

OTROK  
IN KNJIGA  
62









# 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*

# 62

2005  
MARIBORSKA KNJIŽNICA  
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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

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

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Dragica Haramija, Meta Grosman, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida, Vanesa Matajč in Darka Tancer-Kajnih; iz tujine: Meena G. Khorana (Baltimor), Lilia Ratcheva - Stratieva (Dunaj) in Dubravka Zima (Zagreb)

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Časopisni svet/*Advisory Board*: Vera Bevc, Tilka Jamnik, Metka Kordigel, Barbara Kovač (predsednica/*President*), Darja Kramberger, Jakob J. Kenda, Tanja Pogačar, Dragica Haramija, Darka Tancer-Kajnih in Lenart Zajc

Redakcija te številke je bila končana maja 2005

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

**Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga**, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-107 in 23-52-106, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si in revija@mb.sik.si spletna stran: <http://sikmb.mb.sik.si>

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

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

# RAZPRAVE – ČLANKI

Jack Zipes  
Minnesota, ZDA

## FENOMEN HARRYJA POTTERJA ALI ČEMU TOLIKO HRUPA?\*

V zadnjem poglavju knjige *Sticks and Stones. The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter* (New York, London 2002) avtor meni, da na fenomene, kakršen je Harry Potter, vpliva predvsem potrošništvo, ki hkrati tudi določa parametre bralnega in estetskega okusa. Prepričan je, da moramo tudi mladinsko književnost resno obravnavati v okviru političnega konteksta sodobnih globalizacijskih trendov, ki povsod po svetu namesto raznolikosti propagirajo istost.

The last chapter of the book *Sticks and Stones* (New York, London 2002) introduces the author's belief that phenomena such as the Harry Potter books are driven by commodity consumption that at the same time sets the parameters of reading and aesthetic taste. He is convinced that children's literature has to be taken seriously within the political context of current globalizing trends predicated on fostering sameness throughout the world.

Čprav so do zdaj izšle že štiri knjige o Harryju Potterju (v času po objavi članka je izšla že peta knjiga, op. ur.), jih je težko ocenjevati v strogo literarnem smislu.<sup>1</sup> Govorili bomo o fenomenu, ki je toliko bolj presenetljiv, ker dokazuje, kako težko je ocenjevati in analizirati mladinsko književnost oziroma dela, ki naj bi bila namenjena mladim bralcem.<sup>2</sup>

Kdor se ukvarja z mladinsko književnostjo, se ne bo mogel izogniti Harryju Potterju. Pred nekaj meseci sem se v intervjuju za članek, ki je bil objavljen v rubriki »Razno« časopisa *Star Tribune* (Minneapolis) bežno dotaknil svojega za-

---

\* Besedilo je prevod zadnjega poglavja avtorjeve knjige *Sticks and Stones* (2002).

<sup>1</sup> Kakor piše Janet Maslin v članku »Čarovnik gre končno nazaj v šolo«: »Navdušenje, s katerim so bralci pozdravili izid četrte knjige o Harryju Potterju, je preseglo že vsako razumno mejo, čeprav je Harry Potter nedvomno zelo prijetno branje. Pravzaprav trenutni val »harimanije« lahko primerjamo z največjimi filmskimi uspešnicami, športnimi dogodki in dragimi božičnimi igračami«. (*New York Times*, 10. julij 2000)

<sup>2</sup> Roger Sutton, urednik revije *The Horn Book*, je v kratkem uvodniku spregovoril o fenomenu Harryja Potterja in z njim povezano težavnostjo vrednotenja otroške književnosti: »O *Harryju* nimam prav nobenega mnenja, ali ga vsaj nisem imel, dokler ni serija J. K. Rowlingove postala 'založniški fenomen' (zopna, a ustrezna fraza), otroška književnost pa Vse o Harryju. Ne čutim se ravno opeharjenega – vsaj ne s strani knjige oziroma založnika – vsekakor pa sem razočaran nad kozmičnimi silami, ki so povzročile, da je ta všečna, a v literarnem smislu povsem nepomembna serija postala tako zelo popularna, da si moram o njej izoblikovati mnenje.« (*The Horn Book* 75, September/Oktober 1999)

nimanja za pravljice, ki me je pripeljalo do Harryja Potterja.<sup>3</sup> Novinarka Mary Jane Smetanka, ki je pisala o mojem proučevanju pravljič, me je mimogrede vprašala, ali so mi všeč knjige o Harryju Potterju, jaz pa sem ji odgovoril, da se mi zdijo šablonske in seksistične. Članek je bil dolg in je obravnaval različne vidike pravljič in umetnosti pripovedovanja, toda bralci so si ga najbolj zapomnili ravno po tej pripombi. Kmalu so me vsevprek klicali novinarji, ki so me hoteli intervjuvati oziroma citirati v člankih o Harryju Potterju. Privolil sem v nastop v neki pogovorni oddaji na radiu, kjer me je večina poslušalcev (samih odraslih) jezno napadla, da podcenjujem dela J. K. Rowlingove, ki so vendar tako zelo pomembna za otroke in mladinsko književnost.

Ta intervju je sprožil pravo verižno reakcijo in iz časopisov ter radia so me začeli še bolj pogosto spraševati o mojem mnenju glede Harryja Potterja. Nenadoma sem bil edini kritik na svetu z negativnim mnenjem o tem svetovnem fenomenu, ki ga obožuje na milijone bralcev. Na srečo sem vedel, da to ni res, saj sem govoril s številnimi kolegi – strokovnjaki za mladinsko književnost – in avtorji otroške in mladinske književnosti, ki so se globoko strinjali z mojim kritičnim mnenjem.

Ne vem zagotovo, ali gre tu za nestrinjanje med manjšino poklicnih kritikov, ki dvomijo o kakovosti knjig o Harryju Potterju, in veliko večino bralcev – starejših in mlajših – ki so jih prigode mladega čarovnika hipnotizirale. Trdno pa sem prepričan, da je to neverjetno navdušenje zameglilo pogled vsem, ki književnost za mlade jemljejo resno in so zaskrbljeni za merila in okus, ki vladajo mladinski kulturi zahodnega sveta. Kako naj sploh ocenimo književno delo – na primer roman o Harryju Potterju – če je tako zelo odvisno od tržnih pogojev kulturne produkcije? Glede na spremembe v ustvarjanju in recepciji otroške ter mladinske književnosti zadnjih desetih let je težko določiti kriterije za knjižno uspešnico, še zlasti če so kupci in bralci večinoma odrasli ljudje. Kaj je bistvo dobrega pravljičnega romana? In kakšen je Harry Potter v primerjavi z drugimi fantazijskimi zgodbami? Ali je sploh prav, da dvomimo o vrednosti in kakovosti knjig J. K. Rowlingove, ki so prav zaradi svoje uspešnosti številnim bralcem vseh starosti ponovno vzbudile veselje do branja?

Sam menim, da se moramo prav zaradi uspešnosti Harryja Potterja, ki je pravzaprav odsev nekaterih problematičnih sociokulturnih trendov sodobnega časa, potruditi in oceniti ta neverjetni fenomen. Menim celo, da moramo Rowlingovo in Harryja Potterja že zaradi pravičnosti in poštenosti kolikor mogoče natančno analizirati, pa ne iz želje po kritiziranju, ampak z namenom, da bi ugotovili, zakaj je tako konvencionalna pravljičica deležna tolikšnega malikovanja, da oboževalci čudežno moč pripisujejo že samemu branju te literature. Fenomen se je pravzaprav že izmaknil pisateljičinemu nadzoru, saj sama nikoli ni pričakovala tolikšnega uspeha. A bralci so kot začarani in kar ne morejo nehati prebirati Harryja Potterja. Mar zgodbe o nenavadnem Harryju človeku res lahko spremenijo življenje?

V knjigi *Sticks and Stones* (Palice in kamni) poskušam dokazati, da so se po goji nastajanja in recepcije književnosti za mlade bralce dandanes korenito spremenili. K temu so pripomogle institucionalne spremembe v vzgoji, izobraževanju in družini, kakor tudi vzpon velikih korporacij, ki usmerjajo množične medije in tržno povpraševanje. Na fenomene, kakršen je Harry Potter, vpliva potrošništvo,

---

<sup>3</sup> Mary Jane Smetanka, »Once upon a time« /Pred dawnimi časi, *Star Tribune* (April 2, 2000)



ki hkrati tudi določa parametre bralnega in estetskega okusa. Danes mladim bralno izkušnjo oblikujejo mediji in reklama, zato sta bralni užitek in sporočilo knjige pogosto že vnaprej določena. Tisto, v čemer mladi bralci najbolj uživajo, je – tako kot mnogi Disneyjevi filmi in Barbie lutke – mogoče res zelo prijetno in osebno pomembno doživetje, hkrati pa je to tudi inducirana oziroma umetno povzročena izkušnja, ki je preračunana na to, da ustreza trenutno veljavnim konvencijam na področju zabave in razvedrila. Prav to izredno pomembno povezanost med konvencionalnim in fenomenalnim bi rad proučil v svojem eseju o Harryju Potterju; mislim namreč, da moramo tudi mladinsko književnost resno obravnavati v okviru političnega konteksta sodobnih globalizacijskih trendov, ki povsod po svetu namesto raznolikosti propagirajo istost.

Beseda fenomen ima dva pomena. Ponavadi pomeni kak poseben ali zanimiv dogodek, spremembo ali dejstvo, ki je neposredno čutno zaznavno. Izraz pa lahko uporabimo tudi za oznako nenavadne osebe, na primer človeka z izjemnimi darovi, čudežnega otroka ali zvezdnika. V fenomenu, ki je pritegnil našo pozornost, je vsekakor nekaj neverjetnega, naj bo to dogodek ali oseba. Neradi verjamemo v dogodek ali osebo, kajti transformacija se je nepričakovano že zgodila. Eden od razlogov, da ne moremo verjeti svojim čutom, je, da se fenomen upira racionalni razlagi. Ni logičnega vzroka ali razumljive razlage za nenadni pojav ali spremembo, a je kljub temu tu, viden in otipljiv. Navadno postane nenavadno, mi pa smo tako prevzeti nad fenomenom, ki ga občudujemo, častimo in idealiziramo, da sploh ne vemo, od kod tolikšno navdušenje. V svoj zagovor lahko povemo le to, da ima podoben odnos do fenomena tudi naša okolica, kar pomeni, da gre očitno res za fenomen.

Ko se fenomen enkrat pojavi, razum odpove, še zlasti, če gre za celo vrsto fenomenov, ki so prispevali k »fenomenu Harryja Potterja«, kot na primer:

- Nastanek mita o J. K. Rowlingovi, materi samohranilki s podporo za brezposelne, ki je vse dopoldneve presedela v čajnici in pisala knjige, zraven pa še pazila hčerko. To je stara pravljica o Pepelki, ki so jo mediji seveda takoj razširili po vsem svetu. Gre za pravljico o pridni in marljivi deklici, ki jo prepoznajo kot kraljično in ki potem srečno živi do konca svojih dni.
- Dejstvo, da so prvo knjigo o Harryju Potterju (*Harry Potter in kamen modrosti*) zavrnili številni založniki, preden jo je končno sprejela založba Bloomsbury iz Londona. Niti Bloomsbury niti Scholastic iz New Yorka pa nista pričakovala, da bo Harry Potter dosegel tolikšno priljubljenost in da bodo prodali na milijone izvodov. Tveganje se je bogato obrestovalo.
- Presenetljivo posrečeni lik glavnega junaka Harryja Potterja, šibkega, skromnega, a samozavestnega fanta s polomljenimi očali. Na prvi pogled malce »piflarski« Harry ima nadnaravne darove, ki jih – podobno kot vitezi v legendah o kralju Arturju – uporablja za junaška dejanja in boj proti hudobnim silam zla. Toda Harry je pri tem veliko uspešnejši od vitezov – nič čudnega, saj je vendar postmoderni čudežni otrok.
- Nenaklonjenost Harryju Potterju s strani konzervativcev, čeprav so knjige o njem zelo očitno poučne, moralno vzgojne in naperjene proti zlorabi magije. Ameriški desničarji so šli v svoji puritanski verski vnemi celo tako daleč, da so zahtevali prepoved knjig J. K. Rowlingove v šolah, knjižnicah in knjigarnah, češ da je Harry čarovnik. Če bi nanj gledali kot na krščanskega viteza (kar v bistvu je), bi mu morda še oprostili njegove čarovniške grehe, tako pa so

zgodbe o njem, ki se mnogim zdijo pregrešne, v Ameriki dvignile nenavadno veliko prahu.

Vse te postranske fenomene lahko vzamemo kot neke vrste silnice, ki v fenomenu Harryja Potterja ustvarjajo »dialektiko fenomenalnega«. Vse, kar se zdi fenomenalno, se skozi proces homogenizacije spremeni v svoje nasprotje; neka fenomenalna stvar ali dogodek mora postati običajno potrošniško blago, ki ga lahko razumemo ali uživamo, da bi zadostili svojim kulturnim pričakovanjem. Kajti sicer to ni fenomen. Seveda pa so tu na delu še drugi dejavniki.

Pisateljica J. K. Rowling, ki se je morala v življenju spopasti z mnogimi težavami, je zelo vzdržljiva oseba z izjemno domišljijo. Ločena mati samohranilka je napisala pet napetih romanov in njeno pusto, vsakdanje življenje je kmalu postalo vse prej kot običajno. Njena osebna zgodba, kolikor nam je znana iz časopisov, revij in s spletnih strani, se nam zdi zanimiva in ganljiva, ker si na tihem vsi želimo, da bi tudi sami v življenju doživeli podoben preobrat.

Njene knjige so fenomenalne, ker so običajne in neobičajne hkrati. Pisanje J. K. Rowlingove v primeri z mnogimi drugimi nadarjenimi pisci otroške in mladinske književnosti ni prav nič posebnega. Tu mislim predvsem na pisatelje fantazijskih zgodb, kot so Lloyd Alexander, Natalie Babbitt, Diana Wynne Jones, Francesca Lia Block, Philip Pullman, Jane Yolen, Donna Jo Napoli in drugi, ki radi eksperimentirajo in uvajajo slogovne novosti, čeprav včasih neuspešno. Romani J. K. Rowlingove se od njih razlikujejo prav po svoji običajnosti, predvidljivosti in obveznih srečnih koncih, čeprav se odlikujejo po duhovitem izražanju in presenetljivih obratih v zapletenih zgodbah. Knjige o Harryju Potterju so lahko in prijetno čtivo, skrbno zloščeno in zapakirano, skrivnost njihove nenavadne prodajne uspešnosti pa je ravno v njihovi ljubkosti in običajnosti.

Harry Potter kot domišljjski lik je na prvi pogled običajen, ker bolj kot na junaka spominja na knjižnega molja. Toda za njegovim videzom se skriva marsikaj, tako kot pri Clarku Kentu. Harry je eden od izbranih mitskih junakov, ki ga višje sile prosijo, naj svet in svoje prijatelje odreši peklenskega zla. Harry je David, Palček, Jack the Giant Killer, Aladin in Horatio Alger v enem, majhen deček in velik junak. Ker pa se ne bojuje za judovsko krščanske ideale, je sumljiv in nezaželen.<sup>4</sup>

V fenomenih, ki obkrožajo sam fenomen Harryja Potterja, je nekaj čudovito protislovnega. Vse, kar hoče biti fenomen v zahodni družbi, mora najprej postati konvencionalno; to pomeni, da mora biti prepoznano in kategorizirano kot nenavadno, posebno in izjemno. Drugače rečeno, biti mora vsesplošno sprejeto, hvaljeno ali kritizirano, vsekakor pa vredno vsesplošnega zanimanja. Ustrezati mora standardom o izjemnosti, kot jih propagirajo množični mediji in kulturna

---

<sup>4</sup> Ta pojav je že zelo star. Vsa verstva oziroma sekte, od katoliške cerkve v 15. stoletju do raznih tiranskih vladarjev in režimov, vključno z nacizmom in komunizmom, so prepovedovale, cenzurirale in zažigale knjige. Ena najbolj napadanih knjig v Ameriki je bila *Čarovnik iz Oza* Franka Bauma, in verjetno ni bila zadnja. Za ozkosrčne verske skupine in vlade je sploh značilno, da se vedno, kadar hočejo kaj prepovedati, sklicujejo na moralo. Za podrobnejšo obravnavo H. Potterja z verskega vidika glej Kimbra Wilder Gish: »Hunting down Harry Potter: An exploration of religious concerns about children's literature« /Lov na Harryja Potterja: študija o verskih vidikih mladinske književnosti«, *The Horn Book* 76 (Maj/ junij 2000): 262–71. Avtorica v članku poziva k strpnosti na desni in levi strani, prezre pa protislovja v samem Svetem pismu, v katerem je vse polno magije in folklore.

produkcija nasploh. Biti fenomenalen pomeni biti v skladu z okusom vodilnih skupin, ki odločajo o tem, kaj je bistvo fenomenalnosti. Ne moreš biti fenomenalen, če nisi hkrati tudi konvencionalen. Ne glede na to, ali si vrhunski športnik, igralec, pisatelj ali pa samo potrošniško blago – te kategorije se med seboj presenetljivo prekrivajo – se moraš predstavljati v skladu z družbeno sprejetimi pravili in pričakovanji, ki zadevajo »fenomenalnost«. V ameriški in britanski kulturi so lastnosti vrhunskih pojavov, stvari ali ljudi vedno strogo določene, če pa je nek fenomen po kakšnem čudnem naključju v čem zelo drugačen, ga takoj prilagodijo do te mere, da se obrne v svoje nasprotje in se spremeni v homogenizirano potrošno blago, ki bo prinašalo dobiček, dokler se na obzorju ne bo pojavil naslednji fenomen. Različnost in drugačnost se v tem procesu dosledno zatirata. Kar se navidez zdi edinstveno, prikriva načrtovano produkcijo povprečnosti in spodkopava avtonomnost razsojanja. Fenomen nas lahko odvrne od samih sebe, tako da postanemo zmedeni in nerazsodni.

Pri Harryju Potterju je konvencionalnost nekoliko prikrita na račun fenomenalnosti, hkrati pa so knjige J. K. Rowlingove fenomenalne prav zaradi njihovega absolutnega prilagajanja popularnemu okusu. Do zdaj so izšle štiri knjige, in sicer *Harry Potter in kamen modrosti* (1998), *Harry Potter in dvorana skrivnosti* (1999), *Harry Potter in azkabanski zapornik* (1999) in *Harry Potter in ognjeni kelih* (2000), nobena pa nima manj kot tristo strani. *Ognjeni kelih* – mojstrovina, ki od bralca zahteva veliko vztrajnosti in potrpežljivosti – ima celo preko 700 strani. Knjigam so seveda kmalu sledili še drugi izdelki blagovne znamke Harry Potter, na primer filmi. Rowlingova je imela že vseskozi namen napisati sedem knjig, ker je sedem pač magično število, toda če si prebral eno, si prebral vse; zgodbe so vedno enake, več kot jih preberemo, bolj so dolgočasne, če ne že kar mučne. Tudi recept je vedno enak:

*Del I. Zapor.* Sanjaški Harry, izbrani junak, živi v hiši Vernona in Petunije Dursley, ker je sirota brez staršev. Njegovi rejniki imajo debelega in topoumnega sina Dudleyja, ki je v vsaki naslednji knjigi bolj odvraten. Imenujejo se bunkeljni, ker niso čarovniki, ampak materialistični ozkosrčneži brez domišljije. Njihov dom je še najbolj podoben zaporu in je pravo kraljestvo dolgočasne vsakdanjosti. Dursleyjevi in njim podobni liki so povsem brez domišljije in se celo bojijo magije ter fantazijskega sveta.

*Del II. Plemenito poslanstvo.* Harry kot posebni pripadnik izvoljenih dobi konec poletja po dopolnjenem desetem letu poziv, povabilo, ukaz oziroma opomin, naj se vpiše na Bradavičarko, šolo za čarovnike. To nalogo pa lahko izpolni le, če zapusti Dursleyjeve.

