../ Ko ti rečejo, da si pametna, glede na to, iz kakšne družine si. Ko ti rečejo Rom, a mislijo cigan. Ko ti rečejo, da ti je treba pomagati, a mislijo, da se te morajo nekako znebiti. Ko tvoje nove

kavbojke premerijo s prisiljenim, kislim nasmeškom. Ko te s pogledom prečrtajo, ker si preveč dovoliš, glede na poden, s katerega si.« Kaže, da so odrasli bolj izgubljeni v iskanju svoje identitete kot večina mladostnikov – slednji so (z nekaterimi izjemami) le malce neučakani velikega življenja in izpolnitve sanj.



Vir: Aksinja Kermauner, osebni arhiv

### Dosedanji dobitniki nagrade:

- 2018 – Aksinja Kermauner, *Žiga špaget je za punce magnet* in Suzana Tratnik, *Tombola ali življenje!*
- 2017 – Vinko Möderndorfer, *Kit na plaži*
- 2016 – Marjana Moškrič, *Sanje o belem štrpedu*
- 2015 – Mate Dolenc, *Mali princ z otoka*
- 2014 – Vinko Möderndorfer, *Kot v filmu*
- 2013 – Janja Vidmar, *Kebarie*
- 2012 – Feri Lainšček, *Pesmi o Mišku in Belamiški*
- 2011 – Bina Štampe Žmavc, *Cesar in roža*; Milan Dekleva, *Pesmarica prvih besed*
- 2010 – Dim Zupan, *Hektor in male ljubezni*: zgodba nekega Hektorja

- 2009 – Marjana Moškrič, *Stvar*
- 2008 – Andrej Rozman Roza, *Kako je Oskar postal detektiv*
- 2007 – Bina Štampe Žmavc, *Živa hiša*
- 2006 – Janja Vidmar, *Zoo*
- 2005 – Slavko Pregl, *Usodni telefon*
- 2004 – Mate Dolenc, *Leteča ladja*

### ČOPOVI DIPLOMI 2017

**Čopove diplome in Čopova priznanja** so najvišje državne nagrade za izjemne uspehe na področju knjižničarstva, ki so širšega družbenega pomena in prispevajo k napredku knjižničarske stroke. Čopova diploma in Čopovo priznanje sta poimenovana po slovenskem knjižničarju in učenjaku Matiji Čopu.

**Čopova diploma** se podeli za izredno pomembno življenjsko delo na področju knjižničarstva, ki je širšega pomena in prispeva k ugledu in napredku knjižničarske stroke. Čopove diplome se podeljujejo posameznikom, ki so člani rednih ali pridruženih članov Zveze. Čopovo diplomu lahko posameznik prejme le enkrat.

**Čopovo priznanje** se podeli za enkratne dosežke, ki so plod izvirnih strokovnih pristopov ali za posebne zasluge pri popularizaciji knjižničarstva, krepitvi ugleda knjižničarjev, knjižnic in knjižničarske stroke v javnosti ter za zasluge pri razvoju knjižnične dejavnosti. Čopova priznanja se podeljujejo posameznikom, ki so člani rednih članov Zveze, rednim članom Zveze ter pridruženim članom Zveze. Izjemoma se Čopova priznanja podeljujejo tudi drugim organizacijam, ki podpirajo delovanje Zveze in njenih članov oziroma imajo posebne zasluge za popularizacijo in napredek knjižničarske stroke. Čopovo priznanje lahko posameznik ali organizacija prejmeta večkrat.

Čopovi diplomi za leto 2017 sta prejeli **Darja Lavrenčič Vrabec** (Mestna knjižnica Ljubljana) in **Maja Logar** (Mariborska knjižnica).

### Utemeljitev

Mag. DARJA LAVRENČIČ VRABEC, diplomirana slovenistka in bibliotekarka, se je z mladinskim knjižničarstvom srečala leta 1986 kot študentka na delu v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča, kjer se je dobro leto kasneje zaposlila kot informatorka. Delo na izposoji in sodelovanje s kolegi, kot so bili Saša Vegri, Dane Zajc, Vojko Zadavec, Breda Mahkota, Tanja Pogačar in Silva Novljan, jo je uvedlo v jedro strokovne problematike mladinskega knjižničarstva. Kasneje je prevzela vodenje Pionirske knjižnice, od združitve ljubljanskih splošnih knjižnic pa opravlja delo vodje Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo ter vodje Oddelka za otroke in mladino Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani. Magistrski naslov je pridobila z magistrskim delom *Tabuji v slovenski mladinski prozi*.

Verjetno ni slovenskega knjižničarja, bibliotekarja, založnika in podpornika knjižnic, ki bi ne poznal Darje Lavrenčič Vrabec in njenega doprinosa k slovenski mladinski književnosti in knjižničarstvu. V svoji 30-letni strokovni karieri kontinuirano gradi in sodeluje pri *Priporočniku za branje kakovostnih mladinskih knjig* kot urednica in vodja uredniškega odbora *Priročnika*; pri Strokovnih sredah, kjer je nepogrešljiva vodja, koordinatorka in predavateljica; pri Slovenskem knjižnično-muzejskem MEGA kvizu, kjer deluje kot članica delovne skupine muzealcev in bibliotekarjev ter kot avtorica posameznih vsebinskih sklopov. S pripravo vsakoletne bralnosposobujevalne akcije ob 2. aprilu, mednarodnemu dnevu knjig za otroke,

skupaj s Slovensko sekcijo IBBY skrbi za promocijo mladinske književnosti med mladimi bralci. Strokovno sodeluje pri izboru in pripravi razstave »Bologna po Bologni«, ki jo s knjigarno Konzorcij ter Slovensko sekcijo IBBY uspešno pripravlja že 25 let. S sodelavci Pionirske je strokovno domislila in izpeljala novo postavitev leposlovnega gradiva za otroke in mladino, ki so jo prevzeli vsi mladinski oddelki v Mestni knjižnici Ljubljana. Pred časom je skupaj s sodelavci sprožila tudi javni apel o primanjkljaju kakovostnih izvorno slovenskih poučnih knjig, saj je Pionirska edina ustanova v slovenskem prostoru, ki s priznanjem zlata hruška opozarja na pomen kakovostnih leposlovnih in poučnih knjig za otroke in mladino. Omenjeno priznanje zlata hruška je plod dolgoletnega dela z vrednotenjem otroške in mladinske literature ter je postalo prepoznavna in zelena znamka med založniki in bralci.

Ob vseh naštetih projektih, sodelovanjih ter obsežni bibliografiji in dolgem seznamu izvedenih predavanj, Darjo Lavrenčič Vrabec odlikujejo izjemne osebne lastnosti in strokovne sposobnosti, zaradi katerih jo vabijo v mnoge odbore, komisije in žirije.

Magistrico Darjo Lavrenčič Vrabec lahko v sodobnem jeziku poimenujemo kar legenda mladinske književnosti in knjižničarstva. Za izjemen doprinos k razvoju knjižnične dejavnosti ter prispevek k dvigu ugleda slovenskih splošnih knjižnic in krepitvi položaja knjižničarjev ji Komisija za Čopove diplome, Čopova priznanja in Čopove plakete podeljuje Čopovo diplomu za leto 2017.

Iskreno čestitamo!

Bibliotekarska specialistka MAJA LOGAR ima 20 let delovnih izkušenj v knjižnični dejavnosti. Leta 2000 je prevzela vodenje službe za mlade bralce v Mariborski knjižnici. S poglobljenim strokovnim delom in izjemno tankočutnostjo

vpliva na oblikovanje kriterijev vrednotenja mladinske literature, tudi v procesu klasifikacije, in jo skuša približati mlademu bralcu. Tega, v skladu z izhodišči službe za mlade bralce, postavlja v središče pri izvedbi najrazličnejših oblik dejavnosti, ki jih povezuje s promocijo knjižnične zbirke in značilnostmi lokalnega okolja.

Njeno delovanje ni omejeno samo na lokalno okolje, ampak je izrazito naravnano v nacionalno delovanje in povezovanje. Aktivna je pri načrtovanju in realizaciji projektov na nacionalnem nivoju, pri čemer sta v ospredju projekta Pravljični večeri za odrasle in Pravljični dan s pravljичno šolo. Pravljična šola predstavlja inovativen prispevek pri strokovnem usposabljanju mladinskih knjižničarjev. Zasnova Pravljične šole je praktična nadgradnja temeljnih izhodišč službe za mlade bralce in prepoznavanje pomanjkanja organiziranega strokovnega usposabljanja in prepletanja dobrih praks za določen profil knjižničarjev. Maja Logar je vsa leta razvijala smernice za razvoj mladinskega knjižničarstva v Mariborski knjižnici, pri čemer je sledila sodobnim strokovnim trendom, te pa prenašala v širši slovenski prostor. Aktivno je sodelovala pri oblikovanju Sekcije za mladinsko knjižničarstvo pri ZBDS, kjer je bila v zadnjih dveh mandatnih obdobjih tudi članica Izvršnega odbora te sekcije. Tesno je tudi njeno sodelovanje s Sekcijo za šolske knjižnice pri ZBDS, s Pionirsko – centrom za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana, z Društvom Bralna značka Slovenije, Prežihovo bralno značko ter s študijsko skupino šolskih knjižničarjev pri Zavodu Republike Slovenije za šolstvo.

Majo Logar odlikuje odlično in poglobljeno poznavanje mladinske literature in mladinskega knjižničarstva, kar potrjuje tudi njeno aktivno sodelovanje v žiriji za nagrado večernica in

v uredništvu revije *Otrok in knjiga* ter sodelovanje pri izvedbi študijskih vsebin za mladinsko književnost s poudarkom na mladinskem knjižničarstvu na Univerzi v Mariboru. Njena visoka strokovna usposobljenost se zrcali tudi v dveh zbornikih. *Sedi, povem ti eno pravljico* je plod sodelovanja Maje Logar z Ljubo Jenče. Drugi zbornik, *Splet znanja in domišljije: zbornik ob petdesetletnici mladinskega knjižničarstva v Mariboru: 1953–2003*, pa je nastajal raziskovalno, pri čemer je Maja Logar kot urednica zbornika tesno sodelovala z nekdanjo direktorico Mariborske knjižnice Darjo Kramberger in drugimi mariborskimi knjižničarji, v njem pa podala izostren pogled na mladinsko knjižničarstvo v Mariboru v obdobju 50-ih let. Zbornika predstavljata temeljni in unikatni deli za področje mladinskega knjižničarstva in proučevanja umetnosti pripovedovanja v nacionalnem prostoru. Za neprecenljiv prispevek k razvoju mladinskega knjižničarstva ji Komisija za Čopove diplome, Čopova priznanja in Čopove plakete podeljuje Čopovo diplomu za leto 2017.

Iskreno čestitamo!