*Del III. Junaške pustolovščine.* Harry se na čarovniški način poda na Bradavičarko, kjer bo deležen številnih preizkušenj, zraven pa se bo moral spopadati še s svojim smrtnim sovražnikom Mrlakensteinom, hudobnim čarovnikom, ki je ubil že njegove starše, zdaj pa bi rad pokončal še njega. Harry, zahvaljujoč žrtvi svoje matere, preživi Mrlakensteinov prvi poskus uboja, toda zlobni čarovnik je trdno odločen izpolniti svojo noro nalogo. Bradavičarka in njena okolica (vključno s Prepovedanim gozdom in vasico Meryascoveena) predstavljata skrivnostno okolje, v katerem se Harry in njegov plemeniti pomočnik Ron Weasley spopadata s sadističnim Drecom Malfoyem in njegovima krutima pajdašema Crabbejem in Goylom. Njihovi boji, ki se pogosto odigravajo na igrišču za quidditch (čudaška prostorska igra, ki spominja na računalniški baseball, košarko ali hokej na metlah)

so le kulisa za smrtno nevarne spopade z Mrlakensteinovimi silami. Harryja spodbujata dve dekleti, Hermiona Granger in Ginny Weasley, Ronova mlajša sestra. Karkoli se že zgodi – v zgodbi je seveda vedno kakšna skrivnost in veliko moške tekmovalnosti – ste lahko prepričani, da bo Harry zmagal.

*Del IV. Nevolfna vrnitev domov.* Harry je ob začetku poletnih počitnic vedno zmagovalec, utrujen in izčrpan, a poln novih modrosti. Žal pa se mora vedno znova vračati v dolgočasno vsakdanjost Dursleyjevega doma.

Zgodbe prvih štirih romanov spominjajo na strukturo tradicionalnih pravljic, v katerih nastopa skromen in majhen glavni junak, moški seveda, ki se sprva sploh ne zaveda svojih darov. Od doma se odpravi z določenim poslanstvom ali pa ga preženejo in mu ukažejo, naj se ne vrne, dokler ne izpolni treh nalog. Na svoji poti ponavadi zaide v skrivnosten gozd ali neznano deželo, a vedno sreča prijatelje ali prijazne živali, ki ga obdarijo s pripomočki, ki mu bodo pomagali v nevarnosti, pogosto pa mu pomagajo tudi stari modreci ali čaravnice. Seveda ne manjka niti obvezni spopad s kakim tiranskim nasilnežem, velikanom ali tekmečem, ki pa ga pravljичni junak vedno premaga. Nato se zmagoslavno vrne domov ali pa se v tuji deželi poroči s princesko in srečno živi do konca svojih dni.

Romani J. K. Rowlingove so seveda precej bolj zapleteni kot klasična pravljica. Pisateljica jih je očitno pisala pod vplivom kriminalk, pustolovskih filmov, televizijskih komedij in leposlovnih romanov, saj se ponašajo z vsemi značilnostmi teh popularnih žanrov. V romanu *Harry Potter in ognjeni kelih* so celo prizori, ki spominjajo na evropsko nogometno prvenstvo, z navijačicami in pretepači vred. Morda so knjige o Harryju Potterju bralcem všeč prav zato, ker so mešanica vseh naštetih oblik popularne zabave.

In kot se ponavadi zgodi v popularni zahodni kulturi, ena knjiga ni nikoli dovolj, še zlasti, če se dobro prodaja in je bralcem všeč. Treba jo je ponavljati, obračati in molsti, dokler dokončno ne zdrsne z lestvice uspešnic. Težava za avtorja serije je le, kako nove bralce seznaniti z vsebino prejšnjih knjig, in Rowlingova je morala po prvi knjigi uporabiti kar nekaj obrabljenih obrtniških trikov, da je bralcem zapolnila luknje. V drugi knjigi (*Harry Potter in dvorana skrivnosti*) je celo prvo poglavje posvečeno obnovi prve knjige, in v tretji knjigi, *Ujetnik iz Azkabana*, enako.

Harry ni maral poletnih počitnic prav zaradi Dursleyjevih. Stric Vernon, teta Petunija in njun sin Dudley so bili Harryjevi edini sorodniki. Bili so bunkeljni in do čaranja so gojili sila srednjeveški odnos. Tudi Harryjeva oče in mama sta bila čarovnika, a sta umrla nasilne smrti. Pod stričevo streho ju Harry ni smel niti omeniti. Teta Petunija in stric Vernon sta leta in leta upala, da ga držita dovolj na kratko ter da sta vse čarobno izbila iz njega. Ko se je izkazalo, da jima to ni uspelo, bi se jima skoraj zmešalo od skrbi. Neprestano sta namreč živela v strahu, da bi kdo izvedel, kakšno šolo obiskuje Harry – namreč akademijo za čaravnike in čaravnice, ki so jo na kratko imenovali kar Bradavičarka. Nista pa mu mogla prepričati, da bi se vpisal nanjo. Le na začetku poletnih počitnic, ko se je vrnil iz šole, sta mu vzela knjige z uroki, čarobno palico, kotel in letečo metlo. Vse skupaj sta zaklenila v omaro pod stopnicami, Harryju pa sta prepovedala, da bi se pogovarjal s sosedi.<sup>5</sup>

V knjigi *Harry Potter in ognjeni kelih*, ki je četrta po vrsti, pa izvemo:

Stric, teta in njun sin so bili Harryjevi edini sorodniki. Bili so bunkeljni (nečarovniki), ki so

---

<sup>5</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter in jenetnik iz Azkabana* (Ljubljana: Epta, 2000, str. 6)

sovražili in prezirali magijo v vseh njenih oblikah. To pa je pomenilo, da je bil Harry pod stričevo streho dobrodošel približno toliko kot plesniv kos kruha.<sup>6</sup>

Čeprav Rowlingova narobe razlaga zgodovino, ko zapiše, da je odnos Dursleyjev do magije »srednjeveški«, saj je srednji vek vendar obdobje, za katerega je značilna velika naklonjenost magiji in čudežem, takoj razumemo, kaj je hotela povedati; Dursleyji so grobi materialisti brez načel, ki jih je strah drugačnih ljudi, kakršen je Harry.

Toda, ali je Harry res tako zelo drugačen? Je bel, anglosaksonskega porekla, bister, mišičaste postave in odkritosrčen. Edino znamenje drugačnosti, ki ga ima, je komaj opazna brazgotina v obliki strele na njegovem čelu, sicer pa je tipični skavt, malce nagajiv, tako kot Tom Sawyer. Harry ne preklinja in govori slovnično pravilno angleščino, tako kot njegovi prijatelji; do starejših se vede spoštljivo in je sploh zelo lepo vzgojen. Harry je mladenič, ki bi babici pomagal prečkati cesto, morda bi jo celo posadil na svojo letečo metlo. Raven je kot puščica, saj ima plemenit značaj in je v boju proti zlim silam vedno na strani pravičnosti. To pomeni, da mora skavt Harry v vsaki knjigi igrati vlogo sodobnega televizijskega detektiva. Njegova naloga v prvi knjigi je odkriti, kaj je pravzaprav kamen modrosti, kdo ga je iznašel in kako Mrlakensteinu preprečiti, da bi se ga polastil. V drugi knjigi mora ugotoviti, kdo njegove prijatelje spreminja v kamne, še posebej Ginny, katere duša in telo sta očitno pod vplivom zlih sil. V tretji knjigi pomaga pri lovu na zloglasnega pobeglega ujetnika iz Azkabana, Siriusa Blacka, vendar potem izve, da Sirius Mrlakensteinu ni pomagal ubiti Harryjevih staršev in da tudi nima nobenega namena ubiti Harryja. Začuda se celo izkaže, da je Harryjev boter, ki bo v prihodnosti skrbel zanj. V četrti knjigi Harry izvrši tri težke naloge na trišolskem turnirju in prepreči Mrlakensteinov ponovni poskus, da bi ga ubil. Njegovo veliko odkritje je, da si je Mrlakenstein spet nadel človeško podobo in da skrivaj zbira Jedce smrti in morakvarje, da bi s pomočjo črne magije zavladal svetu. Zgodbe vseh teh romanov imajo veliko domiselnih obratov, v tretji in četrti knjigi pa skrivnosti postanejo že tako zelo zapletene, da skoraj izgubimo nit dogajanja. Razen Harryja, ki vse to zmore. Harry je najboljši detektiv, Ron pa je, tako kot pomočnik v vseh policijskih in detektivskih filmih, vedno ob njem. Kako značilno, da dekleta vedno samo neumno buljijo in se čudijo Harryjevi neverjetni hrabrosti. Kot je bistroumno opazila kulturologinja Christine Schoefer:

Harryjeva izmišljena pokrajina magije in čarovnije zelo jasno odseva tradicionalno prepričanje, da moški vladajo svetu in da je tako tudi prav. Že od prve knjige o Harryju Potterju naprej imamo opraviti le s fanti in možmi ter čarovniki, ki odločajo o vsem dogajanju, Harry pa je seveda glavni. V njegovem epskem boju s silami teme, ki jih predstavljajo zlobni čarovnik Mrlakenstein in njegovi moški privrženci, Harryja podpirajo častitljivi čarovnik Dumbledore in pisana množica moških likov. Dekleta, ki so ponavadi neumna in zoprna, so lahko le pomočnice in izvrševalke ukazov, nobena pa ni tako sijajno pogumna kot Harry niti izkušena in modra kot profesor Dumbledore. Pravzaprav je izbor ženskih likov tako zelo omejen, da se nobeno deklet ali ženska ne bori na strani zlih sil.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> J. K. Rowling, *Harry Potter in ognjeni kelih*. (Ljubljana: Epta, 2001, str. 20)

<sup>7</sup> Christine Schoefer, »Harry Potter's Girl Trouble« /Harry Potter in njegove težave z dekleti/, *Salon.com* (23. januar, 2000), 1

To seveda ni prav nič čudno, saj imajo ženske tudi v policijskih nadaljevankah, kriminalkah in detektivkah zgolj postranske vloge. V knjigah o Harryju Potterju imajo stereotipne vloge, čeprav to velja tudi za moške like. Kot je omenila že Schoeferjeva, je profesor Dumbledore Harryjev duhovni oče, svetniški čarovnik najvišjega reda, ki Harryja vodi in mu pomaga iz ozadja. Zraven so še omejeni, a dobrosrčni velikan Hagrid, ki skrbi za smeh, stroga namestnica ravnatelja Minerva McHudurra, bogati snob Drego Malfoy, Harryjev šolski antagonist, profesor Raws, zajedljivi učitelj, ki Harryju ni preveč naklonjen, a ima tudi svojo dobro stran, vohlaški hišnik Argus Filch, Ron Weasley, nesamostojni, a zvesti prijatelj, Ginny Weasley, ki je malce zaljubljena v Harryja, zaščitniški boter Sirius, nenazadnje pa tudi bistra in načitana Hermiona Granger, ki ima vedno odgovor na vsako vprašanje, čeprav zna biti v svojem zavzemanju za kakšna dvomljiva načela na trenutke naporna. Lahko bi omenili še druge osebe, vendar gre za strogo enodimenzionalne like, katerih edini namen je krožiti okrog Harryja in njegove falične palice ter poudarjati njegovo vlogo deškega skavta oziroma detektiva. Saj ne, da bi bilo s skavtstvom kot takim kaj narobe; verjetno je to celo razlog, zakaj imajo odrasli, zlasti starši, Harryja tako radi. Harry je namreč idealni vzornik za fante, saj je briljanten v vsem, česar se loti. Prav to pa je tudi past za literarnega junaka; ker nima nobenih napak, je skoraj karikatura različnih junakov iz pop kulture. Tako kot številni sodobni junaki je tudi Harry mladim (in odraslim) bralcem všeč zato, ker ga je Rowlingova obdarila z nadnaravnimi močmi, kakršne imajo junaki v znanstveno fantastičnih filmih *The Power Rangers*, *X-men*, *Vojna zvezd* in *Buffy, izganjalca vampirjev*. Harry to vlogo odigra s pomočjo čarovniške palice, plašča nevidnosti in leteče metle in čeprav mu pri tem pomagajo odrasli, je vendarle on tisti, ki ima moč delati dobro.

Glede na manihejski koncept sveta v romanih bi nam morala biti ločnica med dobrim in zlim popolnoma jasna, a je še vedno zabrisana. Zdi se, da v knjigah nastopata dve poglavitni vrsti zla – hudobni Mrlakensteinov sadizem in kruta maščevalnost Dursleyjevih. Vsi ti liki so do konca hudobni, čeprav gre za različne vrste hudobije. Prav zato bralcu ni težko sočustvovati s Harryjem. Mrlakenstein je morilec, ki zalezuje Harryja, Rowlingova pa je prava mojstrica v ustvarjanju atmosfere groze in napetosti, v kateri mora Harry obračunati s svojimi nasprotniki. Vsi razen Harryja Mrlakensteina omenjajo le kot »Saj veš kdo« in ga nikoli ne imenujejo z njegovim pravim imenom, saj so prepričani, da ga bo izgovarjanje tega imena privabilo. Rowlingova se rada poigrava s tujimi besednimi koreni in glasovi ter z njimi ustvarja asociacije. Volde (Voldemort ali Mrlakenstein) na primer, spominja na germanska in skandinavska imena. *Wold*, ki izhaja iz stare visoke nemščine, čeprav se podobna beseda pojavlja tudi v skandinavskih jezikih, pomeni gozd ali odprto polje in se izgovori *vold*. Obstaja pa tudi stara norveška beseda *vole*, ki pomeni poljsko miš ali podgano. Z besedo *vole* še danes označujemo različne vrste glodalcev. *Mort* po francosko pomeni smrt ali mrtev, torej je Voldemort (Mrlakenstein) pravzaprav mrtva poljska miš ali podgana. Toda to ni pomembno, bistvo je povezava med Voldemortom in neobvladljivim zlom. Le-to kar naprej spreminja obliko in ga je težko natančno določiti, zato mora Harry sebe in druge braniti tako rekoč na vsakem koraku, vsaj dokler je na Bradavičarki. (Zanimivo, da Mrlakenstein Harryja najraje preganja prav tam, kjer bi se moral slednji čutiti najbolj varnega.)

Ali je v tem razlog, da mlade (in morda tudi malce starejše) bralce Harry in

njegova številna srečanja ter spopadi z zlom tako zelo pritegnejo? Ali je naš svet že tako paranoičen, da otroci in odrasli živijo v nenehnem pričakovanju nasilja in morajo biti zato ves čas na preži? Ali so vse okrog nas pedofili, ugrabitelji, serijski in množični morilci? Ali množični mediji ustvarjajo tako atmosfero strahu, da se belci v Angliji in Ameriki bojijo temnih sil, ki jim grozijo z uničenjem domov in ugrabitvami otrok? Tako kot je v resničnem svetu težko s prstom pokazati na zlo, je le-to tudi v romanih o Harryju Potterju nekako nejasno in težko opredeljivo, čeprav je prisotno na vsakem koraku in skoraj sleherni strani.

Zlo najdemo celo v deželi bunkeljnov ali predmestni Angliji, in sicer v podobi družine Dursley. Vernon in Petunia se nad Harryjem izživljata – odtegujeta mu hrano, ga zapirata v omaro in mu kratita stike s prijatelji, tudi njun sin se lahko po mili volji znaša nad njim. Vsi trije so sadisti, Harry pa v bistvu močno pogreša ljubezen in toplino, čeprav nekako vedno najde moč, da vztraja. Rowlingova je v orisih družine Dursley malce nerodna, saj so njeni člani že tako karikirani, da spominjajo na like iz priljubljene televizijske risanke o družini Simpson. V svoji grobosti in odvratnosti so tako smešni, da Harryju sploh niso nevarni, saj jim po zaslugi svoje prebrisanosti ali pa s pomočjo prijateljev vedno nekako ubeži. Kljub temu pa so v bistvu hudobni, ne le, ker z njim grdo ravnaajo, ampak predvsem zato, ker nimajo ne domišljije ne sočutja.

Če je zlo v romanih o Harryju Potterju utelešeno v dejanjih Voldemorta (Mr-lakensteina), družine Dursley in njim podobnih posameznikov, na primer Malfoya, Malfoyevega očeta, Bartyja Croucha in Glistorepega, je dobrota seveda na strani Harryja in njegovih prijateljev, ki so za razliko od mnogih otrok na pragu pubertete še vedno čisti in nepokvarjeni. Ne pijejo, ne kadijo, se ne drogirajo, ne preklinjajo in nikoli niso nespoštljivi do starejših. Pridno se učijo in nikoli ne manjkajo pri pouku. Nikoli ne kršijo pravil, ki vladajo na Bradavičarki, če pa že, morajo imeti upravičen razlog ali pa jih peče vest. Seksa ne omenjajo, čeprav jim v četrti knjigi že malce delujejo hormoni, v spopadih s hudobnimi silami pa so neustrašni. Če ne bi bilo slednjih, bi najbrž zrasli v ubogljive in prijetne čarovnike in čaravnice, kakršni so njihovi prijazni in delovni učitelji na Bradavičarki. Dobrota je, če drugim ne narediš nič takega, česar ne bi privoščil sebi, torej so Harry in njegovi prijatelji v resnici prijazne, krščanske duše. Toliko o strahu pred čarovniki in čarovnicami!

Težava s pravljicami in pravljničnimi romani je, da bralec že od vsega začetka ve, da bo zlo premagano. Pravljica ni pravljica, če nima srečnega konca, kar pa seveda ni čisto res. Optimizem klasične pravljice (Perrault, Grimm, Andersen, MacDonald, Baum, Tolkien) so pravzaprav že dodobra načeli razni postmodernistični in magično realistični pisatelji, ki so pravljico spremenili do te mere, da se v njej kaže določen dvom v prvotno sporočilnost tradicionalne pravljice, kakor tudi dvom v tradicionalni pomen sreče. A ne pri Rowlingovi, ki ostaja zvesta pravljčarski šoli predvidljivih in srečnih koncev. Tu bralec od začetka do konca ve, da bo Harry premagal zlo, kar je morda spet eden od razlogov za izredno priljubljenost njenih romanov.

V svetu, v katerem se ljudje čutimo negotove glede svojih vlog in sposobnosti kljubovanja zlu, nam romani o Harryju Potterju (tako kot mnogi filmi in televizijske nadaljevanke) sporočajo, da bomo zle sile premagali le, če bomo drug drugemu zaupali in združeni sledili izvoljenemu vodji. Sporočilo močno spominja na Disneyjev film *Levi kralj*, ki slavi moško premoč in surovo silo. Nekateri so

že po naravi »izbrani« za vodje, ker imajo zelene magijske veščine in dobre gene. Ni pomembno, da so slučajno vsi belci, Angleži, iz dobrih družin in da odločajo o pravilih igre. Pomemben je občutek varnosti, ki veje iz pisateljčinih romanov. Ti so premišljeno tako zasnovani, da bralci preprosto in neobremenjeno uživajo v dogodivščinah junakov, ki urejajo svet, ne da bi se kdaj vprašali o resničnih problemih, s katerimi se mora spopadati večina otrok v Veliki Britaniji in severni Ameriki.

V knjigi *Ognjeni kelih* se Rowlingova dotakne nekoliko resnejših tem, kot so nasilje, nogometno huliganstvo in delavske pravice, čeprav jih obdela zelo površinsko. Tako se fantje na primer posmehujejo Hermioninemu podpiranju hišnih vilincev, pa tudi Rowlingova jih prikaže kot navadne delavce, ki ne marajo, da jih Hermiona spodbuja v boju za njihove pravice, ker uživajo v garanju in suženjstvu. Ali nam hoče s tem povedati, da so delavci politično tako neosveščeni, da niso pripravljene prisluhniti prosvetljeni voditeljici, kakršna je Hermiona? Vsekakor je že ideološka pozicija same avtorice močno protislovna; po eni strani obsoja zlobo Mrlakensteina in njegovih privržencev, ki zlorablajo magijo in čarovnijo, po drugi strani pa se nenehno navdušuje nad tekmovalnostjo v moškem svetu. *Ognjeni kelih* je sicer res njen najbolj zanimiv roman, vendar imajo čarobne palice v njenem falocentričnem svetu vlogo nabitih pištol, moški pa morajo v dokaz svoje močnatosti kar naprej zmagovati na raznih tekmovanjih. Čeprav Harry noče biti zmagovalc za vsako ceno, tako kot vsi drugi liki v zgodbi, uživa v tekmovalnosti, pa tudi Rowlingova si z veseljem izmišlja vse mogoče preizkušnje, samo da bi bralci uživali v napetosti in ugibanju. Toda knjiga, pri kateri že vnaprej vemo, da bo pripovedovalka vedno priskočila na pomoč zmagovalcu, pač ne more biti zelo napeta.

Kakor je v eni najbolj pikrih kritik Harryja Potterja v *New York Timesu* zapisal Richard Bernstein:

»Ko sem jih začel brati – potem ko sem od svojih »zasvojenih« nečakov že ničkolikokrat slišal, kako sijajne knjige so to – kar nisem mogel razumeti, čemu toliko hrupa. Konzervativni kristjani so Harryja Potterja kritizirali, ker naj bi mlade bralce spodbujal h poganstvu, sam pa menim, da je svet, v katerem vladajo čarovniki, leteče metle, ki kljubujejo zakonom težnosti, uroki, zvarci, samorogi in kentavri, škrti, velikani, troglavi psi in druga pošastna ter pravljici bitja, tako zelo daleč od resničnosti, da v njem ni nobene pripovedne napetosti. Toda medtem ko je za odrasle Harry Potter le precej tradicionalna pravljica o nadnaravnih dogodivščinah, ki po literarni vrednosti še zdaleč ne dosega Hobita ali Alice v Čudežni deželi, ga otroci očitno doživljajo kot mogočnega čarovnika, podobnega čarovnici v pravljici Janko in Metka. Če jih beremo s tega zornega kota, knjige o Harryju Potterju res vsebujejo številne elemente, ki jih je Bettelheim odkril v Grimmovih pravljicah. Uspeh gospe Rowling v tem smislu kaže na večno privlačnost oblike in arhetipov, ki so jih pred davnim časom iznašli že nemški pisatelji.«<sup>8</sup>

Bernstein opozarja, da je Harry posebljenje ranljivosti in nemoči, ki ju občutijo otroci, in da so romani o Harryju Potterju, podobno kot pravljice, za otroke morda res neke vrste terapija pri reševanju občutkov zapuščenosti, osamljenosti

---

<sup>8</sup> Richard Bernstein, »Examining the reality of the fantasy in the Harry Potter Stories« /Analiza resničnosti fantastičnega v zgodbah Harryja Potterja/, *New York Times* (2. december, 1999)



in odtujenosti, čeprav nimamo prav nobenih dokazov, da je to res možen učinek pravljic. Človek bi lahko zavzel tudi nasprotno stališče in trdil, da so mnoge klasične pravljice pripomogle k širjenju stereotipnih predstav o spolu in rasi in da so otroke skozi stereotipe – ne skozi arhetipe – pogosto indoktrinirale, da so sprejeli patriarhalne vedenjske vzorce. Celo *Janka in Metko* lahko beremo kot neke vrste opravičevanje negativnega ravnanja z nemočnimi otroki, ki očetu (ne pa tudi materi) oprostita, da sta ju zapustila. Že odkar je izšla knjiga *The Case of Peter Pan* (Primer Petra Pana) avtorice Jacqueline Rose, so strokovnjaki za otroško literaturo pri proučevanju literarnih videnj otroka ugotavljali, kako pisatelji skozi osebne projekcije otrok manipulirajo bralce, da bi rešili in morda celo opravičili svoje lastne želje in potrebe.

Tudi Rowlingova svoje psihološke potrebe projicira na otroke in otroštvo in zavestno ter podzavestno za lastno veselje manipulira z osebami v svojih romanih. Kot je sama povedala: »Pišem, kar sem hotela napisati. Pišem, kar me zabava, in to delam zgolj zase. Niti v sanjah nisem pričakovala tolikšne priljubljenosti.«<sup>9</sup> Kljub temu upa, da bodo knjige v enaki meri všeč tudi bralcem. Mehanizmi, ki jih pri tem uporablja, so nujni del popularne kulture in tradicionalnega repertoarja pravljic. Harry Potter je njen izmišljeni otrok, sama pa je vsemogočna ustvarjalca junakov in dogodkov v knjigah o Harryju Potterju. Teh brez njene ideološke perspektive, želja in obrtniške spretnosti sploh ne bi bilo.

Drugo vprašanje je seveda, ali bodo knjige J. K. Rowlingove res imele zeleni učinek na bralce. Bernstein, na primer, knjige prebere, raztrga in nato ponovno oceni z vidika dvomljivih Bettelheimovih hipotez, pri čemer ne upošteva mnenj svojih nečakov, ker ga pač ne zanima, kako je Harry Potter učinkoval nanje. Sam menim, da bi tudi v slednjem primeru dobil različne rezultate, ker ne berejo vsi otroci enako, kakor tudi ne berejo vsi uspešnic, še zlasti, če so daljše od 700 strani.

Pred časom sem imel na neki šoli v Minneapolisu z učenci petih in šestih razredov učno uro pripovedovanja zgodb. Na koncu ure smo se pogovarjali o Harryju Potterju in vprašal sem jih, ali so jim knjige J. K. Rowlingove všeč. V skupini je bilo dvaindvajset otrok, enako število fantov in deklic. Učiteljica je kupila vse tri trdo vezane romane (četrti knjiga takrat še ni zšla) in jih slovesno razstavila v razredu. Kupila jih je v upanju, da bo dečke s tem spodbudila k branju. Toda ko sem jih povprašal, koliko jih je res prebralo prvo knjigo, jih je le polovica dvignila roke, in še to predvsem deklice. Knjigo so poznali zgolj zato, ker jim jo je učiteljica prebirala naglas. Žal pa ni prišla dlje kot do konca prve knjige. Samo ena deklica in en deček sta prebrala vse tri romane, nekaj pa jih je prebralo dva. Nekaterim učencem so se knjige zdele dolgočasne, večini pa so bile kar všeč, čeprav so jim bile enako všeč tudi druge knjige. Ko sem izjavil, da se mi zdi Harry Potter seksističen, se je nekaj deklic postavilo v bran Rowlingovi; rekle so, da je Hermiona ključna figura in da Harry brez nje že ne bi mogel rešiti vseh skrivnosti. Toda ko sem jim svoje mnenje osvetlil nekoliko bolj podrobno, so se nekatere strinjale, da je Hermionina vloga precej postranska. Nekateri učenci niso marali sodelovati, ker niso prebrali vseh treh knjig; neka deklica je celo priznala, da je na vprašanje staršev, ali bi želela žepnino porabiti za nakup knjig o Harryju

---

<sup>9</sup> Alan Cowell, »All Aboard the Potter Express« /Veseli potniki na krovu Harryja Potterja/, *New York Times* (10. julij, 2000)

Potterju ali pa bi raje počakala do Božiča, ko jih bo dobila za darilo, odgovorila, da bo počakala na Božič. Prav res – otroci sicer nimajo nič proti Harryju Potterju, neradi pa zanj zapravljajo svojo žepnino. Očitno kupci knjig o Harryju Potterju torej niso otroci, ampak predvsem odrasli.

V številki iz 9. junija 2000 časopisa *USA Today* je bil objavljen grafikon, ki kaže, da je bilo 43 odstotkov knjig o Harryju Potterju kupljenih za osebe, stare nad, 57 odstotkov pa za osebe, stare pod štirinajst let.<sup>10</sup> Toda ta grafikon in članek (z naslovom »Preprostost Harryja Potterja je privlačna za otroke vseh starosti«) sta brezpredmetna, ker ne povesta niti, ali so bile knjige res prebrane, niti kdo so kupci, kateri spol prevladuje in kateremu družbenemu razredu oziroma etnični skupini pripadajo. Dejansko ni nobenih zanesljivih in natančnih demografskih analiz, ki bi pokazale, kdo kupuje knjige o Harryju Potterju oziroma, kako jih odrasli in otroci sprejemajo. Kljub temu pa lahko navedemo nekaj logičnih sklepov na to temo. V Združenih državah Amerike, na primer, so prve štiri knjige izhajale predvsem v trdi vezavi, stale pa so približno po dvajset dolarjev. Šele pred kratkim se je na tržišču pojavila tudi broširana izdaja knjige *Harry Potter in kamen modrosti*. Glede na nakupovalne navade Američanov lahko domnevamo, da odrasli knjige kupujejo za otroke in zase ter da so kupci premožni. In ker so knjige zelo dolge, bralna koncentracija večine mladostnikov pa kratka, da ne govorimo o tem, da ameriški otroci povprečno tri ure dnevno presedijo pred televizorjem, lahko z gotovostjo domnevamo, da je število otrok (in odraslih), ki knjige dejansko preberejo in o njih premišljujejo, zelo majhno. Že mogoče, da je ta manjšina glasna in navdušena in da je ne smemo podcenjevati, toda kljub temu bi rad poudaril, da je bralna publika Harryja Potterja verjetno omejena na premožne bele otroke in njihove starše, pa tudi, da različni bralci Harryja Potterja različno doživljajo. Ne morem razglablјati o pozitivnih psiholoških učinkih knjig J. K. Rowlingove na otroke in odrasle, dejstvo pa je, da avtorica povzema iste seksistične in patriarhalne predsodke, ki so značilni za klasične pravljice.

V članku, ki je izšel v *The Horn Book*, Brian Alderson, eden najprodornejših sodobnih strokovnjakov za mladinsko književnost v Angliji, opisuje zaskrbljujoče značilen dogodek, ki se mu je pripetil na praznovanju petinsedemdesetega rojstnega dne Joan Aiken, ene najizvirnejših sodobnih pisateljic pravljic in fantazijskih romanov. Zabave se je udeležila tudi neka mlada dama, urednica za otroško književnost pri enem pomembnejših angleških časopisov, ki jo opiše kot »eno tistih bistrih in pretirano vnetih oseb, ki jih najdemo povsod v najnižjih sferah novinarstva in reklamnih oddelkih«.<sup>11</sup> Med pogovorom ga je vprašala, kdo je njegov najljubši pisatelj za otroke, on pa ji je odgovoril obotavljajoče in oprezno, saj ni zaupal ne vprašanju ne osebi, ki ga je zastavila:

»Hm ... Sem velik občudovalec Williama Maynea. »Oh,« je odgovorila, »kdo pa je to? Za katero starostno skupino pa piše?«

Vas preseneča, če vam priznam, da nad to prostodušno nevednostjo niti nisem bil preveč presenečen? Zadnje čase jo pogosto doživljam in dovolj sem pameten, da se zavedam, da

<sup>10</sup> Deirdre Donahue, »Harry Potter's Simplicity Lures Kids of All Ages« /Preprostost Harryja Potterja je vabljiva za otroke vseh starosti/, *USA Today* (9. junij, 2000)

<sup>11</sup> Brian Alderson, »A View from the Island: Harry Potter, Dido Twite, and Mr. Beowulf« /Pogled z otoka: Harry Potter, Dido Twite in gospod Beowulf/, *The Horn Book* 76 (Maj/junij 2000): 349

stari ljudje, kot sem sam, pač ne moremo pričakovati, da bodo mladi že kar takoj osvojili vse znanje, za katerega smo se sami trudili desetletja.<sup>12</sup>

Alderson v svojem kratkem članku obravnava težave, ki se pojavljajo, kadar si mladi ljudje, ki ne poznajo zgodovine mladinske književnosti, samozavestno lastijo vlogo razsodnikov, hkrati pa se sprašuje, če »stari profesionalci«, kakršen je sam, ki imajo v spominu veliko »literarnih biserov«, niso morda že vnaprej nenaklonjeni sodobnim otroškim knjigam, še zlasti, kadar so slednje deležne nezaslužene hvale, ne da bi jih primerjali z drugimi resnično kvalitetnimi deli otroške književnosti. Aldersonu se zdi neverjetno, da neustavljivi fenomen Harryja Potterja bralce odvrča od neprimerno bolj kakovostnih del pisateljev, kot so Joan Aiken, William Mayne, Rosemary Sutcliff, Ursula LeGuin in Janni Howker.

Roger Sutton, urednik *The Horn Book*, piše, da je bilo izvodu knjige *Harry Potter in ujetnik iz Azkabana*, ki ga je prejel od newyorške založbe Scholastic (ameriške založnice knjig J. K. Rowlingove), priloženo pismo, v katerem predstavnik založbe Harryja Potterja priporoča z naslednjimi besedami: »Pozornost, ki je deležen Harry Potter, je koristna za opaznost in pomembnost otroške književnosti nasploh. Na ta način vsi pridobijo.«<sup>13</sup> Največ seveda pridobi prav Scholastic, ki kuje masne dobičke, čeprav založnika ne moremo kriviti za uspeh Harryja Potterja. Kljub temu pa se zdi gornja izjava samoljubna in zavajajoča. Mladinska književnost je bila uspešna in je prinašala velik denar že davno, preden so se pojavile knjige o Harryju Potterju. Da bi postala bolj opazna, ne potrebuje Harryja Potterja in ga tudi ni nikoli potrebovala. Ali knjige J. K. Rowlingove dokazujejo kakovost mladinske književnosti? Prav gotovo ne. Resnično dobre knjige – vključno s knjigami za mladostnike – niso deležne tolikšne pozornosti kot »fenomenalne« knjige. Ali res vsi pridobijo? Ali hoče založba Scholastic reči, da je zdaj več otrok motiviranih za branje? Ali je to res? In če je, ali bi morali biti veseli? To me spominja na tisto staro trditev, da ni pomembno, kaj otroci berejo, dokler berejo. (Hočemo, da so funkcionalno pismeni, in to je vse.) Kot neustrašen odrasli bralec moram reči, da bodo knjige o Harryju Potterju prav gotovo pripomogle k večji funkcionalni pismenosti otrok, saj so del večnega vračanja k istosti, hkrati pa so tudi del procesa poenotenja naših otrok. To, da otroci postajajo vedno bolj enaki, pa je na žalost fenomen današnjega časa.

*Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar*

---

<sup>12</sup> *Prav tam*, 349

<sup>13</sup> Sutton, »Potter's Field« /Potterjevo področje/, 501

Jakob J. Kenda  
Ljubljana

## PRIPIS K ZIPESOVEMU RAZMIŠLJANJU O HARRYJU POTTERJU

Članek kritično analizira razmišljanje J. Zipesa o fenomenu Harryja Potterja, ki je bilo objavljeno v knjigi *Sticks and Stones*. Avtor članka (tudi prevajalec mladinske književnosti priznanih sodobnih avtorjev, npr. Pullmana, Nicholsona, Rowlingove in drugih) ostro polemizira z Zipesovim negativnim vrednotenjem knjig o Potterju oziroma dokazuje, da natančno poznavanje vseh delov sicer še nedokončane serije govori prej v prid trditvi, da je Rowlingova z doslej objavljenimi deli na najboljši poti med klasike fantazijskega žanra.

The article critically analyses the reflection on the phenomenon of Harry Potter, published in the book *Sticks and Stones*. The author (a translator of children's literature of renowned contemporary writers, such as Pullman, Nicholson, Rowling, etc.) firmly discusses Zipes' negative evaluation of the books about Potter, furthermore, he proves that Rowling, with her yet unfinished collection, is about to enter the classics of the fantasy genre.

Odločitev, da revija *Otrok in knjiga* objavlja prevode spisov, katerih avtorji so v mednarodnem prostoru pomembni raziskovalci mladinske književnosti, je vsekakor vredno pozdraviti tudi ob prevodu zadnjega poglavja Zipesove knjige *Sticks and Stones*. Toda k slednjemu se mi kot poznavalcu mladinske književnosti in prevajalcu romanov o Harryju Potterju vendarle zdi umesten pripis. In sicer zaradi sila specifične vrednosti, ki jo ima Zipesov tekst o seriji Rowlingove – gre za šolski primer spisa, katerega nestrokovnost ne pritiče nobenemu resnemu razpravljalcu, kaj šele mednarodno tako priznanemu.

Zipesovo pisanje se nam prejkone zazdi nenavadno že s prvim odstavkom, ko romane o Harryju Potterju označi za 'fenomen', zaradi česar naj bi bilo ta dela 'težko ocenjevati v strogo literarnem smislu.' (Zipes 2001: 170) 'Fenomenalnost', najsi bo pri *Harryju Potterju* še tako izrazita, namreč gotovo ne more predstavljati večje ovire razpravi o literarnosti te serije. Predvsem pri anglosaksonski literarni vedi priljubljeni sodobni postopki bi resnemu razpravljavcu omogočili jasen pogled skozi 'fenomenalnost'; izmed ducata drugih strategij bi mu lahko priporočili variacijo tehnike 'upornega bralca', podobno tisti, kakršno Genevieve Liveley izvrstno aplicira na Ovidove *Metamorfoze* (Liveley 1999). Toda Zipes, ki v svojih besedilih sicer jasno izpričuje vednost o takšnih postopkih, njihovo moč v primeru pisanja Rowlingove preze.

Takšno uvodno potezo nadalje že v tretjem odstavku dopolni s prvim v vrsti skrajno spornih namigovanj. Tega začne s trditvijo koncem drugega odstavka, kjer zapiše, da se z njegovimi pogledi na serijo Rowlingove strinjajo številni 'strokovnjaki za mladinsko književnost [...] in avtorji otroške in mladinske književnosti' (Zipes 2001: 171). Da je ta trditev precej vprašljiva – v spisu se dejansko sklicuje zgolj na dva takšna strokovnjaka, katerih mnenj nadalje ni težko ovreči – je problem zase, pri katerem se bomo še ustavili. Na tem mestu bomo namreč kot sporno prikazali to, kako na podlagi zgornje izjave takoj zatem namiguje, da se z njim strinjajo vsi profesionalni bralci; po robu naj bi se mu postavljali zgolj laiki, ti pa zato, ker so jih 'prigode mladega čarovnika hipnotizirale', kar uvede z 'ne vem zagotovo' (oboje isto). Slednje je izjemno pogosta strategija njegovega pisanja o *Harryju Potterju*: slabo ali sploh nedokazane izjave uvede z narejenim dvomom, nato pa jih v nadaljevanju ponavlja in ponavlja, kot bi šlo za neizpodbiten nauk.

Dober primer za takšen postopek je prav vzpostavitev pojma 'fenomenalnost', kakor jo izvaja na straneh 171–176: termina samega ne definira, temveč v celi vrsti opisov 'fenomenalnega' nejasno in kvazipoetično slika njegove lastnosti, pri čemer gre največkrat za ponavljanje enih in istih. Tako lahko na 174. strani beremo, da 'neka fenomenalna stvar ali dogodek mora postati običajno potrošniško blago, ki ga lahko razumemo ali uživamo, da bi zadostili svojim kulturnim pričakovanjem', na naslednji pa, da 'vse, kar hoče biti fenomen v zahodni družbi, mora najprej postati konvencionalno; to pomeni, da mora biti prepoznano in kategorizirano kot nenavadno, posebno in izjemno. Drugače rečeno, biti mora vsesplošno sprejeto, hvaljeno ali kritizirano, vsekakor pa vredno vsesplošnega zanimanja. Ustrezati mora standardom o izjemnosti, kot jih propagirajo množični mediji in kulturna produkcija nasploh [...]'. In tako dalje.

Tovrstno ponavljanje je seveda precej uborno retorično sredstvo, s katerim besedilo evidentno želi doseči dvoje. Prvič: utrditi nedokazane trditve kot splošno veljavno resnico. In drugič: odvrniti pozornost od tega, da se različne predpostavke nikakor ne povezujejo v jasno sliko, ki bi pokazala, od kod konkretno izhaja in v čem je dejansko utemeljena 'fenomenalnost' *Harryja Potterja*. Razprava nas torej poskuša prepričati v svoj prav ravno s postopkom 'hipnotizacije', ki ga očita 'fenomenalnim' pojavom. Kako vprašljiv je nauk, ki nam ga poskuša vcepiti, pa kaže sledeča v nizu ponovitev: 'knjige J. K. Rowlingove [so] fenomenalne prav zaradi njihovega absolutnega prilagajanja popularnemu okusu.' (isto: 176) Iz tega namreč lahko sklepamo, da so dela Rowlingove 'fenomenalna' sama po sebi, kar je v živem nasprotju s Zipesovim mnenjem, da se jih da ločiti od 'fenomenalnosti', impliciranem v že predelanem uvodnem odstavku, pa tudi na številnih drugih mestih. Mimogrede, takšnih neskladij s samim sabo si Zipes privoščil kar nekaj. O obravnavanih delih na primer po eni strani izjavlja, da so 'konvencionalna' in jih tlači v isti koš kot 'Barbie lutke' (isto: 172), dve strani kasneje pa Rowlingovi pripíše 'izjemno domišljijo'.