Darja Lavrenčič Vrabec in Maja Logar  
(foto: Milan Štupar)

Objavljamo tudi nagovora obeh nagrajenk ob slavnostni podelitvi, ki je potekala 21. decembra 2017 v Veliki čitalnici Narodne in univerzitetne knjižnice. S ponosom dodajamo, da sta obe nagrajenki tudi dolgoletni članici uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*.

### Darja Lavrenčič Vrabc

Spoštovani udeleženci današnje večerne slovesnosti, cenjena kolegica dr. Sabina Fras Popović, predsednica ZBDS, cenjena kolegica ga. Martina Rozman Salobir, ravnateljica NUK, dragi nagrajenci in vsi stanovski kolegi, zbrani v prepolni dvorani Plečnikove velike čitalnice Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani!

Zame osebno, za moje življenje in delo je danes velik in izjemno pomemben dan!

Občutim ga kot večkratni praznik, saj je letošnje leto prineslo tudi sedemdesetletnico Zveze bibliotekarskih društev Slovenije in nepozaben kongres ZBDS v Olimju *Ustvarimo deželo bralcev: Sodelovanje. Povezovanje. Skupnost*, na katerem je sodelovala tudi Mestna knjižnica Ljubljana.

Čopova diploma je letos prav posebej počastila slovensko mladinsko knjižničarstvo, ki bo v letu 2018 praznovalo 70-letnico Pionirske in slovenskega mladinskega knjižničarstva. Zelo sem vesela, da jo je prejela tudi moja ljuba stanovska kolegica iz Mariborske knjižnice in dragocena sodelavka Maja Logar, s katero sva stkali dolgoletno delovno sodelovanje in osebne, prijateljske vezi.

Vesela sem, ker sem na ta praznični večer v tako odlični družbi Čopovih nagrajencev, med katerimi je kar veliko kolegov, tudi moj sodelavec Marijan Špoljar.

Čopova nagrada, ki jo s ponosom prejemam danes, je zrasla iz korenin danes mogočnega drevesa mladinskega knjižničarstva, ki so ga posadile prve

Pionirke: iz Ljubljane stanovske kolegice Martina Šircelj, Andra Žnidar, dr. Marjana Kobe, iz Maribora pa gospa Darja Kramberger. K njegovi rasti in k zorenju so nato prispevale še naslednje generacije, med katerimi naj omenim prav posebej dr. Silvo Novljan, »naša pesnika dva«, Daneta Zajca in Sašo Vegri, pa predani mladinski knjižničarki Bredo Mahkota, Jagico Cigler in izjemnega kolega Vojka Zadravca, ki so me na začetku moje poklicne poti tako skrbno in prepričljivo uvedli v to strokovno področje, da mu ostajam zvesta in zavezana že 30 let. Ko se danes spominjam tega časa, imam občutek, kot bi mi predali štafeto in rekli: »Teci! Pokaži vse, kar zmoreš! Vse je mogoče, če to res hočeš!«

Moja Čopova diploma je tudi sad timskega dela Pionirske in njenega strokovnega znanja, po čemer je prepoznavna že več desetletij.

Brez pogumnih, predanih in svojemu poslanstvu zvezanih sodelavcev, kot so Vojko Zadavec, Ida Mlakar Črnič, Kristina Picco, Tone Obadič, Katja Kemperle, ter vodstva knjižnice, zlasti pa nekdanje direktorice mag. Jelke Gazvoda, ne bi mogli razvijati in izvesti velikih strokovno kreativnih podvigov, kot so bili npr. nova postavitev mladinskega leposlovja na mladinskih oddelkih MKL, animirani film *Knjiga te čaka. Poišči jo!*, družabna igra *Potovanje deklice Delfine*, ki je posvečena kulturni urednici, prevajalki in mladinski pisateljici dr. Kristini Brenkovi, si zamisliti in izvesti najrazličnejših posvetovanj in simpozijev, organizirati in že vrsto let pripravljati in voditi Strokovnih sred, razvijati Slovenskega knjižnično-muzejski MEGA kviza. Ne bi si bilo možno zamisliti in razvijati letnih *Priročnikov za branje kakovostnih mladinskih knjig*, ki so naša blagovna znamka, ter skupaj z zunanji strokovnimi sodelavci, zlasti pa z eminentnim uredniškim odborom 13 strokovnjakov, tudi znanstvenikov,



posaditi drevo zlata hruška in vsako leto na Prazniku zlatih hrušk z njega pobrati zlato knjižno bero. Vsega tega ne bi bilo brez sodelovanja, povezovanja, ustvarjanja skupnosti, tudi skupnosti bralcev, kar je bila tudi vodilna usmeritev letošnjega kongresa ZBDS.

Zavedamo se, da prav mi, mladinski knjižničarji, postavljamo temelje bralne kulture, saj vzgajamo mladega bralca, njegovo družino in posrednike branja in tako lahko »iz malega zraste veliko.« Če kdaj, potem je to zdaj, v času pomanjkanja medsebojnih odnosov, nadomeščanja le-teh s tehnologijo, z družabnimi omrežji, še kako pomembno. Pomembno je dati vedeti, da so knjižnice še vedno vsem prebivalcem odprti prostori svobode, sprejemanja, pomoči pri uresničevanju njihovih potencialov.

Mladinski knjižničarji otrokom in mladim s pomočjo kakovostnih knjig, zgodb posredujemo tudi spoznanja o svetu, vrednote. Zlate hruške imajo pri tem velikansko vlogo.

Hvaležna sem usodi, da sem v svojem delu našla tudi življenjsko poslanstvo, ki ni samo služba, temveč način življenja in strast. Naj se ob tem za vse razumevanje in podporo zahvalim še svoji družini, ki mi to omogoča. Na tej poti sem se naučila, da je potrebno biti tudi pogumen ali povedano s Pavčkovimi verzmi: »*ko hodiš, pojdi zmeraj do konca ... V knjigi do zadnje vrstice, v življenju do prave resnice ... A če ne prideš ne prvič ne drugič do krova in pravega kova, poskusi vnovič in zopet in znova.*« (Popotnik)

In moto so mi misli ljubega pisatelja Patricka Nessa iz knjige *Sedem minut čez polnoč*, kjer eno od življenjskih sporočil pošasti pravi: »*Vse, kar moraš storiti, je govoriti resnico!*«

Naj na koncu povem, da grem z veseljem in ponosom v novi krog svojega delovanja, pri čemer me dano priznanje opogumlja, mi daje moč in energijo.

Hvala vam zanj!

## Maja Logar

*Nikamor času ne mudi se tu.  
nizko je, kjer obstal sem, na planoti  
boričevje – in v tihem jezeru  
počasi, list za listom, se na dnu  
nabira šota. Dolgo stal bi tu  
in zbiral misli svoje bi v samoti.*  
(Janko Glazer)

V prvem prostem jutru, ko sem izvedela za tole priznanje, sem se dvignila h Glazerjevi pesmi na Pohorju, odkoder se pogled razteza k Peci in Uršlji gori, nazaj k Mariboru in Dravi, pa proti Velenju in Ljubljani. Od Ribniškega jezera visokega barja in bele vétrove trave prvega snega, k nizkemu ljubljanskemu barju.

Vse je bilo povezano, kakor je danes v poklonu mladinskemu knjižničarstvu in knjižničarstvu nasploh. In sem ponosna, počaščena in vesela, da sem lahko tukaj z drago Darjo Lavrenčič Vrabcem in s cenjenimi nagrajenimi kolegi in kolegico.

Hvaležna sem za Čopovo diplomu, ki je potrditev našega in mojega dela in je seveda tudi kolektivna nagrada. Kajti brez izjemnih sodelavk in sodelavcev, ki ves čas, vse od začetkov mojih ljubezni, zavzeto ustvarjajo in razmišljajo z mano ter me učijo, danes ne bi bila tukaj. Nalagajo se pokrajine knjig in ilustracije, pravljic, ljubiteljskega gledališča, glasbe, zapisov življenjskih zgodb in terenskega dela, umetnosti pripovedovanja in stalna želja, da bi bila knjižnica vedno tudi sreča otrok in mladostnikov. Njihov smernik, da bi jim bilo vse razumljivo in dostopno in da bi bili v njej vedno radovedni, suvereni in zahtevni ter obdani z lepim in občutenim. In s pravljico, kot najbolj pravo izkušnjo, kaj pomeni biti človek, kako misliti čuteče in čutiti razmišljujoče, kakor je na letošnjem 17. Pravljičnem dnevu mlade in odrasle učil naš osrednji gost Chris Cooper.

Hvaležna sem Mariborski knjižnici, ki me je pripeljala k mladim bralcem,

čepprav, moram priznati, me je s tem svojim korakom v začetku zaradi neznanega precej zanihala v dvome. Že zelo kmalu pa sem spoznala, da je to moje potovanje povezano z neusahljivim raziskovanjem in združevanjem vsega, kar imam v življenju rada. Vsakega svojega dne se veselim. Ker vem, kako močno me delo mladinskega knjižničarja izpolnjuje z ustvarjalnostjo, svobodo in hrepenenjem. In v kako bogat svet zanimivih in ljubih mi ljudi, pa osupljivih umetnosti me vodi.

Hvaležna sem družini, ker skupaj z mano neločljivo in naklonjeno biva v večnih stolpičih knjig, sanj, mnogih nočnih razmišljanj in kolovratenj.

Hvala tudi komisiji za odločitev in zapanje ter Zvezi bibliotekarskih društev Slovenije, predsednici dr. Sabini Fras Popović in njeni skupini, ker s takšno skrbjo, radostjo in povezanostjo do dovršenosti snujejo svoje dogodke.

Čopovo priznanje mi je dragoceno zaradi vseh, ki ste z mano, in zaradi zavedanja, ki me je v tem času presunilo z izostreno močjo: da sem srečna v tem svojem svetu. Zapomnila si ga bom po simbolni ljubljansko-mariborski pionirski navezi, njegov čas pa po jubileju Martina Krpana, Marlenke Stupica in drage Ančke Gošnik Godec. V mojem delu mi je, kot v njeni ilustraciji, v katero bi se lahko za dolgo dolgo naselila. Današnji dan z najdaljšo nočjo pa si bom po keltškem verovanju zapomnila kot trenutek, ko se življenje za hip ustavi, da lahko v svojem krogotoku Sonce začne novo pot. In da se lahko, kakor na šotnem mahu, vedno veselimo novih poganjkov.

Ves čas od obvestila do podelitve Čopove diplome so me spremljale in navduševale tudi miške Anje Štefan, zato bi se z njimi zahvalila vsem, ki smo danes skupaj.