A kakor koli, najbolj očitne težave ima Zipes seveda takrat, ko mora z meglene-ga teoretiziranja vendarle preiti k bolj konkretnim očitkom. Tako je nesprejemljiv že prvi, formula, po kateri naj bi se ravnal sleherni izmed romanov v seriji; Zipesovo gostobesedno formulo bi po eni strani z lahkoto skrajšali na tretjino njenega obsega, po drugi strani pa je sila pomanjkljiva. Naštejmo le drobec tistega, kar izpušča in se vsekakor pojavlja iz knjige v knjigo: Harry ima vsako leto drugega in nič manj nenavadnega profesorja obrambe, v vsaki knjigi je pred nami nov set

srhljivih, čudaških ali ljubkih čarobnih bitij, rastlin in urokov, da ne govorimo o slaščicah in o zaključnem poduku, ki je vsakič znova položen v usta Dumbledorju. Vsako leto smo nadalje priča vsaj eni tekmi quidditcha, z vsako knjigo se skorajda programsko nadaljuje razkrivanje zasebnih prostorov profesorjev Bradavičarke in skrivnih predelov gradu, taisto pa v veliki meri velja tudi za druge uradne 'ustanove' čarovniškega sveta – od Prečne ulice in njenih priveskov, do bolnišnice za magična obolenja, Ministrstva in tujih akademij. 'Ponavljjanje' je zaslediti tudi v Harryjevem razkrivanju lastne preteklosti, kjer iz knjige v knjigo opažamo vedno bolj kompleksno rekombinacijo večidel istih elementov, v razvoju njegovega in drugih likov, ki na podoben način postajajo vse bolj zapleteni, a hkrati enaki, in tako dalje in tako naprej.

Skratka: že ob tako omejeni razširitvi Zipesove formule se nam mora zazdeti, da je vsega 'ponavljjanja' preprosto preveč, da bi bilo lahko tako ali drugače uspešno; trivialna repeticija, kakršno poznamo iz *Petih prijateljev*, *Kurje polti*, *Novohlačnikov* in številnih drugih serij, gotovo lahko deluje zgolj v primeru, da je omejena na peščico ponavljajočih se elementov. Tako je v primeru Rowlingove verjetno prej na delu postmodernistična variacija, čeprav v omiljeni obliki, primerni starosti primarne publike njenih del: večina ponovljenih elementov je iz knjige v knjigo duhovito in/ali domiselno variiranih, pri čemer pa je na primer ironična distanca zaradi primarne publike ustrezno omeščana in umaknjena v podtekst. Če je temu res tako, bi nedvomno veljalo natančneje preveriti, ko bo pred nami celotna serija. Že zdaj pa je vsekakor očitno, da je variacije, kakršne koli pač že, v Harryju Potterju najti v obsegu, ki bi bil osupljiv celo za utrjenega pisatelja, kaj šele za začetnico.

A vrnimo se k Zipesu: tudi njegov naslednji očitek seriji ni kaj dosti bolj prepričljiv. Da '[z]godbe prvih štirih romanov spominjajo na strukturo tradicionalnih pravljic' (isto: 177) namreč prav nič ne zmanjšuje vrednosti pisanja Rowlingove. Ravno nasprotno, saj bi takšno strukturo z res malenkostnimi modifikacijami lahko aplicirali na katero koli vrhunsko delo fantazije od Tolkiena in Le Guinove pa vse do Pullmana; razlog za to je očitno vsakomur, ki pozna vsaj obrise tega žanra in se tako zaveda, da izhaja predvsem iz tradicije pravljic.

Takšne izjave v svoji pomanjkljivi utemeljitvi seveda že dišijo po Zipesovih. Ker ni nikakršnega razloga, da bi nam bila kritika njegovega pisanja vzrok za obsežnejše študije mladinske literature, se bomo zato v nadaljevanju omejili zgolj na tiste izmed potez v njegovem spisu, ob katerih nam ni potrebno posegati prek meja *Harryja Potterja*. In če smo že znova pri pomanjkljivi utemeljenosti, se lahko najprej ustavimo ob Zipesovih drobnih obsesijah. Ko se na primer na 185. strani zanaša zgolj na 'šokantnost' svojega početja, Harryju Potterju brez kakršne koli utemeljitve navrže očitek falocentričnosti; falusi so po Zipesu kajpada čarovniške palice, pri čemer pa med drugim pozablja, da jih imajo tudi čarovnice, ki so z njimi nadalje zelo spretni. Izmed stoterih primerov se spomnimo samo na sledeče: Rowling 1997: 127, 140 in 198; Rowling 1998: 31, 65 in 80; Rowling 1999: 133, 216 in 265; Rowling 2000: 150, 182 in 314; Rowling 2003: 51, 333 in 697. In mimogrede: že navedeno število primerov kaže, da je ženski spol pri Rowlingovi celo spretnejši od moškega (in to nikakor zgolj na področju kuhinjskih ali podobnih 'ženskih' opravil, kamor bi jih nedvomno umestila falocentričnost).

Podobno neutemeljeni so prek celotnega besedila posejani očitki, kakršen je tisti s strani 181, s katerim Zipes implicira, da so publika *Harryja Potterja* zgolj

‘belci v Angliji in Ameriki’. S tem v zvezi najprej opozorimo, da Rowlingovo vsekakor prebiramo tudi izven anglosaksonskega sveta in se nad njo navdušujejo najrazličnejše rase, nadalje pa se bomo spomnili še na nekaj likov iz serije: na dvojčici Patil (ki sta indijskega porekla), Cho (prejkone rumenopolte rase) in Leeja (katerega predniki so z Antilov). In nenazadnje bomo dodali, da pravzaprav ravno Zipes skozi celotno pisanje izraža skrajno anglocentričnost. Tisto, kar brez podlage očita Rowlingovi, je torej še kako značilno zanj, saj vendarle piše, kot da poleg Združenih držav (in morda Velike Britanije) na svetu ni drugega.

Temu nadalje naš razpravljavec pridružuje še drobne nesmisle, ki jih je toliko, da bomo v podkrepitev trditve o njihovi množičnosti v Zipesovem slogu postregli s kar dvema. Prvi bi bil lahko tale: na straneh 185–186 poskuša skrajno skonstruirano dokazati, kako *Harryja Potterja* pravzaprav skorajda nihče ne bere, na primer z: ‘ker so knjige zelo dolge, bralna koncentracija večine mladostnikov pa kratka, da ne govorimo o tem, da ameriški otroci povprečno tri ure dnevno presedijo pred televizorjem, lahko z gotovostjo domnevamo, da je število otrok (in odraslih), ki knjige dejansko preberejo in o njih premišlujejo, zelo majhno.’ (isto: 186) Ob čem takšnem bi se seveda vprašali, ali po Zipesovem mladi bralci sploh preberejo katero koli daljše delo, med katera spadajo prav vsi klasični cikli fantazijske literature, če ne bi nekoliko pred tem zasledili vrste podobnih nesmislov na sorodne teme; kljub znanemu dejstvu, da so dejanski kupci mladinske literature predvsem odrasli, je Zipesu kronski dokaz za to, da *Harry Potter* pri mladinski publiki sploh ni resnično priljubljen ravno sledeče: ‘kupci knjig o Harryju Potterju torej niso otroci, ampak predvsem odrasli.’ (isto)

In še drugi primer. V zaključku knjige Zipes zapiše: ‘da otroci postajajo vedno bolj enaki, pa je na žalost fenomen današnjega časa’. (isto: 188) S tem seveda znova govori o ‘homogenizaciji’ otrok, katere vzvod naj bi bil po njegovem tudi *Harry Potter*, kar je prav smešno nerazumno: Rowlingova od prvega poglavja prve knjige dalje gradi simpatičnost svoje serije prav na poudarjanju ‘drugačnosti’ čarovnikov – niti enega ni, ki ne bi bil rahlo prismojen ali svojski na kakšen drug način, s Harryjem vred.

Posebna vrsta Zipesovih nesmislov so takšni, ki so prejkone zagrešeni namerno. Mednje spadajo predvsem zmotna branja, na primer tisto na 178. strani, kjer naj bi po njegovem pri povzetkih preteklega dogajanja, značilnih za serijo Rowlingove, šlo za vrsto ‘obrabljenih obrtniških trikov’, namenjenih temu, ‘da je bralcem zapolnila luknje [v spominu].’ Da je takšno razumevanje besedila povsem napačno, pričata prav citata, s katerim ga poskuša utemeljiti in oba ponavljata, kako zlobni so Dursleyjevi do Harryja; bralcem nikakor ni potrebno ponovno dopovedovati, kako bunkeljski sorodniki ravnajo s Harryjem, saj se, kot opazi Zipes sam, to dovolj vtisne v spomin že s prvo knjigo.

Čemu torej pravzaprav služita edina citata iz same serije? Prejkone želji po razkazovanju načitanosti, saj nas razprava nemudoma po citatih obvesti, kako napačna je karakterizacija srednjeveškega odnosa do čaranja, izvirajoča iz izjave, da so Dursleyjevi ‘do čaranja gojili izrazito srednjeveški odnos’ (Rowling 1999: 8). S tem pa seveda še bolj razgali svoje napačno branje – izraz ‘srednjeveški odnos’ v kontekstu citata bo v njegovem primarnem pomenu, kot karakterizacijo srednjeveškega odnosa do čarovnij, bral zgolj zaprisežen medievalist, ki pod nobenim pogojem ne vidi prek roba svoje strokovne literature. Večina bralcev bolj zdravega razuma bo v izrazu prej prepoznala uveljavljeno metaforo, s katero

opisujemo kaj zastarelega. Obenem pa seveda v primeru zgornjega konteksta ta uveljavljena metafora vzbudi predstavo o zažiganju čarovnic, značilno za črni humor, s kakršnim se skladno z najboljšo tradicijo angleškega pisanja za mlade (npr. Dahlovim) ponaša Rowlingova.

Kako številne funkcije ima ponavljanje že povedanega pri *Harryju Potterju* bi lahko pokazala zgolj daljša študija, a očitno je, da gre v prvi vrsti za precejšen novum – ponovitve so prav očitno namenjene temu, da bi bilo moč serijo začeti brati pri kateri koli izmed knjig. Da se je Rowlingova za to odločila iz skrbi za uspešnost svojega, v skladu s tradicijo fantazijskega žanra izjemno obsežnega niza del, je zelo verjetno; bralcem na ta način pravzaprav ne bi bilo treba brati vsega. Toda takšne domneve, tako kot vprašanja uspešnosti te strategije, bodo morale počakati na svojo potrditev vsaj do konca serije.

Tovrstno modrost bi seveda svetovali tudi Zipesu, ki v svojih ocenah izkazuje skrajno nepremišljenost – spis je objavil, ko so bile izdane komaj štiri knjige o Harryju Potterju, a temu navkljub vehementno postavlja mnoge trditve, ki naj bi veljale za celotno serijo. Takšno početje seveda v prvi vrsti zastavlja preprosto rešljivo vprašanje, ali se resna literarna razprava lahko ukvarja zgolj s prvimi nekaj deli v zaporedju, sestavljajočemu celoto – kdo bi resno jemal razpravljavca, ki bi vzel v obzir svojega vrednotenja celotne septalogije zgolj prve štiri dele *Iskanja izgubljenega časa*? In takisto pri Zipesu: že v sedanjem trenutku se njegova razprava kaže kot naravnost smešna. Harry je namreč po Zipesovem med drugim do starejših venomer spoštljiv 'in je sploh zelo lepo vzgojen'. (Zipes 2001: 179) Prav zato, seveda, je v petem delu tolikanj Harryjevih izpadov besnila (na starejše in mlajše, na rastline in živali) zapisanih v verzalkah in pospremljenih s klicaji.

Toda ta problem sega pri Zipesu še globlje: razvoj glavnega junaka v petem delu je namreč lahko presenečenje zgolj za tiste, ki so ga kot druge karakterje Rowlingove označili za 'enodimenzionalne like' (isto: 180) in bi v Harryju radi videli zgolj 'krščanskega viteza' (isto: 174). Da je Harry še marsikaj drugega in je tovrstno videnje glavnega junaka lahko le plod površnega branja, pa kaže prav primer s konca prejšnjega odstavka. Puberteta pri Harryju namreč na plano prinese vrsto prej jasno namignjenih lastnosti – junakovi prav nekrščanski napadi togote se vsekakor pojavljajo že pred petim delom.

Podobna nepozornost pri branju že izdanih delov in zgrešena vehemenca v posplošenih izjavah o seriji, še preden je do konca napisana, je značilna za Zipesa tudi na drugih mestih. A ustavili se bomo samo še pri enem, pri katerem smo se pač dolžni zaradi vnaprej napovedane zavrnitve tistih dveh njegovih kolegov, na katera se dejansko naslanja.

Tovrstno strokovnjaka nevredno postopanje je namreč značilno prav za Schoeferjevo, ki je ob seriji Rowlingove po Zipesovem 'bistroumno opazila': '[d]jekleta, ki so ponavadi neumna in zoprna, imajo zgolj funkcijo pomočnikov, tistih, ki omogočajo, in instrumentov' (oboje isto: 179). Ta in podobne izjave ne zdržijo že znotraj prvih štirih romanov; tudi za marsikateri moški lik bi lahko zatrdili, da je zoprn – spomnimo se le na Dreca in Hulesha – da o neumnosti 'krepkejšega' spola pri Rowlingovi sploh ne govorimo. Da pomočniška, omogočniška ali instrumentalna funkcija ni značilna za marsikateri dekliški ali ženski karakter, pa je še lažje pokazati: spomnimo se samo na Fleur in madame Maxime; komu naj bi ti dve pravzaprav pomagali, mu kaj omogočili ali mu bili zgolj instrument?

Temu spotikljaju Schoeferjeve, ki očitno vztraja, da bi morale biti v *Harryju*



*Potterju*, primarno namenjenemu fantovski publiki, dekleta vsa po vrsti 'sijajno pogumna', vsaka ženska pa 'izkušena in modra kot profesor Dumbledore', se kot krona nazadnje pridruži še izjava, da je v romanih Rowlingove 'izbor ženskih likov tako zelo omejen, da se nobeno dekle ali ženska ne bori na strani zlih sil.' (vse troje isto) S tem se v prenatgljenosti najbolj jasno pridružuje Zipesu, saj pomembno mesto med zlimi v petem delu zaseda prav L'Oholova.

Obenem slednje spet priča o površnem branju prvih štirih knjig. L'Oholova je kot negativka vsekakor omenjena že pred peto, nekaj drugih izrazito negativnih ženskih karakterjev, npr. Rita Brentsell, pa je celo zelo markantno upodobljenih. In ko smo že ravno pri novinarki, ki Harryju dela toliko preglavic: ta je še eden izmed dokazov o tem, kako pavšalne so mnoge izmed Zipesovih izjav. Ko na straneh 180–181 govori o dveh 'poglavitnih' tipih zla v *Harryju Potterju* vsekakor pozablja na njenega, pa na tistega, značilnega za birokratski del Ministrstva za čaranje in verjetno na še kakšnega, ki ni nič manj 'poglaviten'.

A kakor koli, iz prej povedanega je verjetno dovolj očitno, koliko je Schoeferjevi lastno poznavanje posebnih zahtev pisanja, primarno usmerjenega k sodobni fantovski publiki. Iz sledečega pa bo jasno, koliko je Zipesu lastno poznavanje sodobne mladinske literature. Izrecno se namreč strinja z drugim izmed svojih 'kolegov', Brianom Aldersonom, ko ta razmišlja, 'da neustavljivi fenomen Harryja Potterja bralce odvrta od izjemnih dosežkov pisateljev, kot so Joan Aiken, William Mayne, Rosemary Sutcliff, Ursula Le Guin in Janni Howker'. (isto: 187) Že to, da Alderson (in Zipes) mečeta v isti žakelj pisatelje tako različnih vrednosti, je naravnost smešno; *Britannica*, na primer, namenja Le Guinovi in njenim literarnim dosežkom ustrezno dolg članek, Aikenovo omenja predvsem zaradi njenega žanrskega pisanja za odrasle, Mayna in Sutcliffovo zgolj z imenom navede v pregledu angleške mladinske književnosti, o Howkerjevi pa, jasno, ni ne duha ne sluha. Če se ozremo po bolj specialističnem pregledu, je položaj seveda podoben: priznana *The Encyclopedia of Fantasy* med peščico res najboljših avtorjev fantazije uvršča od zgornjih zgolj Le Guinovo (glej: Clute & Grant 1997: 338) in Howkerjeve med sicer nekaj sto obravnavanimi avtorji sploh ni. A stvar je še bolj smešna, ker Zipes očitno ni po področju fantazije razgledan niti toliko, da bi se zavedal, kako skrajno sorodne stvari kot Rowlingovi so očitali edinemu resnično klasičnemu avtorju od zgoraj naštetih, Ursuli Le Guin. O tem vendar pišejo že priročniki, namenjeni študentom (npr. Tschachlerjev), da o celih monografijah (npr. razprava D. White), ki obširno obravnavajo to temo, sploh ne govorimo.

Pač pa ima Zipes mnogo povedati o tistem, kar mu je očitno ideal mladinske književnosti za starost, kakršni so primarno namenjeni prvi štirje romani Rowlingove (torej od 8 do 12 let). Med drugim si želi, da bi junaki tovrstne literature vsaj malo pili, kadili, se drogirali, preklinjali in starejšim ne izkazovali spoštovanja, saj ga odsotnost vsega tega pri Rowlingovi hudo moti (glej npr. isto: 182). Takšne predstave o idealnih delih za predpubertetne bralce na raznih mestih Zipesovega pisanja sicer ne bi bile res problematične, če ne bi izražale njegove poetike, ki pa izkazuje skrajno nerazumevanje za druge tipe sodobne literature za mlade. Zipes namreč po vsej sili pričakuje skrajni problemski roman 'o resničnih problemih, s katerimi se mora spopadati večina otrok v Združenem kraljestvu in severni Ameriki' (isto: 183).

Ni, da bi psihologizirali, a od kod izvirajo vsi naštetih in še mnogi drugi ekscesi Zipesovega pisanja, bo dovolj očitno že iz njega samega. Pozornemu bralcu na-

mreč v uvodnih odstavkih prizna, kako se je masovnim medijem, željnim histerije ob Harryju Potterju, pustil postaviti v vlogo arhetipskega negativca. Ko je v njej vztrajal, pa se mu je – vsaj če gre verjeti poročilom masovnih medijev – primerilo še marsikaj bolj neprijetnega od tistega, o čemer poroča sam. In ranjeni ponos, ki ga ne znamo preseči, seveda ni najboljše izhodišče za trezno razpravo.

Toda ob vsem razumevanju Zipesovih čisto človeških stisk nam bo verjetno njegovo pisanje vendarle pustilo zoprni priokus. Če ne prej, proti koncu pisarije, ko nam zaupa, kako s svojimi razžaljenimi videnji *Harryja Potterja* nadleguje otroke – svojo vlogo pravljicarja očitno izrablja, da jih prepričuje v svoj hudo vprašljivi ali celo očitno nesprejemljivi prav (glej isto: 185).

S tem v mislih bi veljalo zadevo zaključiti in za konec zgolj izpostaviti dvoje, kar se je skozi pripis k eksemplarično nestrokovnemu pokazalo samo po sebi. Kot prvo se zdi, da je v mnogočem to, kar Zipes poskuša prikazati kot negativno, Rowlingova v resnici zastavila pomemben novum; za serijo torej le ni značilno zgolj duhovito variiranje in nadgrajevanje že znanega in Zipesovo pisanje bo torej ugled *Harryja Potterja* v naših očeh morda celo povečalo. A pri svojih ocenah bomo verjetno še bolj previdni kot prej, kajti kot drugo: s temi potezami svojega pisanja je Rowlingova mogoče res na dobri poti, da se uvrsti med klasike fantazijskega žanra ali celo mladinske književnosti nasploh, toda zastavljeno je po drugi strani zgolj to – zastavljeno; pred publiko morata priti še dva dela serije, najtežja, saj sta zaključna, in na vsakemu izmed njiju bo stala ali padla vrednost celote.