*In zato po dolgi poti  
gremo sončecu naproti.  
Glejte, koliko nas je!  
Prej ko slej nam že uspe.*

**MAŠA OGRIZEK: KOKO DAJSA: V MESTU.** Ilustracije Miha Ha. Založba Miš, 2018. (Zbirka Miškolinke)

Maša Ogrizek je v slovenskem kulturnem prostoru že nekaj časa prisotna kot publicistka, v zadnjem obdobju pa se vedno bolj uveljavlja predvsem kot avtorica knjig za otroke. Lahko bi rekli, da se je začelo s *Sinjerdečo* (2013) in *Slonom na drevesu* (2014 – nominacija za nagrado Kristine Brenkove), nadaljevalo z ekološko naravnanimi deli (*Varuhi gozda*, 2016; *Gozdni dnevnik*, 2017) in *Koko Krišno* (2016), v lanskem letu pa sta jo *Krasna zgodba* in *Gospa s klobukom* izstrelili med (naj)vidnejše slovenske ustvarjalce za otroke. In letos se jim je pridružila še *Koko Dajsa: V mestu* – zbirka zgodb o zoprni stari mestni kuri Koko Dajsi.

Knjige Maše Ogrizek povezuje predvsem specifičen avtoričin pogled na svet, ki se tke čez vse zgodbe, a hkrati ne udarja didaktično na plan: zmes realizma, ki prikaže vse plati življenja, od tistih zelo krasnih do manj krasnih in prav nič krasnih, in (večnega) optimizma, ki vedno znova pokaže, da smo sami krojači svojega življenja, blago in šivalni stroj, če ga sploh imamo, pa pač sta, kakršna sta. Življenje je konec koncev (lahko) piknik!

Vse to prinaša tudi *Koko Dajsa*, v pogled v svet stare zoprne kure, ki pa nam kljub temu skozi zgodbe kar malo priraste k srcu, vsekakor pa nas njene dogodivščine dodobra nasmejijo. Koko Dajsa se je najprej udomačila v reviji *Galeb*. Tam se je pod taktirko tandema Maša Ogrizek in Miha Ha v stripu najprej predstavila njena nečakinja z vasi Koko Krišna, nato pa v zgodbah z bogatimi ilustracijami Mihe Haja še Dajsa. Zgodbe pa zelo uspešno zaživijo tudi v novem mediju – povežejo se v enotno epizodno pripoved o stari kuri, njeni »zlomljeni« nogi, nečakinji in njeni »glisti« (pravzaprav

deževniku, ampak Dajsa ne bi bila stara kura, če ne bi Harija preimenovala v glisto), ki prideta na pomoč, osamljenosti (saj vsi vemo, zakaj se stare kure delajo, da potrebujejo pomoč) in manjši preobrazbi, ki nas od zelo zoprne kure pripelje k malo manj zoprni kuri.

Zbirka Miškolinke je tako bogatejša za nov naslov, ki se imenitno vklaplja v zbirko, namenjeno predvsem mlajšim osnovnošolcem. Epizodna narava knjige je kot nalašč za družinsko branje, sem in tja posejani mini stripi z velikimi tiskanimi črkami pa delujejo kot pripravniki intermezzo, ko lahko branje prevzame poslušalec. Ob solo branju pa knjiga zaživi na svoj način – razrezana v obvladljive bralne zalogaje, z dovolj akcije, predvsem pa humorja, da jo ciljna publika vzame za svojo. Zdi se, da avtorica tudi s komičnimi živalskimi vzporedniki likom iz našega sveta cilja na širok (družinski) razpon bralcev – od najstnika Justina Bobra, ki ves čas nosi slušalke, da mu na ušesa nabija glasba nilskega konja Hipo-Hopa, do literarnega klasika Brancina Prešerna in njegovega Povodnega mroža ter grškega misleca Planktona.

In potem so tu ilustracije Mihe Haja, ki zgodb pravzaprav ne spremljajo, ampak so enakovreden del zgodbe o Koko Dajsi. Knjiga je izjemno bogato ilustrirana, celostranske (ponekod celo dvostranske) ilustracije in vinjetni stripi pa lahko branje spremenijo v dolgo opazovanje. Miha Ha je ustvaril živahne in simpatične like in jih postavil v okolje, polno podrobnosti in zgodb. Na celostranski ilustracije Koko Dajse na urgenci tako ne spremljamo samo stare kure na različnih stopnjah pregleda, temveč tudi prepožrešno kačo v obliki kitare, nesrečno zaljubljena/popikana ježa, malega muca s priprtim repom, polža voznika reševalca na nujni vožnji...

Zdi se, da zgodbe Maše Ogrizek delujejo kot izjemno izhodišče za ustvarjanje spremljajočih ilustracij. Če je Tanja

Komadina za svoje ilustracije *Gospe s Klobukom* prejela Levstikovo nagrado in se znova izkazala za eno najboljših ilustratorok mlajše generacije in je Igor Šinkovec v svoji vizualni interpretaciji *Krasne zgodbe* izjemno prepletel tenkočutnost in iskrivo humornost Krasnogradskega dogajanja, Koko Dajsa v živobarvni knjižni izdaji izpostavlja Miho Haja kot ilustratorja z izjemnim posluhom za detajle, za vizualno tkanje zgodbe in ustvarjanje polnokrvnih (živalskih) junakov.