## Literatura

- John Clute & John Grant, 1999: *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Griffin.
- Encyclopedia Britannica 2002: Deluxe CD edition. Bristol: Encyclopedia Britannica.
- Genevieve Lively, 1999: Reading Resistance in Ovid's Meamorphoses. V: Philip Hardie, Alessandro Bachiesi, Stephen Hinds (ur.): *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception*. Cambridge: Cambridge Philological Society.
- J. K. Rowling, 1997: *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 1998: *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 1999: *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 2000: *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury.
- J. K. Rowling, 2003: *Harry Potter and the Order of Phoenix*. London: Bloomsbury.
- Heinz Tschachler, 2001: *Ursula K. Le Guin*. Boise, Idaho: Boise State University.
- Donna R. White, 1999: *Dancing With Dragons: Ursula K. Le Guin and the Critics*. Columbia, SC: Camden House.
- Jack Zipes, 2002: *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. New York, London: Routledge.

Gregor Artnik  
Maribor

## FANTASTIČNOST V LITERaturi IN NJENE ZNAČILNOSTI V TOLKIENOVEM *HOBITU*

V razpravi avtor ponuja nekaj zaključkov sodobnih (domačih in tujih) literarnih kritikov o fantaziji in fantastičnem v literaturi. Sestavek se osredotoča predvsem na Tolkienovo fantastično pripoved *Hobit*. Fantastičnost preizkuša z več različnih gledišč, tudi z vidika triperesnega razmerja avtor–delo–bralec.

The author of this paper offers different contemporary views on the term of literary fantastic. The goal of this discussion is to present not just the obvious, but also to discuss various aspects of the previously mentioned term. The specifics of English and American terminology linked to the literary object – J. R. R. Tolkien's *The Hobbit* or *There and Back Again* – are dealt with simplicity of a subjective thought. The debate also encourages the ones who have already questioned the relations between what is really the obvious and what is beyond our reach, but still accessible through our thoughts. It wants to present the surface level of the literary fantastic and some starting-points for the classification of the literature with a similar dedication to a cause.

Literarno fikcijo, domišljijo oz. fantazijo slovenski literarni teoretik Matjaž Kmecl obravnava kot »posebno sposobnost sestavljanja različnih posamičnih doživetij v novo, globlje smiselno, pomenljivo tvorbo: bodisi izraženo z barvami in liki, bodisi s toni in akordi, bodisi jezikovno. Kot ustvarjalna, aktivna domišljija, nepogrešljiva v pripovedni in dramski literaturi« (Kmecl 1996: 37).

Milivoj Solar meni, da »v najširšem pomenu besede le manjši del celotne književnosti ni fantastičen« (Solar 1990: 221). V ožjem smislu pa naj bi po njegovem razumeli to – kar poimenujemo z izrazom *fantastično* – kot književnost, ki se ne ozira na realistično motivacijo, na prepričljivost in na možnost, da se je opisano morda resnično zgodilo. Avtor tudi zagotavlja, da so fantastične literarne vrste starejšega nastanka, številčnejše in bolj cenjene, kot nefantastične vrste umetnostnih besedil. Ceri Sullivan in Barbara White skušata v zborniku *Writing and Fantasy* predstaviti leposlovje nasploh kot *zavestno fantazijo* in takšna razlaga je prisotna šele v sodobnih etimologijah. Besedna zveza ima izvor v latinski besedi *phantasia*, kar pomeni delati vidno oz. jasno. Omenjata tudi, da definicija termina fantastična literatura, ki jo je izoblikovala Kathryn Hume, izključuje realistične in zgodovinske romane (angl. *novels*). Realistični romani »naj ne bi bežali stran od tega, kar se dogaja v fizičnem svetu,« zgodovinski pa naj bi »uporabljali že obstoječe osebe v realnih ali izmišljenih situacijah« (Sullivan, White 1999: 4).

## Tolkienovi atributi fantastičnosti

Catharine R. Stimpson, ki se je v svojem delu podrobneje posvetila Tolkienovemu ustvarjalnemu opusu in njegovi življenjski poti, je v eseju o njem navedla kar nekaj zanimivih pogledov na fantazijo in fantastičnost. Ne skriva namreč naklonjenosti fantastični literaturi, hkrati pa dodaja, da je »ena izmed očarljivosti fantazije tudi njen namen, da spreminja in skriva to, česar se bojimo, da bi se uresničilo, s tem pa se dejansko razkrijemo« (Stimpson 1969: 3). Tolkien se po njenem mnenju vseskozi previdno skriva za zaveso Srednjega sveta (angl. *Middle Earth*). Glede jezika, ki ga avtor sicer razume kot surovi material literature oz. njen temelj, pa je zanimivo tudi to, da naj bi Tolkien že kot otrok izumil kar nekaj jezikov, kasneje tudi študiral stare jezike in temu posvečal veliko časa. Ni naključje, da ga je znani angleški pesnik W. H. Auden (med drugim tudi Tolkienov učenec) proglasil za barda anglosaksonske govornice. Vnema in strast, s katero je Tolkien ubesedoval svoja domišljajska popotovanja, imata tudi določene estetske in etične vrednote. Avtor sam je malce za šalo priznal, da je napisal trilogijo *Gospodar prstanov* – ki je nadaljevanje *Hobita*, ne pa tudi delo mladinske književnosti – kot vajo iz jezikovne estetike. Seveda je zanimivo tudi to, da je avtor ustvaril imena oseb in krajev na osnovi valižanskega izročila. Sam pravi, da imitacija sama po sebi ni velik greh.

Eden izmed adutov za uspešnost Tolkienovih del je po mnenju mnogih govor. Je namreč tisti, ki oblikuje osebe v njegovih delih, poleg tega pa bralca posredno vpeljuje v bogato duhovno vzdušje, ki ga delo pričara. Tako recimo glavne književne osebe mnogokrat uporabljajo glas *l*, malopridneži pa *k* in *z*. Avtor tako zagovarja teorijo, da nekateri jeziki in glasovi izžarevajo določeno moralo oz. krepost književnih oseb. Poleg samega govora je tu še časovna posebnost cikličnih obdobj – treh dob Srednjega sveta – v katerih avtor oblikuje svoj fantastični svet. Leta 2941 po Tolkienovem štetju se Thorin Hrastov ščit s svojo družino poda na nevarno pustolovščino, da bi skupaj premagali strašnega zmaja Smauga in spet postali vladarji pod Goro kot nekoč. Ta avantura zajema delo *Hobit ali Tja in spet nazaj*. Četrta doba je gospostvo človeka, prihod realnosti, kakršna se je razvijala vse od nam poznanega začetka človeštva. Vse te dobe služijo kot sredstvo za kritiko družbe modernega človeka. Vendar kljub odporu do moderne družbe, Tolkien ne zavrača sodobne tehnologije. Bralec lahko v *Hobitu* razbere tudi, kako avtor poudarja pomembnost dinastij in družinskega življenja. Seveda pa zavrača preveliko mero hvaljenja in nasledstvene moči književnih oseb. Ne presenetijo in ustavijo ga niti socialne razlike. O tem v *Hobitu* priča srečanje Bilba Bogataja in treh ajdov. Bilbo (angl. *Bilbo Baggins*) v originalni angleški inačici *The Hobbit* uporablja standardno angleščino, ajdi pa uporabljajo jezik delavskega sloja ali tako imenovani cockney. V slovenskem prevodu *Hobita* je delavsko govornico zamenjal osrednji slovenski govor, ki bralca bolj ali manj spominja na ljubljansko mestno govornico. Tolkienova fantastičnost združuje tudi – po mnenju poznavalke Stimpsonove – nadnaravno in kratek vpogled v večnost – četudi fantazija ni utopična, zahteva skok iz sedanjosti.

Avtor je leta 1938 napisal esej *On Fairy-Stories*, v katerem je natančneje razložil svoj koncept fantastičnosti. »Tekoča in fleksibilna proza izzove reakcijo, zajeto v treh dejanjih: (1) olajšanje, ker so dani prepričljivi odgovori na težka vprašanja; (2) sum, ker odgovori postajajo neoprijemljivi, in (3) previdna odobritev. Drugo

dejanje je med navedenimi najbolj kompleksno« (Stimpson 1969: 22). Tolkien s tem zajame jedro fantastike v delih, za katero je kljub tekočnosti in prilagodljivosti značilna neotipljivost. Ravno to je eden izmed razlogov, zakaj bralci še vedno radi posegajo po tovrstnih knjigah – dela so namreč vabljiva, brez nerešljivih in resnično težkih vprašanj, vendar pa so odgovori na ta vprašanja neoprijemljivi. Avtor raje uporablja termin pravljичno (angl. *fairy*) kot pa fantastično (angl. *fantasy*). Krut in prelep svet pravljичnosti vključuje vsa nadnaravna bitja, kot so recimo ajdi; vse naravne stvari, kot so tudi zvezde; vse zemeljske stvari, kot je recimo kruh; in človeštvo, če je le-to na nek način začarano. To, kar Tolkien poimenuje »*fairy story*«, je pripoved, ki združuje vse pustolovsko, moralno in satirično. Sam pravi, da *Gospodar prstanov* združuje vse tri prvine. Podobno velja tudi za *Hobita*, vendar ne v povsem enakem obsegu, saj lahko pri slednjem opazimo manjšo stopnjo satiričnih prvin, medtem ko moralne in pustolovske brezpogojno ostajajo na svojem mestu. Ne glede na to, kakšen je namen pripovedi, mora dogajanje zavzemati prostor v območju nekega nevarnega kraljestva oz. domovine. Tolkien v svojem eseju razlaga prepričanje, da je »drama naravni sovražnik fantastičnosti oz. fantazije nasploh« (Cornwell 1990: 4). Po avtorjevem mnenju pravljичni pripovedovalec uporablja materiale iz primarnega (čutnega in nenavadnega) sveta, da bi tako ustvaril sekundarni svet. Avtor ga parafrazira kot *podstvarnika*, ki brska po božjih stvaritvah z namenom, da naredi podstvaritev po svoji volji. Stimpsonova meni, da avtor nasploh piše le za odrasle in ne za otroke. Njegova koncentracija je osredotočena na pripovedovalca in ne na književne osebe. Dober podstvarnik (v mislih ima najbrž avtorja kot božanstvom podrejeno bitje) združuje razumnost in občutek za dejstva. Tudi najbolj briljantno fantaziranje je lahko sumljivo. »Tolkien naloži prav toliko dela pripovedovalcu kot tudi književnim junakom. Tako mora pripovedovalec ustvariti izviren in verjeten sekundarni svet. Popolnoma mora očarati bralca, saj bi ena napačna poteza privedla do bralčeve nezaupljivosti. V tem primeru bi pripovedovalec – in s tem tudi celotna umetnina – doživela neuspeh« (Stimpson 1969: 23).

Neil Cornwell,<sup>1</sup> predavatelj na Univerzi v Bristolu, se je fenomena fantastičnega v literaturi lotil s prepričanjem, da »sta romantično in fantastično bila dolgo povezana in mnogo besedil, ki jih danes označujemo za fantastična, izvira prav iz romantičnega okvira« (Cornwell 1990: 5). Omenja tudi T. E. Littla in njegovo knjigo *The Fantasts*, v kateri se avtor takole opira na Tolkienov pristop:

Vsi pisci ustvarjalnega leposlovja (fikcije) so podstvaritelji sekundarnega sveta. Sekundarni svet bo pri piscu nefantastičnih del tako blizu primarnemu svetu, kolikor mu bodo to omogočale in dopuščale potrebe njegove umetnosti in njegov talent /.../ Dovoljenje za spreminjanje primarnega sveta v umetniškega imajo pisci normalnega leposlovja. Fantastično se začne, ko gre sekundarni svet čez meje tega dovoljenja in postane drugačen /.../ Takšno podstvaritev imenujemo terciarni svet (Cornwell 1990: 16).

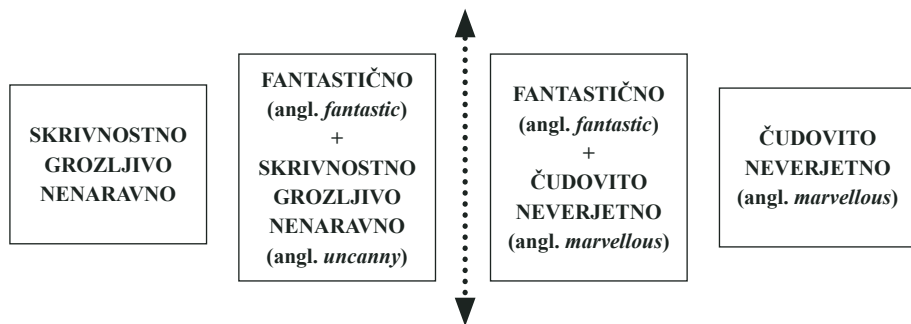
---

<sup>1</sup> Cornwell v svoji knjigi *The Literary Fantastic – From Gothic to Postmodernism* (1990) omenja tudi sinonime, ki jih Siebers poda za to obdobje – npr. izjemno, otročeje, smešno, nesmiselno, absurdno ... Vse te oznake naj bi po Cornwellovem mnenju danes označevale romantična dela, ki vsebujejo fantastične elemente, obenem pa tudi književna dela, ki so tako rekoč privlečena za lase.

Teorija, ki jo Cornwell naniza, ima dobro zasnovano idejo, vendar po mnenju nekaterih ni popolnoma sprejemljiva, saj naj bi bila presplošna in tudi primeri, ki iz nje izhajajo, bi naj bili preveč abstraktni. Kritiki v enem izmed poglavij svoje knjige *The literary fantastic* prikaže paleto različnih poimenovanj – izbira namreč med angleškimi termini »*fantastic, fantastic, fantasy*«. Dejstvo, ki ga omenjajo mnogi avtorji je, da nastanejo problemi prav v nedoslednosti pri prevajanju terminov v različne jezike. Literarna teoretika Irwin in Todorov menita, da predstavlja termin *fantasy* – v slovenščini bi ga lahko tolmačili z ustreznico fantazija, v literaturi pa tudi kot umetna, fantazijska pravljica, fantastična pripoved – podzvrst proznega leposlovja, medtem ko izraz *fantastic* označuje le lastnost v leposlovnem delu. Na splošno se v angleški prozi pogosteje uporablja termin *fantasy* kot pa *fantastic*. Seveda je potrebno omeniti tudi druge avtorje (Todorov, Rabkin, Brooke-Rose in Siebers), ki večinoma uporabljajo zadnji omenjeni termin. Cornwell zaključuje problem z mislijo o fantastičnem, saj pravi, da ta termin ne more biti absolutno omejen na opis zvrsti, ampak je kvečjemu »*fantastično* lahko prisotno v delu, ki se izkaže v končni fazi kot *skrivnostno* in *nenaravno*« (Cornwell 1990: 31).

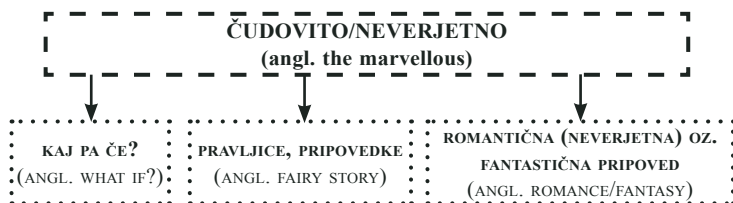
Poimenovanje *fantastično* vsekakor ima bolj omejeno veljavo kot izraz *fantasy*, ki dosega v primerjavi z njim širše pomenske razsežnosti. V zvezi s tem je pomembno tudi, da se zveza fantastična literatura (angl. *fantastic literature*) ne uporablja pogosto, sploh pa ne v zvezi s poezijo. V primeru, da je to neizbežno, se termin uporablja povsem premišljeno. Fantazija (angl. *fantasy*) torej označuje širši koncept, ki bi ga lahko poimenovali kot obliko, nagib ali celo literarni element, ki je prisoten v leposlovju le do neke mere. Cornwell po Rabkinu povzema, da je izbor leposlovnih del, ki jih označujemo z zvezo fantastična dela prevelik, da bi ga opredelili le kot eno samo zvrst. Sem sodi vrsta del, kot so: pravljice (angl. *fairy tales*), detektivske pripovedi (angl. *detective story*), umetne, fantazijske pravljice (angl. *fantasy*). Poleg tega v moderni literaturi fantastiko pogosto povezujemo z metafikcijo, znanstveno fantastiko itd.

Todorov je svoje mišljenje o fantastičnem shematično prikazal na osnovi štirih kategorij. Cornwell je v svoji knjigi *The literary fantastic* objavil tudi citat Todorova, ki nazorno razlaga naslednjo skico. Diagram namreč predstavlja odnose in zveze med angleškimi poimenovanji »*uncanny-fantastic-marvellous*«.



Skica št. 1 (Cornwell 1990: 35)

»Pojem čista fantastičnost (angl. *pure fantastic*) lahko predstavimo kot neko srednjo linijo, ki ločuje fantastično in grozljivo od fantastičnega in čudovitega. Ta črta se ujema s samo naravo fantastičnega – mejo med dvema sosednjima področjema« (Cornwell 1990: 35). Literarna termina grozljivo in fantastično (angl. *uncanny, fantastic*) nista literarni kategoriji, medtem ko termin *čudovito* in *neverjetno* (angl. *marvellous*) v angleškem literarnem prostoru obstaja tudi kot literarna kategorija. Slednje je Todorov klasificiral na tri področja.



Skica št. 2 (Cornwell 1990: 40)

Prva skupina vključuje dela, katerih snov se ukvarja z dejanskim svetom, našo navidezno realnostjo, toda z nekaj očitnimi elementi nemogočega (sekundarni svet). Sem bi lahko prišteli Kafkino *Preobrazbo*, Gogoljev *Nos* in druga dela, ki temeljijo na enovrstni preobrazbi. Chanady v to skupino uvršča tudi dela magičnega realizma. Dela druge skupine so grajena na podoben način (sekundarni svet). Glavna razlika s prvo skupino del je v tem, da se dogajanje odvija v navidezno našem, realnem svetu, pa čeprav v brezčasnih in odmaknjenih pokrajinah le-tega. Značilna so raznovrstna preoblikovanja. Sem prišteva tudi različne živalske pripovedke in basni. Zadnja skupina, ki predstavlja romantično (neverjetno) oz. fantastično pripoved, odkriva nam neznani (terciarni) svet. Ta se lahko izkaže kot čarobni oz. domišljjski svet, kakršnega si je zamislil J. R. R. Tolkien, ali pa kot znanstvenofantastični svet nekega oddaljenega neznanega planeta.

Metka Kordigel obravnava znanstveno fantastiko kot vrsto fantastične literature. Po Tzvetanu Todorovu povzema opredelitev fantastike s tremi pravili:

1. V nam domačem in dobro poznanem svetu pride do pripetljaja, ki ga ni mogoče razložiti z zakoni tega sveta. Človek, ki zazna to dogajanje, se mora odločiti za dve možnosti: ali gre le za slepilo, domišljijo ali pa se je stvar resnično pripetila in jo uravnavajo nam neznani zakoni. Fantastika zajema čas negotovosti in omahovanja znotraj osebe ob dojetanju nadnaravnega dogodka.
2. To bitje je lahko literarna oseba, bralec, ponavadi pa kar oba, saj bralec z resnico praviloma ni seznanjen. Fantastika se torej določa skozi bralevo dvoumno dojetanje literarnih dogodkov, vendar pri tem ne gre za določenega resničnega bralca, pač pa za v besedilu nujno vsebovano funkcijo bralca. Eden izmed pogojev za fantastiko je bralevo omahovanje, zlasti pri dojetanju opisanih dogodkov. Todorov meni, da večina fantastičnih del upošteva še en, sicer navidezen pogoj, ki pravi, da naj bi se bralec poistovetil z eno izmed literarnih oseb. Seveda o tem pogoju ni moč govoriti kot o pravilu, saj lahko zvrst obstaja tudi, če tega pogoja ne upošteva. Fantastika vsebuje nenavaden dogodek, ki sproži v bralcu (in literarni osebi)

omahovanje, obenem narekuje poseben način branja, ki pa ne sme biti ne pesniški ne alegoričen. Dogodki naj bi bili kljub temu jasno predstavljeni. Todorov razlaga pojem nealegorično branje kot vrsto branja, pri katerem bralec nadnaravne elemente v pripovedi jemlje dobesedno. Če govorijo živali, vzame to kot dejstvo. Potrditev tovrstnega razmišljanja v Tolkienovem *Hobitu* predstavlja zmaj Smaug, ki ne le govori, ampak je tudi prebrisan, obenem pa mu je pripisana tudi vloga neustrašnega čuvaja zaklada. Bralec med branjem *Hobita* ni preveč presenečen nad tem, da kraljevi orli govore, da se strašni Smaug pogovarja z Bilbom Bogatajem; tudi nad tem ne, da Bilbo ni človek a ima več ali manj vse človeške lastnosti, vključno z govorom.

Poljski teoretik Stanislaw Lem je v svojem delu *Fantastika in futurologija* natančno sistematiziral fantastična književna dela. Glede na različne indikatorje pravljичnosti, ki jih lahko najdemo tudi v Tolkienovem *Hobitu*, lahko sodimo o zvrstnosti obravnavanega dela. M. Kordigel po Lemu povzema, da je pravljичni svet v primerjavi z realnim dvakrat nadnaraven: lokalno in nelokalno. Lokalni čudeži so leteče preproge, čudežni prstani ipd., nelokalni čudež pa je apriorna harmonija vseh realizacij. To bi v našem primeru pomenilo, da je na koncu vse idealno razdeljeno v skladu z zaslugami pravljичnih oseb. V *Hobitu* se po končanem boju armad plen (zaklad) razdeli pravično in vsaka literarna oseba odnese domov, kar si je zaslužila.

Na koncu koncev doleti vsakogar takšna usoda, kot si jo zasluži: hudobnemu hudobno, dobremu dobro. Vse transformacije, ki se v pravljici zgodijo, so podrejene tej aksiologiji. In ker dobro in lepo v pravljici zmeraj premagata slabo in grdo /kar se izkaže kot elementarno tudi v *Hobitu* – op. G. A./, gre torej za ontologijo, v kateri so vrednote najvišja instanca kavzalnosti (Kordigel 1994: 29).

Avtorica omenja, da je pravljичni determinizem nelokalen – saj mu je usoda pravljичnih oseb povsem podrejena – obenem pa tudi lokalni. V našem primeru bi to dokazovali z dejstvom, da se Bilbov prstan nevidnosti nikoli ne pokvari. Torej je prstan Bilbu v pomoč v prav tistem trenutku, ko ga le-ta potrebuje in nevidnost je vzpostavljena na njegovo takojšnjo zahtevo. V *Hobitu* se torej nikdar ne zgodi, da bi prstan ne ubogal svojega gospodarja, ker bi pač prišlo do motnje v funkcioniranju. Tudi v pravljicah ne moremo pričakovati naključij, še zlasti ne v klasičnih pravljicah. *Hobita* ne štejemo med klasične pravljice, a vendar združuje tudi nekaj lastnosti le-teh. »Pravljica je torej pripoved, lokalizirana v fiktivnem svetu. Pravljичni svet je popoln homeostat, katerega ravnotežje je sicer mogoče zmotiti, zamajati, vendar se bo do konca pripovedi spet vzpostavilo,« razlaga Kordiglova.

Tudi Tolkienova pustolovska družina štirinajstih popotnikov naleti na različne ovire, prepreke, nevarnosti, a bralec vseeno nekako pričakuje – in ima prav – da jim bo podvig na koncu le uspel. V pravljичnem svetu se torej uresničita volja in namen glavne, pozitivne osebe in bralca. Kadar pa so odkloni od ravnotežja tako veliki, da se bralcu zdijo skoraj nepopravljivi, se to zgodi le zato, da bi se v čim večji meri preizkusila in dokazala trdnost ne le pravljичnih oseb, ampak tudi sveta, v katerem se te osebe gibajo. Vse omenjene lastnosti se primarno nanašajo na klasično pravljico, a ko pravljичni determinizem načno naključja, se klasična pravljica spremeni v umetno, fantazijsko pravljico.



Slednja je prav tako zelo blizu Tolkienovemu *Hobitu*, saj so naključja ne le navidezna – ampak prava. Pojavljajo se kot zaviralna sredstva na poti glavne (pozitivne) književne osebe k sreči do konca njenih dni. V obravnavani fantastični pripovedi se naključja pojavijo na poti pustolovcev v različnih oblikah, npr. da je Beorn kljub svoji strogosti in neizprososti pripravljen priskočiti družčini na pomoč; naključje je tudi to, da orli rešijo družčino prav v trenutku, ko so ti praktično že v sovražnikovi pesti; nadalje pa tudi Bilbova sreča, da smukne iz gore, tik preden grdini zapro velika vrata ... Pojavi se tudi, kakor v realnem življenju, zla usoda, ki je ni mogoče popraviti ali obrniti na bolje. To lahko opazimo s smrtjo Thorina Hrastovega ščita, ki je vseskozi več ali manj pozitivna literarna oseba, vodja škratov, ob koncu pripovedi pa se ga polasti pohlep in ga spreobrne v negativno stran. Thorin umre v končni bitki in tega se ne da popraviti oz. obrniti na bolje. Kordiglova omenja dve varianti iste zvrsti: pravljico in fantazijsko pravljico. Za razliko od pravljice, kjer se na koncu nič ne spremeni, se v fantazijski pravljici razmerja spremenijo.

Še obsežnejša od fantastične pravljice je fantastična pripoved, ki se od fantastične pravljice razlikuje po dvodimenzionalnosti, strogo določenem književnem času, prostoru in po obsežnosti. Fantastične pripovedi so glede na zunanjo zgradbo obsežnejše od sodobnih fantastičnih pravljic in so navadno otroški romani. Glede na omenjena teoretična dognanja smemo *Hobita* poimenovati za fantastično pripoved, v kateri so barvito predstavljeni doživljaji v nekem novem okolju terciarnega sveta z drugačnimi in samosvojimi razmerami, zakonitostmi ter junaki.

## Fantazija in mimezis

Zahodno literaturo je v svojem delu *Fantasy and mimesis* temeljito preučevala Kathryn Hume, ki velja za eno boljših literarnih teoretičark. Ukvarja se s kritičnimi pristopi do fantazije, fantastične literature, s historičnimi perspektivami na realizem (v tem primeru zvesto posnemanje resničnosti) in fantazijo. Preučuje odzive na realnost in kako je fantazija nasploh uporabljena v delih, kot na primer:

- literatura iluzije (pastoralna, avanturistična literatura),
- literatura vizije ali predstavljanje novih resničnosti,
- literatura revizije ali programi za izboljšanje resničnosti (moralna didaktičnost, kozmološka didaktičnost),
- literatura deziluzije ali kako narediti resničnost nerazpoznavno.

Glede na to klasifikacijo avtorica omenja Tolkienovi deli<sup>2</sup> v kategoriji *literatura iluzije*, saj Tolkien s prstanom nevidnosti poseže preko fizikalnih mej, v *Gospodarju prstanov* pa s tem razvija širše moralne dimenzije. Bilbov prstan nevidnosti ni le magična priprava, ampak tudi eno izmed sredstev, ki jih fantazija prispeva v Tolkienovo literaturo. Čeprav je prstan nezamenljiv in unikaten na tisoč in en način, je hkrati potrebno povedati, da bi zgodba potrebovala le nekaj kozmetičnih popravkov, če tega prstana ne bi bilo. Iz takšnega razmišljanja avtorica sklepa, da sta »glavni tehniki, ki sta na razpolago mimetični literaturi vizije, dodajanje prikritega materiala in raznovrstnost pogledov. Fantazija doda še dve

---

<sup>2</sup> Sklicevanje na Tolkienovi književni deli *Hobit* in *Gospodar prstanov*.

tehniki, in sicer: magične priprave /povsem prepoznaven je recimo Bilbov prstan nevidnosti – op. G. A./ in dodajanje mitološko-metaforičnih dimenzij k mimetični stopnji zgodbe« (Hume 1984: 86). V zvezi s tem Tolkien tudi sam dokazuje, da pobeg v domnevno navidezen svet, lahko v bralcu vzpodbudi smisel za spoznavanje mitičnih moči, ki presegajo materialni in verski svet krščanstva. Želi pa tudi namigniti, da bralcu literatura iluzije pričara določene koristi, četudi le-ta nima verskih interesov. Naj si bodo nekatera pustolovska dela še tako brez vrednosti, ne gre pozabiti, da vzpodbujajo prepričanje v prid pomembnih človeških dejanj – na primer boj med dobrim in zlim. Moč fantazije se še okrepi, ko nam predstavi nekaj nenavadnega in očarljivega. S tem lahko meje našega snovnega oz. materialnega sveta opustimo in spremenimo zakone življenja tako, da nam dajejo nove izkušnje. Kathryn Hume meni, da se ne smemo preveč oddaljiti od realnosti (v literarni sferi), ker lahko poškodujemo naše dožemanje pri iskanju novih svetov. Bistveno je, da vsak bralec fantastične literature drugače gleda na materialni svet po branju pustolovščine, kot je na primer *Hobit*. »Tolkien ponuja bralcu dogodivščine, v katerih junak žrtvuje življenje za dobro stvar in v bralcu vzbudi zavest, podobno zavesti zgodnjih kristjanov, ki so iskali lepoto v novih izkušnjah, pa čeprav so bile v resničnosti nerazložljive« (Hume 1984: 195). Avtorica nadalje razvija to svojo tezo z razmišljanjem, da če bi takšno delo brali s preveliko vnemo, bi se dejanska situacija spremenila in bi junaška literatura ne bila več splošen pobeg iz realnosti, ampak nekaj razdiralnega in uničevalnega.<sup>3</sup>

Zahodni svet je v zadnjih dveh desetletjih razvil nekaj definicij, ki opredeljujejo angleški izraz *fantasy*. Definicije, ki jih navaja K. Hume, se prepletajo in navezujejo ena na drugo, zanimivi pa so tudi historični pogledi na razmerje med fantazijo in realizmom. Avtorica ločuje med tremi obdobji:

- tradicionalna (klasična) literatura: npr. Homerjeva epska dela, besedila Starega testamenta, srednjeveška literatura;
- pozna klasična literatura: npr. krščanska literatura, renesansa in realizem;
- modernistična in postmodernistična literatura.

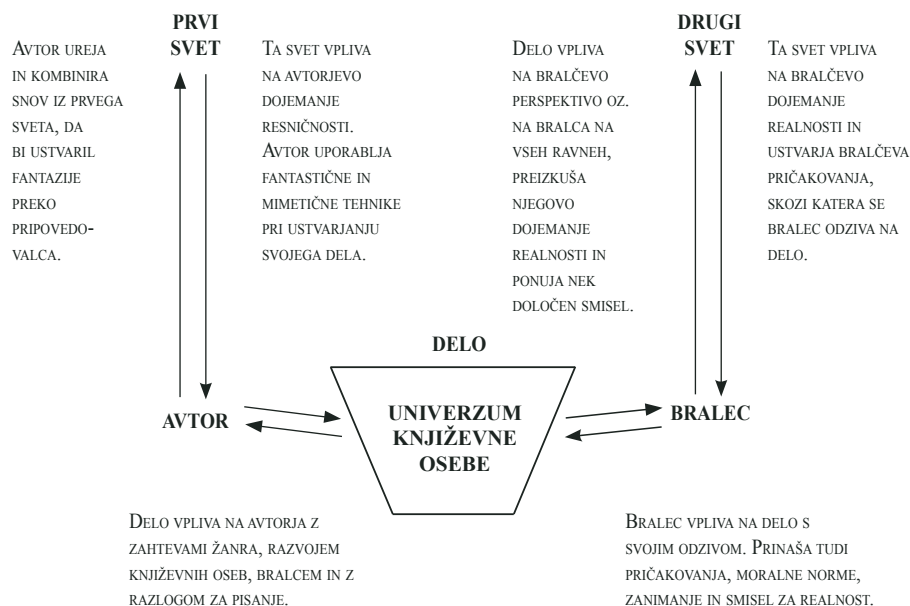
V zadnje obdobje, za katerega pravi, da je obdobje reakcije, uvršča tudi Tolkiena. Njegova reakcija na čas, v katerem je pisal (pred in po drugi svetovni vojni), se manifestira skozi idejo, da bi bilo lepše, če bi vsi ideali postali resničnost, kajti ljudje bi raje živeli v iluzijah kot pa v kruti resničnosti svojega časa. Pri tem je potrebno upoštevati dejstvo, da je druga svetovna vojna na ljudeh tistega časa pustila veliko praznino, katero se je avtor odločil premostiti na popolnoma svojstven način – s pobegom v domišljijo. Tolkien je po svoje zelo tradicionalen, saj daje prednost socialnim temam in »objektivnim« odločitvam glavne književne osebe, ne pa njenim individualnim čustvom in notranjim psihološkim procesom. Humova omenja, da je Tolkien glasno nasprotoval, da bi njegova dela bila poimenovana kot alegorična. Avtorica tako navaja tudi nekaj napak, ki jih je Tolkien morda spregledal ali pa vzel za samoumevne. Pravi celo, da je Tolkien pisal v celoti, kot bi gledal skozi oči otroka. Grič (prebivališče Bilba Bogataja) naj sploh ne bi bil ekonomsko stabilen. Zdi se povsem samoumevno, da je hrana – ki je imajo hobiti sicer v izobilju – dostavljena, skrbno shranjena v shrambah in ob prilož-

---

<sup>3</sup> Humova opozarja, da je več o tem je pisala Rosemary Jackson v svojem delu *Fantasy: The Literature of Subversion*.

nosti zaužita z največjim veseljem. Toda Tolkien sploh ne govori o tem, kdo naj bi to hrano plačal. Vse to kaže na otroški pogled na svet. Gospodarstvo na Griču sploh ne pozna tlačanov in Humova se sprašuje, od kod denar vsem premožnim družinam. Še ena Tolkienova napaka naj bi bila, da glavne književne osebe niso nikoli preveč poškodovane (če sploh kdaj so), saj se recimo čarovnik Gandalf v primerih, ko bralec misli, da je le-ta tragično končal, spet povrne med žive. Še bolj evidentne situacije v tem smislu se pojavijo v trilogiji *Gospodar prstanov*.

Kaj pa vrednost posameznika pri Tolkienu? Avtor nam na to odgovarja paradokсно, saj je po njegovem mnenju posameznikovo življenje nepomembno. Vendar prihaja do ravno obratne situacije, ko se individuum zaveže neki dobri stvari oz. temu, kar on sam poimenuje z »*dedication to a cause*«. Humova v svojem delu na kratko predstavi tudi nekaj definicij do sedaj že večkrat omenjenega termina *fantasy*, ki so se pojavile v zadnjih desetletjih na angleško govorečem področju. Avtorica pravi, da v končni fazi razlikuje le med tremi eksplicitnimi in implicitnimi teorijami Harolda Blooma, J. R. R. Tolkiena in Erica Rabkina. Vsi omenjeni kritiki imajo dobro podlago za ustrezno teorijo, le-ta pa bi morala biti uokvirjena v ogrodje, ki bi poudarjalo njihove razlike in podobnosti. Humova predlaga ogrodje, ki ga navaja kot diagramatični prikaz literature v kontekstu.



Shema št. 3 (Hume 1984: 10)

Zgornji shematični prikaz predstavlja osnovo za vse definicije angleškega termina *fantasy*. Svet okoli avtorja in vse, kar nanj vpliva (zavedno, nezavedno) je t. i. *prvi svet*, vse, kar obkroža bralca, pa t. i. *drugi svet*. Humova dojema oba sveta kot svetova izkušnje. Iz tega izhaja njen sklep, da je za »avtorja in

bralca, ki delujeta v različnem času, jeziku, veri, kulturi ali v različnih socialnih krogih, obseg skupne realnosti relativno majhen«. Pa vendar ne smemo pozabiti na univerzum, ki se v vsakem takem delu ponovno razlikuje. Avtorica s tem v zvezi ponuja definicije z enim samim elementom, kakršne je ustvaril Lois Vax: »Fantastična literatura je tista, ki se ukvarja z volkodlaki, vampirji; z deli človeškega telesa, ki ponovno oživijo; z nevidnostjo, s spremembami v času in kraju« (Hume 1984: 13).

Definicije z dvema elementoma, pri katerih »fantasy« temelji na odnosu med bralcem in delom samim, so avtorsko delo Tzvetana Todorova in Christine Brooke-Rose. Harold Bloom je avtor teorije s tremi elementi, ki raziskuje predvsem odnose med prvim svetom, avtorjem in delom. Njegova definicija je zanimiva, ker zanj predstavlja omenjen izraz zapoznalo obliko romantičnosti, ki je obenem absolutno neomejena. Šele krščanske in marksistične teorije J. R. R. Tolkiena in Rosemary Jackson zajamejo celotno ogrodje, sestavljeno iz petih členov. Tolkien obravnava predvsem pripovedke in pravljice, zato je njegov poudarek na ustvarjanju pravljíčnosti v samem tekstu in njegovi zunanji obliki. Njegova teorija fantastične pripovedi zajema avtorja, bralca, hkrati pa vključuje tudi oba svetova. Tolkien definira angleški termin »fantasy« nekako takole:

To je naravna človeška dejavnost, ki ne skrha okusa in tudi ne ovira dojemanja znanstvene resnice. Ustvarjalna fantazija je zasnovana na težkem prepoznavanju sveta, kakršen se kaže pod soncem in na prepoznavanju dejstev, ne pa na suženjstvu tem dejstvom /.../ Če bi človeštvo ne ločilo med žabo in človekom, potem se ne bi nikdar razvile pripovedke o žabjih kraljih (Hume 1984: 16).

Avtor zagovarja tudi idejo, da sta pobeg iz umazanega industrijskega sveta in pobeg pred smrtjo zakoniti dar literature. Uteha, ki jo dajejo fantastične pripovedke, kot je njegov *Hobit*, je jamstvo za srečen konec, kar zadeva zgodbo in bralca. Tolkienovim idejam in definiciji omenjenega angleškega termina se pridružuje tudi Humova s preudarno in nazorno razlago razmerja med fantazijo in mimezizom.

Nihče še ni uspel prikazati sveta brez povezav z našim izkustvenim svetom, z osebami in situacijami, ki niso zgolj inverzija ali pa prevračanje nam prepoznavnega kozmosa. Če lahko sprejmemo dejstvo, da se realnost izogne vsem jezikom, potemtakem si moramo tudi priznati, da ti jeziki ne morejo nikdar voditi človeške domišljije onstran naše resničnosti. Če je ne moremo doseči, niti ji ubežati, je to zaradi tega, ker smo v njej (Hume 1984: 27).

Ta misel predlaga idejno podlago, da fantazija – kot spodbuda za literarno stvaritev – ni nič manj pomembna, kot pa verno posnemanje resničnosti. Nikakor pa ne moremo v celoti ubežati niti eni niti drugi. Skupaj namreč tvorita jedrni del literature.

## Literatura

- N. Cornwell, 1990: *The Literary Fantastic – From Gothic to Postmodernism*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- K. Hume, 1984: *Fantasy and mimesis*. New York & London: Methuen.
- M. Kmecl, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- M. Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- M. Kordigel, 1990: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 29–30. 5–42.
- M. Kordigel, 1990: Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 31. 5–22.
- M. Kordigel, 1994: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS.
- J. Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- C. N. Manlove, 1975: *Modern Fantasy – Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- M. Solar, 1990: *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- C. R. Stimpson, 1969: *J. R. R. Tolkien*. New York & London: Columbia University Press.
- C. Sullivan, B. White, 1999: *Writing and Fantasy*. New York: Longman.
- J. R. R. Tolkien, 2000: *Hobit ali Tja in spet nazaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- J. R. R. Tolkien, 1959: *The Hobbit or There and Back Again*. London: George Allen & Unwin Ltd.

## OKO BESEDE 2004

Deveto srečanje slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede je potekalo v Murski Soboti 12. in 13. novembra 2004. Za organizacijo srečanja je tudi tokrat poskrbelo Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, ki ga poosebljata Feri Lainšček in Franci Just s sodelavci.