V avtorski samo-refleksiji (Glej: Maša Ogrizek: »Kaj počne upokojenka v knjigi za otroke?« Mišji B(r)log, dostopno na: <http://www.misjibrlog.si/kaj-pocne-upokojenka-v-knjigi-za-otroke/>) si Maša Ogrizek postavlja vprašanje, kaj počne upokojenka v knjigi za otroke, še posebej taka zoprna stara kura, ki v vse vtakne svoj nos. Knjiga o Koko Dajsi je tako pristna in polna življenja, da odgovarja kar sama: nasmeji s humorjem, ki, prav zaradi na prvi pogled neobičajne izbire osrednjega literarnega lika ni že mnogokrat prežvečen in hkrati odstira pomemben del bralčevega sveta. Saj vsi poznamo stare zoprne kure, ki zijajo z balkona in komentirajo čez zaprta vrata. Redko pa imamo čas za to, da bi njihovo zbujanje pozornosti razumeli kot osamljenost ali da bi si kot Justin Bober vzeli čas, stari kuri privlekli iz trgovine sendviče, čips in Koka Kolo, se skupaj z njo namestili na kavč pred televizijo in ugotovili, da si delimo okus za filme (in nezdravo hrano). Nenazadnje je Koko Dajsa, pa čeprav spretno obide pasti didaktične literature, tudi poučna knjiga – zdaj vemo, da se za vsako kuro koza najde in da je potrebno zoprno staro kuro iz mesta samo posesti ob staro zoprno kozo z vasi, pa je problem z dvema starima zoprnica-ma pol manjši.

**Tina Bilban**

## KRISTÍN STEINSDÓTTIR:

*ANGEL V SOSESKI*. Ilustrirala: Halla Sólveig Thorgeirsdóttir. Prev. Tadeja Habicht in Kristina Jurkovič. Ur. Barbara Pregelj. Medvode: Založba Malinc, 2016 (zbirka Še).

Knjiga *Angel v soseski* ne spada v zvrst slikanice, čeprav je bogato ilustrirana, temveč med ilustrirane knjige za otroke. Spisana je v prijaznem, malce skrivnostnem jeziku in pušča številna odprta vprašanja, ob katerih naj bi si mladi bralci sami poiskali odgovore. Vizualno je oblikovana dinamično, besedilo je vse od sončno ožarjenega predlista v celoti oblikovano na dvostranskih ilustracijah.

V času, ko pri nas izhaja več sto slikanic in ilustriranih knjig, v tujini trdijo, da slikanica izumira. Tega ne bi mogli reči, saj se vse več naših knjig za otroke prevaja in izhaja v tujini, pa tudi v slovenskem prostoru je vse več dobrih knjig za otroke in mladino, ki prihajajo k nam iz tujine. Misel o izumrtju slikanice ali ilustrirane knjige za otroke je pravzaprav absurdna. Največjega sejma knjig za otroke v Bologni, ki je bil letos že štriniinpetdeseti, se udeležujejo ilustratorji, literarni agenti, televizijski in filmski producenti, distributerji, založniki in drugi, ki želijo spoznati nove poslovne priložnosti in odkrivati nove smernice na mladinskem knjižnem trgu, pa tudi otrokom po vsem svetu ponuditi najboljše. Sejma, ki je za tovrstne knjige odskočna deska za tujino, se zadnja leta udeležuje okoli 1500 razstavljalcev iz skoraj sedemdesetih držav. Tam – ali preko osebnih znanstev in dosedanjih medsebojnih povezav in preko spleta – uredniki oziroma založniki lahko najdejo najboljše knjige za otroke in mladino, če le znajo ločiti zrnje od plev.

Za knjigo *Angeli v soseski*, ki je prvič izšla na domačem islandskem knjižnem trgu že leta 2002, se je Založba Malinc odločila verjetno zaradi referenc ene

najbolj priznanih islandskih pisateljic za otroke Kristín Steinsdóttir, ki je prejemale številnih nagrad, med katerimi sta nordijska nagrada za otroško književnost in islandska nagrada za otroško književnost, bila pa je nominirana tudi za nagrado Nordijskega sveta za književnost. Avtorica starejše generacije je bila za zasluge na področju islandske književnosti odlikovana z najvišjim odlikovanjem Republike Islandije, z redom Sokola. In seveda je bila odločitev slovenske založbe za natis te knjige v slovenskem jeziku odvisna tudi od nenavadno napisane zgodbe. Glavni junak Askur živi z mamo v bloku v zahodnem delu islandskega mesta Reykjavik. Vsi mislijo, da tam živijo samo zelo običajni ljudje – ampak Askur ve, da to ni res. Naokoli se potikajo volkodlak, Pika Nogavička, srebrna ribica in angel, če omenimo samo nekatere ... *Angel v soseski* je izvirna zgodba za otroke druge in tretje triade, preko katere si mladi bralci skozi fantove fantazije o življenju lahko ustvarijo neštete podobe, saj je njegova domišljija brezmejna. Zahtevno je bilo tudi prevajanje, saj islandskega jezika literarno ne obvlada dosti slovenskih prevajalcev. Delo sta kvalitetno opravili Tadeja Habicht in Kristina Jurkovič.

Toliko bolj pa je bila pogumna vizualna podoba, za katero se je moral odločiti že islandski založnik pred skoraj petnajstimi leti, v današnjem času vse bolj razširjenih digitalnih naprav, ki jih množično uporabljajo mladi bralci, pa tudi slovenska založba.