Srečanje se je začelo z že tradicionalnimi dopoldanskimi obiski pisateljev po pomurskih osnovnih in srednjih šolah, popoldne pa se je nadaljevalo s simpozijem, ki je prav tako že stalnica Očesa besede. Simpozij vsebinsko pripravlja revija *Otrok in knjiga*, na njem pa pisatelji, literarnovedni in bibliotekarski strokovnjaki ter drugi sodelujoči obravnavajo in vsak s svojega zornega kota osvetljujejo določeno aktualno vprašanje v slovenski mladinski književnosti. Na dosedanjih simpozijih so bile obravnavane naslednje teme:

- Oko besede 1995: Nekateri aktualni problemi slovenske mladinske književnosti
- Oko besede 1996: Ali so knjige lahko bolne?
- Oko besede 1997: Mladinska književnost v času elektronskih medijev
- Oko besede 1998: Seksizem v mladinski književnosti
- Oko besede 1999: Mladinska književnost v času o času
- Oko besede 2000: Etika v mladinski književnosti
- Oko besede 2001: Humor v mladinski književnosti
- Oko besede 2002: Drugačnost v mladinski književnosti ali kdo je danes Kukavičji Mihec
- Oko besede 2003: Slikanica v mladinski književnosti

Programski svet Očesa besede in uredniški odbor revije *Otrok in knjiga* sta za temo devetega simpozija izbrala **strukturo junaka v mladinski književnosti**. Izhodiščne misli in vprašanja je pripravil prevajalec, urednik in publicist **Zdravko Duša**, ki je bil tudi moderator simpozija. Referenti so naslovno temo osvetlili skozi literarnovedni pojmovni aparat in skozi avtorefleksije literarnega ustvarjanja.

Objavljamo vse simpozijske prispevke (v zaporedju, kot so bili predstavljeni na simpoziju) razen uvodnega referata dr. Zoltana Jana z naslovom *Pet minut do dvanajst ali hrepenenče pričakovanje pod uniformirano zunanjo podobnostjo mladostnikov v sodobnem slovenskem mladinskem romanu*. Njegovo razmišljanje na to temo z naslovom *Skok iz otroštva v novejših slovenskih romanih* smo namreč že objavili v reviji *Otrok in knjiga* št. 56 (2003).

O podelitvi večernice, nagrade za najboljše slovensko izvirno mladinsko delo preteklega leta, ki jo od leta 1997 podeljuje njen pokrovitelj Časopisno-založniško podjetje Večer, smo obširno poročali v reviji *Otrok in knjiga* številka 61. V rubriki Odmevi na dogodke smo ponatisnili tudi vse intervjuje s petimi finalisti

(Desa Muck, Slavko Pregl, Peter Svetina, Bina Štampe Žmavc in Janja Vidmar), ki jih je v dneh pred Očesom besede oz. pred podelitvijo nagrade objavil časopis Večer. Večernico za leto 2003 je prejel Slavko Pregl za mladinski roman *Srebro iz modre špilje*.

Zadnji dan srečanja so udeleženci popotovali po poteh Edvarda Kocbeka, Petra Dajnka in Manka Golarja in tako spoznavali naravne, kulturne, etnografske in druge značilnosti slovenskega panonskega sveta.

## IZHODIŠČNE MISLI IN VPRAŠANJA

### Ali si 'in'?

Najbrž je pomembno pregledati mladinsko književnost z vidika dobe, ki diktira pojmovni in vsebinski okvir doživljanja otrok in najstnikov skozi medije. Skratka: pisanje za otroke in najstnike v času, ko posredovanje vrednot ni centralizirano skozi šolo in enoten vrednostni sistem, ampak se vsak dan sproti oblikuje 'na trgu'. Novi mitemi se ne producirajo na način konstrukcije, temveč skozi medijsko selekcijo, se pravi, da pride skozi tisto, kar je ob svoji taki ali drugačni vrednosti oz. vrednoti tudi dovolj atraktivno, da se prebije v gneči kandidatov za pozornost.

**Katere so danes te teme in zakaj? In kako se pojavljajo v mladinski književnosti, posebej v literaturi za najstnike? Ali se je v, recimo, zadnjem desetletju tipika najstniških likov toliko in tako spremenila, da lahko nanje pokažemo kot na najstnike s preloma tisočletja?**

### Muslimanska ruta na naši gimnaziji

Drugo vprašanje, ki zadeva globalno prelivanje idej, blaga in ljudi, se postavlja ob dejstvu, da sta, denimo, Zadie Smith in Hanif Kureishi izjemno priljubljena avtorja z 'multikulturnimi' temami, pri nas pa v literaturi ni tako izrazitih primerov zgodb iz multikulturnega okolja. Je tovrstna senzibiliteta zatrta? **Ali je priseljenec druge generacije, katerega starši so prišli iz muslimanskega kulturnega bazena, tako integriran, da je Slovenija že dežela brez kulturnih razlik?**

### Nespodobno je brati

Prva in druga tema z enim od svojih odvodov kažeta tudi v smer, ki se zadnje čase znova oglašča v časnikih in artikulira poglede moralno zaskrbljenega sloja. Vesel bi bil, če bi organizatorji povabili katerega od avtorjev teh protestov, da se neokonzervativizem enakopravno in kvalificirano predstavi na takem forumu. **Kje so, po mnenju zagovornikov moralnega prečiščevanja literature za mlade, meje sprejemljivega? Kaj je sprejemljivo in kaj ne? In kar ni – zakaj ni? Kakšni so kriteriji?**

*Zdravko Duša*

Dragica Haramija

## KNJIŽEVNI LIKI V SLOVENSKEM MLADINSKEM REALISTIČNEM ROMANU

Nemladinske teorije romana, kot jih najdemo npr. v delih Georga Lukacsa *Teorija romana*, Welleka in Warena *Teorija književnosti*, Viktorja Žmegača *Povijesna poetika romana*, Janka Kosa *Literarna teorija*, v članku Dušana Pirjevca *Roman: Problem slovenskega romana* in članku Toma Virka *Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana* nakazujejo, da roman kot posebna književna vrsta nima enoznačnega pomena. Kos pravi, da je »pojem romana sintetičen pojem, ki spaja v sebi raznorodna vsebinska in formalna določila. Formalna določila (daljši obseg, epska notranja forma, prozna jezikovna oblika) so relativna in s tem spremenljivke romana, njegova prava stalnica je vsebinska sfera zasebnosti.« (Kos 1991: 47) Dalje avtor navaja tipologijo romana, ki pomeni specifiko slovenskega romana v kontekstu evropskega in svetovnega romana. Čeprav se Janko Kos v nobeni teoretični razpravi, katere predmet je slovenski roman, neposredno ne navezuje na mladinski roman, je vendarle možno v kontekstu njegovega pojmovanja romana prepoznavati tudi mladinsko (dolgo pripovedno) prozo. Tudi Franc Zadravec se nagiba k tezi, da je »roman že od začetkov predvsem pripoved o osebnem, enkratnem« (Zadravec 1991: 51), kar dokazuje z množičnostjo prvoosebnega pripovedovalca, ki pomeni odmik od objektivizma k subjektivizmu in avtobiografskemu. Iz stališča preučevanja obstoja mladinskega romana velja upoštevati tudi študijo Alojzije Zupan Sosič *Poti k romanu*, kjer avtorica ugotavlja, da »nedoločljiva vrstna identiteta romana in njegova pestra tipologija nakazujeta le eno trdno, ustaljeno in razvojno neproblematično romaneskno lastnost: sinkretizem. /.../ Romaneskni sinkretizem (zvrstni, vrstni, žanrski) je tako najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes.« (Zupan Sosič 2001: 71)<sup>1</sup>.

Kljub navedenim pomislekom in pestrosti preučevanj se tudi v literarnoteoretičnih razpravah o mladinski književnosti pojavlja termin mladinski roman, ki seveda ni povsem identičen romanu v nemladinski literaturi, npr. v naslednjih delih: Miroslava Genčiova *Literatura pro dēte a mlādež* (1984); *Primjeri iz dječje književnosti* (1996) avtorjev Zvonimirja Diklića, Dubravke Težak in Iva Zalarja; Stjepan Hranjec *Hrvatski dječji roman* (1998); Milan Crnković in Dubravka Težak *Povijest hrvatske dječje književnosti* (2002). Precej obsežno definicijo mladinskega romana najdemo pod geslom Roman in der Kinder- und Jugendliteratur v *Leksikonu otroške in mladinske književnosti*, ki pa ob priznavanju mladinskega romana podaja tudi določene zadržke. »Roman je običajna oznaka za v prozi pripovedovano daljšo epsko obliko. Praviloma prikazuje roman prepletena zunanja dejanja ter opisuje notranja stanja in razvoje, ki predstavljajo kot individualne usode subjektivno projekcijo pogojev resničnosti. Širina prikazovanja, predvsem

---

<sup>1</sup> Avtorica navaja tri ravni sinkretizma, in sicer zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem: »Prvi rahlja, prekinja in preoblikuje pripoved v smeri lirizacije, dramatizacije in eseizacije romana, ostala dva pa spajata različne literarne vrste ali žanre tako, da ohranjata romaneskno pripovednost.« (Zupan Sosič 2001: 72)



pa zahteve po bralčevi sposobnosti recepcije, so vodile k temu, da se je termin roman na področju otroške in mladinske književnosti uveljavljal le v zelo skromni meri.« (*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* 1977: 201). S stališča mladinske književnosti bi smeli govoriti o mladinskem romanu kot posebni književni vrsti v območju prehodne literature, s čimer mislimo obdobje po 12. ali 13. letu otrokove starosti pa do konca branja mladinske književnosti. Milan Crnković celo poudarja potrebo po posebnem preučevanju književnosti za mlade odrasle in zanjo predlaga naziv najstniška književnost (podobno angleškemu terminu »literature for young adults«). Najstniška književnost se namreč loteva »drugačnih tem kot otroška književnost (puberteta, tesnoba odraščanja, težave v sprejemanju družbe), drugačne so književne osebe in pristopi k tematiki književnih del.« (Crnković 1997:13). V mladinskem romanu namreč ne gre več za lahkotnost otroštva (igre, prijateljstva) in srečnega konca, pravi Crnković.

Razprave različnih teoretikov pričakovano niso enotne glede posameznih poimenovanj žanrov, nakazujejo pa, da v različnih državah pritrjujejo dejstvu o obstoju mladinskega romana. Tudi v slovenski mladinski realistični pripovedni prozi obstajajo besedila, ki presegajo pripoved (povest) kot književno vrsto. Med mladinske realistične romane bi smeli šteti dolga prozna besedila, ki imajo epsko notranjo formo, kar ustreza Kosovim formalnim določilom romana, in posegajo v življenja najstnikov. Zdi se, da je mladinski roman tista forma, po kateri lahko posegajo najstniki (mladostniki) v zadnji triadi osnovne šole in v srednji šoli, saj šele v četrtem obdobju bralnega razvoja (glej Kordigel 1990, 1991), to je v obdobju abstraktne inteligence (od 12. do 16./17. let), njihov psihični razvoj in količina izkušenj dosežejo nivo zmožnosti razumevanja daljših in zapletenejših književnih del. Takoj je potrebno opozoriti, da ne sodijo vsa književna dela, namenjena najstnikom, med mladinske romane, temveč je to oznaka za majhen del mladinske književnosti. V mladinskem romanu je dokaj natančno opisan glavni literarni lik, le-ta je mladostnik v težavnem pubertetnem obdobju, tudi književni prostor in čas sta precej natančno določljiva, ni pa pretirane večplastnosti, saj mladi bralec sprejema predvsem (zanimivo) zgodbo. Pripovedovalec je najpogosteje prvoosebni, to je glavni literarni lik, ki pripoveduje o svojem življenju, kar povsem ustreza težnji romana, da je njegova stalnica vendarle sfera zasebnega. Snovno-motivno se kaže mladinski roman na Slovenskem v štirih žanrih, opozoriti pa je potrebno, da je tudi v mladinski književnosti prisoten žanrski sinkretizem, kot ga za nemladinski sodobni roman utemeljuje Alojzija Zupan Sosič. Temeljni žanri<sup>2</sup> slovenskega realističnega mladinskega romana so: avanturistični, ljubezenski, socialno-psihološki mladinski roman in roman »v kavbojkah« ali jeans roman. Pri analizi posameznih mladinskih romanov je jasno zaznavna karakterizacija<sup>3</sup> glavnih literarnih likov, stranski/epizodni liki so najpogosteje prikazani precej površinsko, hkrati pa se pokažejo podobne lastnosti likov v okviru posameznega romaneskega žanra. S tem ne trdimo, da so literarni liki avtomatično tipizirani, nakazujemo pa, da se

---

<sup>2</sup> Žanr nam pomeni enotnost teme v okviru posamezne književne vrste. Žanri so v različnih književnih vrstah ponovljivi, saj, kot je trdil že Bahtin, »žanru pripadajo načela izbora, način videnja in razumevanja resničnosti« (Beker 1995: 81). Bahtin zatrjuje, da se vloga literarnega lika spreminja od žanra do žanra.

<sup>3</sup> Karakterizacija je po Matjažu Kmeclu »opredeljevanje književnih oseb glede na njihove posebnosti, v ožjem smislu glede na njihov značaj« (Kmecl 1996: 209).

vendarle v okviru posameznih žanrov dovolj pogosto pojavljajo enake lastnosti, dejanja, mnenja in čustvovanja teh likov, da so do neke mere postali literarni tipi za določen žanr.

V središču **avanturističnega mladinskega romana** je (nenamerna) avantura, v katero se podajo glavni literarni liki. Scenična perspektiva omogoča preglednost in jasnost dogajanja, ki je pogosto slikano bipolarno, pri čemer mislimo na izrazito pozitivne lastnosti glavnega književnega lika in izrazito negativne lastnosti drugih književnih oseb. Najpomembnejši element avanturistične zgodbe je nerešljivo – rešljiv problem, ki se izteče v srečen konec, zato so literarni liki (praviloma) tipizirani.

**Ljubezenski mladinski roman** postavlja v središče dogajanja najpogosteje najstnico, redkeje najstnika, ki doživlja prvo ljubezen. Literarni lik se bralcu odkriva skozi notranje monologe in svoja dejanja. Ta ljubezen je s stališča glavnega literarnega lika večna, prava in edina, ko pa zveza dveh mladih zaljubljenecv razpade, ima skoraj katastrofične razsečnosti za tistega, ki je bolj zaljubljen oz. si želi nadaljevanje razmerja. Tipični literarni lik je praviloma trpeča najstnica, na njeno ljubezensko zvezo pa pogosto vpliva okolica (starši, prijateljice), ki jo opozarja na napake ljubljene osebe.

V **socialno-psihološkem mladinskem romanu** je literarni lik zaradi svojega odraščanja praviloma izpostavljen spremembam, spoznanjem, zlorabam, ki zaradi zunanjih okoliščin (na katere nima vpliva, pred njimi se tudi težko brani) poslabšajo njegov socialni status in negativno vplivajo na njegovo samopodobo (psihološka stabilnost). Ob analizi tovrstnih romanov sta se pokazali dve smeri, ki sta povezani s temo in glavnim literarnim likom, pogojno bi ju lahko imenovali deklinški in deški mladinski roman. Prvo skupino tvorijo tisti mladinski romani, katerih središčni lik je najstnica, večinoma prvoosebna pripovedovalka, ki zaradi svoje stiske ne zmore poiskati pomoči, neredko se celo sama osami. Tema spolnosti bi na prvi pogled uvrstili med ljubezenske romane, vendar se zaradi travmatičnega (ne)sprejemanja spolnosti zdi temeljni problem literarnih likov socialno-psihološki. Slovenske najstnice v književnih delih doživljajo prvi spolni odnos sila negativno, hitro zanosijo, kar za seboj potegne temeljno dilemo o materinstvu ali abortusu. Indiferentni slovenski najstniki, ki so svoje opravili s samim spolnim aktom, pustijo dekleta praviloma v življenjski stiski povsem sama. Tudi spolna zloraba se v slovenski mladinski književnosti dogaja deklinškim literarnim likom, ki nato zelo trpijo, se odtujujejo od okolice, ker se v njej ne počutijo več varne. Tema smrti je pogosto povezana z odvisnostmi (droge, alkohol) in boleznijo (npr. bulimija, anoreksija, aids). Nasprotno se deški glavni literarni lik pojavlja predvsem v delih o mladoletnih prestopnikih (kraje, vlomi, izsiljevanja, trgovanje z nedovoljenimi substancami). Ti so seveda negativni literarni liki, ki pa kljub temu dajejo večinoma vtis, da so čisto simpatični najstniki, ki so se po čudnem spletu okoliščin znašli na napačnem mestu ob napačnem času. Druga skupina deških literarnih likov je povezana s temo nasilja v družini, kjer živi najstnik v resnični socialni stiski ob pasivni materi in nasilnem očetu/očimu. Ker stiske ne pokaže navzven (po vzgojnem vzorcu »to ni moško«), postane (avto)destruktiven.

**Roman »v kavbojkah« ali jeans roman** razkriva jeans generacijo (ali generacije), mladostnike s specifičnim pogledom na svet, uporniške, z zanimanjem za (rock) glasbo in skorajda upornike brez razloga. Tovrstni roman poudarja izgubljenost idealov in ciljev pri mladostnikih v drugi polovici dvajsetega stoletja.

Temeljni problem romana »v kavbojkah« je v prikazu deškega literarnega lika, ki se ne znajde v sodobnem svetu, predvsem pa ne prepozna svoje vloge v njem. Glavni literarni liki so večinoma srednješolci, ki jih pestijo šola in starši, njihov (trenutno) glavni življenjski cilj pa predstavljajo zabava, eksperimentiranje z drogami in alkoholom, prve spolne izkušnje, predvsem pa se na življenje odzivajo zelo neodgovorno.

### Zaključek

V prispevku smo poskušali argumentirano potrditi obstoj mladinskega romana in utemeljiti štiri njegove žanre, na podlagi žanrov pa opredeliti strukturo literarnih likov, saj so ti v večji meri močno povezani s temo in motivi v posameznih mladinskih romanih. Vsekakor gre pri mladinskem romanu za daljši obseg besedil, pisanih v prozi, ki podajajo (opisujejo) posameznikovo usodo, njegovo spopadanje s tegobami odrasčanja. Zanimivo je, da v avanturističnem romanu in v romanu »v kavbojkah« prevzema vlogo glavne književne osebe doraščajoči najstnik, v ljubzenskih in socialno-psiholoških romanih pa to mesto pripada najstnici. Mladinski roman vsekakor sodi v domeno najstniške književnosti, saj je zaradi dolžine besedila in specifičnih tem potrebna zadostna mera bralčevih socialnih izkušenj, da bi zmožni razumeti večplastnost upovedenega. Odpiranje posameznih tem, ki so v mladinski književnosti veljale za tabu, je dokaj nov pojav, saj nastopi proces detabuizacije v mladinski književnosti šele konec šestdesetih let dvajsetega stoletja. Sploh pa se tip romana »v kavbojkah«, kot ga že v sedemdesetih letih zana Aleksandar Flaker, v slovenski mladinski književnosti pojavi šele konec devetdesetih let dvajsetega stoletja.