Vse več ilustriranih knjig danes izide kot kombinacija odlične ilustracije in slabega besedila, včasih tudi obratno. Vemo pa, da so samo najboljše knjige vredne otrokove pozornosti. Pisateljica Kristín Steinsdóttir je imela veliko srečo, da je njeno besedilo vzela v roke tedaj že kar uveljavljena ilustratorica mlajše generacije Halla Sólveig Thorgeirsdóttir, ki skozi slikanice in ilustrirane knjige za

mlade izkazuje sposobnost visoke stopnje interakcije besede in slike, dovršen del inovativnosti, svežine ter drznosti v povezovanju verbalnega in slikovnega izraza. Odločitev založnika, da ponudi dobro besedilo v roke dobremu, a precej mlajšemu ilustratorju, ki besedilo prevaja v vizualno podobo, je pogumno dejanje. Tokrat se ilustratorka zaupanju ni izneverila. Besedilo je od stavka do stavka spremljala z različnimi tehnikami: z risbo (konturno in s svinčnikom), s kolažem in mestoma s fotografijo, z nezabrisanimi pastelnimi potezami čopiča, s čimer je poskusila ustvariti tridimenzionalni občutek prostora, kjer naj bi glavni junaki bivali, in s pogumnimi plastenji v posamičnih barvah, ki večinoma predstavljajo prostrane prostore v naravi. V slikah Halle Sólveig Thorgeirsdóttir najdemo posebno pravljíčnost in čarobnost,

ki sta doma na temačnem in mrzlem severu, vendar je to v sodobno pripoved preneseno bajeslovno sporočilo vse prej kot mračno in hladno. Čeprav deček z bogato domišljijo verjame v volkodlake in angele, je ozadje pripovedi izslikano toplo in svetlo, ne podleže hladni naravi in temnim mislim, ki glavnega junaka včasih plašijo. Islandska ilustratorka, ki ima danes za seboj že precej knjig, je za ilustracije v tej knjigi prejela nagrado Dimmalimm, islandsko nagrado za najboljše ilustrirano mladinsko knjigo.

V Sloveniji imamo bogato bero izvirnih knjig za otroke in mlade, imamo pa tudi ogromno prevodov in natisov odličnih avtorjev iz tujine. Mednje bi tako zaradi besedila kot zaradi celovite vizualne podobe lahko šteli tudi ilustrirano knjigo *Angel v soški*.

*Tatjana Pregl Kobe*

## AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

### **dr. Tina Bilban**

raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka, avtorica in publicistka; članica strokovnega odbora *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig*, izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY ter nosilka projekta Skozi knjige k pogovoru o starosti

### **izr. prof. dr. Aleksander Bjelčevič**

literarni zgodovinar in verzolog, filozof, zaposlen na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani; med drugim se ukvarja tudi s filozofijo književnosti (s problemi interpretacije, etike, kategorizacije)

### **Meta Blagšič**

diplomirala iz sociologije kulture in bibliotekarstva, zaposlena v Mariborski knjižnici, koordinatorica Pravljičnega dne s pravljično šolo

### **Chris Cooper**

samostojni režiser in pisec dramskih besedil, gledališki pedagog, publicist, vodja usposabljanj in delavnic v Veliki Britaniji in v mednarodnem prostoru

### **mag. Tilka Jamnik**

mag. bibliotekarstva, prof. primerjalne književnosti in francoščine, promotorka branja, publicistka, predsednica Slovenske sekcije IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost), podpredsednica Društva Bralna značka Slovenije, članica upravnega odbora Bralnega društva Slovenije, članica strokovnega odbora *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig*

### **Tjaša Koprivec**

dolgoletna glavna urednica založbe Sanje in umetniška vodja festivala Sanje v Medani, pesnica

### **mag. Darja Lavrenčič Vrabec**

magistrirala iz mladinske književnosti; v Mestni knjižnici Ljubljana je vodja Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, ureja *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, sodeluje pri nacionalnem projektu »Zlata hruška«, pri knjižnično-muzejskem MEGA kvizu; je članica delovne skupine za pregled in dopolnitev Nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti pri Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport RS in članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

### **Maja Logar**

bibliotekarska specialistka in vodja službe za mlade bralce v Mariborski knjižnici, publicistka; članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga* in članica žirije za podelitev večernice, članica izvršnega odbora Sekcije za mladinsko knjižničarstvo pri ZBDS

### **upokojena izr. prof. dr. Darja Mazi-Laskovar**

dr. literarnih ved, magistra ameriške književnosti, predavala je tudi o jezikovnih vprašanih literarnega prevajanja; od 2008 do 2010 članica Mednarodne žirije IBBY za mladinsko književnost; leta 2003 je za raziskovanje na področju mladinske književnosti prejela priznanje Ameriške zveze za mladinsko književnost, ki je vključevalo tudi serijo vabljenih predavanj na ameriških univerzah

**Ida Mlakar Črnič**

samostojna bibliotekarska sodelavka na področju bibliopedagogike v Mestni knjižnici Ljubljana, enota Pionirska, pravljíčarka, publicistka, sourednica *Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig*, pisateljica; slikanica *O kravi, ki je lajala v luno*, ki sta jo ustvarila z ilustratorjem Petrom Škerlom, je leta 2016 prejela nagrado Kristine Brenkove za najboljšo izvirno slovensko slikanico

**Tatjana Pregl Kobe**

umetnostna zgodovinarica, likovna kritičarka (veliko pozornost že desetletja namenja tudi slovenski knjižni ilustraciji), esejistka, pesnica, pisateljica, publicistka, založnica

**dr. Veronika Rot Gabrovec**

lektorica na Oddelku za anglistiko in amerikanistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, poučuje tudi kulturne študije v »avstralskem« modulu in vodi seminar iz mladinske književnosti; aktivna članica Bralnega društva Slovenije in Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS

**Alenka Veler**

urednica mladinskega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga, nekdanja urednica revij *Ciciban* in *Cicido*, prevajalka, publicistka

## NAVODILA AVTORJEM

Rokopise, ki so namenjeni objavi v reviji *Otrok in knjiga*, avtorji pošljejo na naslov uredništva: **Otrok in knjiga, Mariborska knjižnica, Rotovski trg 6, 2000 Maribor.**

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: [darka.tancer-kajnih@mb.sik.si](mailto:darka.tancer-kajnih@mb.sik.si)

Avtor naj besedilo obvezno priloži ime institucije, na kateri dela, in svoj domači ter elektronski naslov.

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije dobi avtor 1 izvod revije in avtorski honorar.

### Tehnični napotki:

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsis bode objavljen v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

Citati med besedilom so označeni z narekovaji. Daljši navedki (nad pet vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne) v velikosti pisave 10 pik. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem oklepaju; na začetku in na koncu citata tropičja niso potrebna. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Navajajo se tekoče. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločilom. Literatura naj se navaja v krajši obliki samo v oklepaju tekočega besedila, in sicer takole: (Saksida 1992: 35). V seznamu literature navedek razvežemo

za knjigo:

Igor Saksida, 1992: *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

za del knjige:

Niko Grafenauer, 1984: Ko bo očka majhen. V: Jože Snoj: *Pesmi za punčke in pobe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

za zbornik:

Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

za članek v reviji:

Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Pri zaporednem navajanju več del istega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 2003a, 2003b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.



# VSEBINA

## ČLANKI – RAZPRAVE

Darja Mazi - Leskovar, <i>Med izvirnikom in prevodom: osebna imena in toponimi v Martinu Krpanu</i> .....	5
Veronika Rot Gabrovec, <i>Čez puščave, čez morjave</i> .....	19
Chris Cooper, <i>Biti Ismena: odnos med zgodbo in dramo</i> .....	29
Aleksander Bjelčevič, <i>Evangelij za pitbule – romaneskna obsodba spolnih zlorab</i> .....	38

## ODMEVI NA DOGODKE

Darja Lavrenčič Vrabc, <i>Ob 70-letnici Pionirske in mladinskega knjižničarstva na Slovenskem</i> .....	53
<i>Večaslovniška (crossover) književnost: meje mladinske književnosti in mladinskega knjižničarstva (Okrogla miza)</i> .....	55
Alenka Veler, <i>2. Mladinski festival angažiranega pisanja Itn.</i> .....	65
Meta Blagšič, <i>17. Pravljični dan. V zavetju izročila, v dotiku z odrom</i> .....	68

## POGLED NA SVOJE DELO

Tjaša Koprivec Vuga, <i>Besede ne pomenijo zgolj nečesa – besede lahko pomenijo vse</i> .....	73
Ida Mlakar Črnič, <i>Pravljica z roba gozda</i> .....	75

## IBBY NOVICE

<i>Majhno je v knjigi veliko. Poslanica ob Mednarodnem dnevu knjig za otroke</i> .....	80
Tilka Jamnik, <i>26. Bologna po Bologni</i> .....	82

## **POROČILA – OCENE**

<i>Desetnica 2018</i> .....	87
<i>Čopovi diplomi 2017 (Darja Lavrenčič Vrabec in Maja Logar)</i> .....	92
Tina Bilban, <i>Maša Ogrizek: Koko Dajsa: V mestu</i> .....	97
Tatjana Pregl Kobe, <i>Kristín Steinsdóttir: Angel v soški</i> .....	99
<i>Avtorji v tej številki</i> .....	101

# CONTENTS

## TREATISES – ARTICLES

- Darja Mazi - Leskovar, *Between original and translation: personal names and toponyms in Martin Krpan* ..... 5
- Veronika Rot Gabrovec, *Across deserts, across seas* ..... 19
- Chris Cooper, *Being Ismene: The relationship between Story and Drama* ..... 29
- Aleksander Bjelčevič, *Gospel for pitbulls – novelistic condemnation of sexual abuse* ..... 38

## RESPONSES TO EVENTS

- Darja Lavrenčič Vrabec, *At the 70th anniversary of the Pionirska library and children's librarianship in Slovenia* ..... 53
- Crossover literature: boundaries of children's literature and children's librarianship (round table)* ..... 55
- Alenka Veler, *2nd Juvenile Festival of Engaged Writing* ..... 65
- Meta Blagšič, *17th Storytelling Day. In the shelter of tradition, in touch with stage* ..... 68

## SELF-REVIEW

- Tjaša Koprivec Vuga, *Words don't just mean something – words can mean everything* ..... 73
- Ida Mlakar Črnič, *Stories from the edge of the forest* ..... 75

## IBBY NEWS

- The small is big in a book. International children's book day 2018* ..... 80
- Tilka Jamnik, *26th Bologna after Bologna* ..... 82

## REPORTS – REVIEWS

<i>Desetnica Award 2018</i> .....	87
<i>Čop Award 2017</i> .....	92
Tina Bilban, <i>Maša Ogrizek: Koko Dajsa: In town</i> .....	97
Tatjana Pregl Kobe, <i>Kristín Steinsdóttir: Angel in neighbourhood</i> .....	99
<i>Journal authors</i> .....	101

OTROK IN KNJIGA

101

Glavna in odgovorna urednica  
Darka Tancer-Kajnih

Revijo je s finančno podporo Javne agencije za knjigo  
založila Mariborska knjižnica

Za Mariborsko knjižnico  
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR  
Cena posamezne številke 7,5 EUR