### Literatura

- Mihail Bahtin: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Chris Baldick: *Oxford concise dictionary of literary terms*. Oxford: University press, 1991.
- Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Milan Crnković, Dubravka Težak: *Povijest hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Milan Crnković: *Problemi i zadaće znanstvenog istraživanja dječje književnosti u Hrvatskoj danas*. Zagreb: Knjižnica grada Zagreba, 1997, 7–16.
- Zvonimir Diklić, Dubravka Težak, Ivo Zalar: *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: DiVič, 1996.
- Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*. Zagreb: Liber, 1983.
- Miroslava Genčiová: *Literatura pro děti a mládež*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- Dragica Haramija: *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*. Videm pri Ptujju: GIZ GTP, 2000.
- Dragica Haramija: *Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana*. V: *Obdobja* 21. Ljubljana, 2003, 171–180.
- Stjepan Hranjec: *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Muris Idrižović: *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji* I. Maribor: Obzorja, 1984.
- Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M&N, 1996.
- Marjana Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: MK, 1987.
- Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

- Janko Kos: Teze o slovenskem romanu. *Literatura*, 1991/13: 47–50.
- Darja Lavrenčič Vrabec: Bolečina odrasčanja: droge, seks ... *Otrok in knjiga*, 2001/52: 40–51. *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Heinbach uber Weinheim: Beltz, 1977.
- Georg Lukacs: *Teorija romana*. Ljubljana: Literatura, 2000.
- Slobodan Ž. Marković: *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana: MK, 1975.
- Gajo Peleš: *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada, 1999.
- Dušan Pirjevec: Problem slovenskega romana. *Literatura*, 1997/67–68: 63–75.
- Ulrich Plenzdorf: *Novo trpljenje mladega W*. Ljubljana: MK, 1982.
- Jože Pogačnik: *Slovenačka dečja književnost*. Novi Sad: Detinjstvo, 1984.
- Igor Saksida: *Mladinska književnost. Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001: 403–468.
- Milivoj Solar: *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1995.
- Dubravka Težak: *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
- Tomo Virk: Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana. *Primerjalna književnost*, 1997/2: 1–18.
- Franc Zadavec: Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi. *Literatura*, 1991/13: 51–56.
- Alojzija Zupan Sosič: Poti k romanu: žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. *Primerjalna književnost*, 2001/1: 71–81.

## Tone Dodlek

### POTA

Ali sta človek poezije in človek eksistence dvoje osebnosti v eni osebi? Vprašanje, sliši se sicer nekam retorično, ki si ga ne postavljajo le literarni teoretiki in predvsem kritiki v svojih refleksijah, je očitno zelo mamljivo in zapeljivo. Zapeljivo pa je tisto, če se malo pošalimo, kar nam mimogrede zvrsti glavo oziroma postavi pod vprašaj našo namišljeno gotovost.

Česar ne najdeš v sebi, tega ne najdeš nikjer. Ni pomembno, kaj nekdo je, pa naj bo pesnik ali pastir, učenjak ali ribič, ki potaplja svoje mreže v morju, pomembno je, da odpira in odgrinja možnosti svoje duše, možnosti svoje zavesti. Svet človeku ni le nekaj danega, ampak tudi nekaj zadanega.

Eno je biti gost, drugo pa gostiti svoje življenje. Notranja rast je niz soočanj s samim seboj in življenje brez takšnih soočanj je življenje brez smeri. Spoznati sebe, pomeni prepoznati ritem duha, ki deluje v tebi.

Tisti, ki prihaja, prinaša; tisti, ki odhaja, tudi. Nemalo zgodb, basni in legend pripoveduje o iskalcih sreče. Neznani avtor nam v svoji legendi tako pripoveduje: »Nekega dne je kralj opazil, da se je postaral. V veliki dvorani je svojima dvema sinovoma rekel: »Do večera imata čas, da to veliko dvorano napolnita!« Vsakemu je izročil srebrnik. To seveda ni bilo veliko. Potem je nadaljeval: »Kateremu se posreči, da dvorano napolni, tisti bo moj naslednik!« Oba brata sta se podala na pot. Starejši je prišel na polje; kjer so kmetje opravljali mlatitev pšenice. »Dal vam bom srebrnik za vaše pleve,« je rekel. Kmetje so bili veseli, da se bodo rešili nepotrebnih stvari in še plačilo bodo sprejeli. Z veseljem so pleve odpeljali

do gradu. »Lahko me razglasiš za kralja,« je rekel starejši sin svojemu očetu. »Dvorano sem napolnil.« Kralj pa je hotel počakati tudi mlajšega sina. Ko se je zvečerilo, je končno tudi ta prišel.«Odstranite to brezvredno reč iz dvorane,« je rekel. Potem je na sredo dvorane postavil svečo in jo prižgal. Topla svetloba je napolnila celotno dvorano in obrazi navzočih so bili razsvetljeni. Ostareli kralj se je nasmehnil in rekel mlajšemu sinu: »Ti boš moj naslednik.«

Če iščeš svojo notranjo mero, se soočiš s tremi podobami: s podobo, kot jo imaš o sebi, s podobo, kakršen naj bi bil, in nazadnje s podobo, kakršen si. Ko to zadnjo res spoznaš, se prebudiš s spoznanjem, da srečo nosi vsak v sebi. Si kot igrajoči se otrok, ki v srcu združuje dvoje osebnosti v eni osebi.

**Bogdan Novak**

## **JELKA IN NINA, GIMNAZIJKJA IN PESNIKA DVA**

Življenje je bolj smešno kot najbolj napeto napisan roman. Neverjetno je, da je Ingolič spisal svojo *Gimnazijko* po življenjski zgodbi svoje učenke Jelke G. *Gimnazijka* je izšla leta 1967 in požela pohvalo pri bralcih. Postala je najbolj priljubljeno mladinsko delo svojega časa (kar dokazujejo tudi podatki o natisih in nakladah). Skoraj trideset let pozneje, 1995, je izšla moja knjiga *Ninina pesnika dva*, ki je bila tri leta zatem izbrana za najbolj priljubljeno otroško knjigo.

Zgodba je v tem, da je Jelka G. rodila svojega otroka iz romana, šla na Finsko, kjer se je poročila in rodila še enega otroka, Tanjo O., ki je postala glavna junakinja mojega romana *Ninina pesnika dva*. Seveda *Gimnazijka* ni preslikava življenja Jelke G., ki ji je bil Ingolič razrednik, kakor tudi Nina ni preslikava življenja Tanje O., ki sem ji bil jaz očim. Najbolj nazorno naslika to Tanja O., ki je prebrala rokopis *Nine*, prijokala iz sobe in rekla: »Take žalostne knjige pišeš, Novak, poleg tega pa sploh ni bilo res tako, kot si napisal!«

Gre za to, da pisatelj seveda splete življenjske zgodbe v roman, pri čemer sledi svoji zamisli, ne pa življenju. Zato, ker bi rad naslikal življenje vseh ljudi skozi usodo enega človeka. Blagor mu, komur to uspe! Drugi se trudimo.

Vseeno sta tako *Gimnazijka* kot *Nina* odraz svojega časa. Trideset let vmesnega obdobja je opravilo svoje. Tako Jelka kot *Nina* sta v romanih stari 17 let. Vendar sta po življenjski zrelosti zelo različni. Jelka je naivna, spolnost se ji zgodi nehote, ni pripravljena nanjo, ni sad ljubezni. Sramuje se je, njena nosečnost je sad greha in krivde. Ingolič jo ves čas obravnava tako. Moja *Nina* je samozavestna ženska, ki ve, kaj hoče, za spolnost se odloči trezno in premišljeno, ker je psihično in telesno pripravljena nanjo.

To je pravzaprav minus za *Nino*. Pripovedovali so mi, da se je *Nina* zelo resno potegovala za Levstikovo nagrado, potem pa je vse pokvarila starejša gospa, ki je menila, da knjige, v kateri gre dekle s fantom v posteljo in tega niti ne obžaluje, pač ne morejo nagraditi. *Nina* niti k spovedi ni šla, je na to ironično pripomnila moja hčerka *Tanja O.*

Če primerjam Jelko iz *Gimnazijke* in svojo *Nino*, ugotavljam, da živita v različnem družinskem okolju. Jelkina družina razpada, vendar se njeni člani tega še

ne zavedajo, saj živijo drug mimo drugega, nimajo globljih medsebojnih odnosov. Ninina mama je sicer tretjič poročena, a v novi družini se razumejo, si zaupajo in so si blizu. Zato je tudi psihološki portret obeh junakinj zelo različen.

Jelka ponavlja materin vzorec obnašanja: do Tomaža, ki jo ima rad, ni iskrena, izmika se pogovoru, čeprav ga ima rada. Nina nasprotno Borisu takoj jasno pove, da ga nima rada, sta pa lahko še naprej prijatelja. Jelka se samoobtožuje, da ni poštena oziroma da ni vredna drugega fanta, ker je po naključju zanosila z nekom na zabavi. Misli celo na samomor. Nemočna in neodločna je. Nina pa je samozavestna, odločna, ve, kaj hoče v življenju, ima svoje vrednote in jim sledi.

Čas je povedal svoje. Ingolič je čudovito opisal svojo junakinjo Jelko, primerno svojemu času, ko so bila dekleta nesamostojna, odvisna od mnenj starejših, ko je bila spolnost greh. Bolj se je ukvarjal z Jelkino okolico kot z njo, medtem ko Nina samozavestno odloča o sebi in svojem življenju in pri tem jo podpira tudi družina.

Drugi časi, drugi glasi, kot pravijo. Morda bo nastala še tretja zgodba. Tanja O. se je poročila s Špancem, ima hčerko Luiso D. V. in čisto lahko, da bo kdo kdaj o njej napisal roman. Kajti jaz pravim, da je vsaka punca vredna svojega romana.

**Tone Partljič**

## **STRUKTURA PRIPOVEDOVALCA V ZVEZDICI ZASPANKI**

Seveda se komediograf, a tudi mladinski pisatelj v meni prestraši, ko izve, da naj bi govoril o strukturi literarnega lika v mladinski književnosti. Že vidi pred seboj imena, kot so Saussure, Jacobson, Goldman, Barthes, Pirjevec in njihova dela o strukturalizmu, ki jih nikoli (razen Pirjevčevega, kajpada) ni v celoti prebral, kaj šele preštudiral. Oddahnem si, ko mi drugi avtorji referatov povedo, da nameravajo spregovoriti predvsem o svojem delu oziroma o tem, kako oblikujejo svoje literarne junake. Potem razumem, da naj morda pripovedujem o »elementih in pojavih«, ki kot nekakšni zidaki sestavljajo lik.

Na osnovi svojih izkušenj (skoraj trideset premier s šolskimi dramskimi krožki) z dramatiko in gledališčem sem prepričan, da otroci v nobenem drugem primeru (tudi ob še tako kvalitetni analizi črtice ali pesmi v razredu in morda celo pri pogovorih o knjigah v knjižnici) ne pridejo pod kožo literarnim junakom (notranji in zunanji podobi, odnosom z drugimi osebami, psihološkim stanjem v posameznih epizodah zgodbe itd.) tako temeljito kot pri gledališkem oživljanju literarne predloge. Zato sem se odločil, da spregovorim o tem, kako sestaviti ali »strukturirati« kakšno od oseb v mladinski dramatiki. Nekaj klišejskih predstav o tem, kakšna naj bo Rdeča kapica, na primer, že imamo. Majhna, z rdečo kapico na glavi in košarico v roki, pridna, naivna in neizkušena ... Vsaj vizualno in govorno so strukturirani na primer tudi Martin Krpan, Jurček, Pika Nogavička (zunanji videz je pravzaprav določen), Pavliha itd. Režiser ali v šolah največkrat režiserka mora že v fazi priprave na študij mladinske igrice natančno premisliti, katere elemente bo ponudil otrokom, ko jim bo pomagal ustvariti, zastaviti, »strukturirati« odrski

lik. Tega režiser ne sme do konca odkriti na začetku študija, to mora nastajati skozi desetine bralnih in situacijskih vaj. Ker otrok bere »živi« dialog, se sooča z odgovori drugih oseb. Na vajah najprej določijo, kaj pravzaprav replika pomeni, komu je bila v resnici namenjena, v kakšnem duševnem stanju je bila izrečena, kakšne posledice bo imela in še in še. Prav zaradi tega trdim, da je igranje literarnih besedil najboljša analiza mladinske književnosti. (Seveda pri tem odštejem tiste »režije«, kjer se morajo otroci »napiflati« besedilo, da ga potem nepreverjeno in neorganizirano pripovedujejo na »predstavi«, za katero je bilo »potrebni« le pet ali malo več vaj.)

Spominjam se, kako smo »strukturirali« lik Pripovedovalca v *Zvezdici zaspanki* Frana Milčinskega – Ježka. Ta »pravljica za marionete« je bila napisana leta 1969 za lutkovno gledališče, kar natančno pove že sam podnaslov. Še več, napove tudi vrsto lutk. Na srečo je doživela lutkovna igra več transformacij (s skoraj nespremenjenim besedilom) v druge medije. Kaj storiti s Pripovedovalcem, z edino živo osebo (vse ostale so po avtorjevi volji lutke ali pa glasovi na radiu ali pa kostumirani liki v odrski izvedbi)? Kako ga bomo torej sestavili? Prva misel je, zlasti zdaj, ko avtor že počiva v zasluženem večnem miru, da bo Pripovedovalec sam Fran Milčinski. Gre namreč za pripovedovalca uvoda, nekaterih epilogov dejanj in epiloga celotne igrice, skratka kreatorja in komentatorja zgodbe. Če bi imeli igralca (izjemoma bi lahko bil celo odrasel), ki bi morda znal posnemati Ježkovo govorico, mu bil podoben (ali bi ga pa naredili njemu podobnega), bi prav hitro po svoje originalno in nekoliko domiselno določili Pripovedovalca.

Če tega ne moremo speljati in če upoštevamo, da je v šolskih gledaliških skupinah več deklic kot dečkov, se lahko odločimo recimo za Pripovedovalko. Osebi smo torej že spremenili spol! Koliko naj bo stara? Pa ji spletimo kito, dajmo na glavo ruto, v roke pletilne igre, posadimo jo na stol ob strani odra in naj plete in pripoveduje kot babica, teta, upokojenka zgodbico o zvezdici zaspanki, ki jo strogi mesec pošlje za kazen na Zemljo ... Vse to podložimo s kakšno glasbo in razpoloženje je tu ...

Ker pa se v uvodu omenja Pesnik, ki išče rimo na besedo lonec, bomo morda vseeno »vpregli« kakšnega dečka, mu ovili okrog vratu rdeči šal, pomazali prste s tinto (ga morda raje posadili za računalnik?) in bo pesnik, ki je sam ena od oseb, pripovedoval zgodbo o sebi in zvezdici ... Da se izognemo vsevednemu pripovedovalcu ... Najbrž ne kaže nadaljevati, saj se vsakemu bralcu (poslušalcu na simpoziju) morda že porajajo drugačne zamisli ... Vsekakor vsak odrski lik mora imeti spol, starost, fizis, obleko, lastna čustva, lasten način govora, skratka lastne »elemente«. Izbral sem si Pripovedovalca, da dokažem, da tudi tak literarni lik, ki pripoveduje monologe (ali pa dialoge z občinstvom?) potrebuje svojo celovito strukturo. Kaj šele osebe iz sveta »neba« (Komet Repatec, boter Mesec, Zvezdica Zaspanka in sestre Zvezdice) in zlasti osebe iz sveta Zemlje (razbojnik, zvezdogled, sladoledar in drugi). Pri vsakem je potrebno potprežljivo in z največjo mero fantazije ter ustvarjalnosti zgraditi osebo oziroma »strukturirati« živega, vtisnega, zanimivega junaka ...

Naj ob koncu teh svojih praktičnih pričevanj vendarle zapišem, da sem tudi kot član ene od žirij, ki nagrajujejo najboljše mladinsko delo enega leta, znova in znova spoznaval, da so tisti nedramski mladinski teksti (povesti, romani, kratke zgodbe, pravljice itd.), ki imajo jasno strukturirane junake (da jih vidiš, slišiš, razumeš, predvidevaš njihova dejanja in reakcije) boljši od tistih, ki osvetlijo

le nekatere junake, druge osebe pa le skicirajo ali samo omenijo. Seveda dober pisatelj ne pove vsega, a »elemente« za to, da lahko bralec vsaj sam strukturira literarno osebo, pa le mora premisliti in zapisati. Zato so dramatizacije (kaj šele igrice same) tako dragocene, saj morajo fizično, psihološko, miselno strukturirati junake, če naj bodo ti na odru prepričljivi. (Še enkrat: samo naučeno besedilo tega seveda ne nudi). In literarno predlogo, ki smo jo tolikokrat pregovorili in odigrali, bomo razumeli in dojeli čisto drugače in globlje, kot tisti, ki so jo »samo« prebrali.

**Slavko Pregl**

## **OČE IMA ZMEROM PRAV ALI STRUKTURA JUNAKA V (MOJI) MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI**

Pred leti me je na prireditvi Bralne značke v Novi Gorici sredi številnih otrok spravila v škripce deklica z vprašanjem: »Pisatelj, junaki v tvojih delih so v glavnem fantje. Ali so ti fantje bolj pri srcu kot dekleta?« Vprašanje je priletelo kot strela z jasnega, saj temu nisem nikoli pripisoval nobene pozornosti in o tem nisem nikoli premišljeval. V rokavu nisem našel boljšega odgovora, zato sem rekel: »Točno, fantje so mi bolj pri srcu. Dekleta imam pa v srcu.«

Nekaj let kasneje mi je urednik v založbi, ki je danes ni več, zavrnil besedilo za mlade bralce z besedami: »V tekstu je toliko erotike, da ga ne moremo objaviti.« Tudi ta pripomba je priletela kot strela z jasnega. Tudi o tem nisem nikoli premišljeval. Besedilo sem objavil v drugi založbi in ocene, ki niso bile preveč slabe, erotike niso omenjale nikjer.

Nekoč sem potem pisal scenarij za mladinsko televizijsko nadaljevanko: izključno pustolovščine in humor. Pa mi je urednik dramaturg rekel, da to ne gre, ker so gibalo vsega življenja problemi. In za zgodbo, ki je bila po mojem mnenju spodobno razgibana, sem si začel izmišljevati problem, da bi bilo njeno gibanje življenjsko utemeljeno.

Po tistem sem knjige še kar brezskrbno pisal; nabralo se jih je skupaj nekaj več kot trideset, in v deset jezikov so jih nekaj prevedli. Zdaj je napočil trenutek, da se nad temi knjigami zamislim, da se zamislim o strukturi junaka, ki nastopa v mojih zgodbah. Resnici na ljubo sem se nad samim seboj najprej zgrozil; ko sem pisal svoje zgodbe, sem jih v bistvu pisal v popolni – včasih temu pravijo sladki – nevednosti, nepremišljeno in nestrokovno. Ampak, besedilo, ki ga pišem danes, se ozira nazaj. Za nazaj bom zlahka pameten. Še več, vesel sem, da se mi je ponudila prilika, s katero bom po svojih najboljših močeh zgodbo o svojem pisanju lahko tehtno utemeljil, razčlenil in – upam vsaj – spet sestavil. Skušal bom dokazati, da so zgodbe lahko bile samo take, kot so. O orodjih literarne zgodovine in književne kritike seveda nimam pojma, imam pa voljo, da to na vse mogoče načine prikrijem. Trudil se bom utemeljiti, da je moje pisanje tako, kot je, in da drugačno ne more biti. Pri tem bom pretežno uporabljal dva pristopa:

- skušal bom kar se da razumljivo govoriti o stvareh, ki jih ne razumem, ter
- kar se da nerazumljivo govoriti o stvareh, ki so mi jasne.



Če se vam bo ob koncu zdelo, da ste kaj razumeli, naj vam bo jasno, da ste razumeli narobe, ali da ste prav razumeli nekaj, kar ni povsem jasno.

### **Nekaj splošnih oznak**

Iz spodobnosti se bom v izhodišču lotil nekaterih opredelitev, da me neobvezno govorjenje ne bi preveč odneslo od teme pogovora, kar mi gre praviloma dobro od rok, še posebej, kadar ne vem, kaj bi povedal.

### **O subjektu**

Obzervacija subjekta v mojih zgodbah nakazuje, da ga odlikuje haptični um, ki hereditarno ni žrtev hidropizije, sta mu pa ljuba hedonizem in heluacija; kadar posega v interstelaren intersticij, niha med hipostaziranjem, hiperkinezo in implocracijami, kar se kaže tudi kot histereza.

Če zdaj zapustim slovar tujk na straneh s črkama h in i in ostale strani pre-pustim njihovi negotovi usodi ter spregovorim z besednjakom, nevrednim visoke teorije, velja, da so moji junaki mestni ali primestni mulci.

Zakaj junaki? Bijejo neizprosen boj z ovirami, ki jim jih nastavlja življenje na njihovi poti v odraslost. To dejstvo jih spreminja v žalostne junake, saj rezultat, ki ga na koncu dosežejo, ni vreden njihovih naporov, in to spoznanje jih takoj zatem spremeni v tragične junake, saj poti nazaj ni. Jaz jim po svojih šibkih močeh ves čas skušam zamegljevati pogled, da bi spregledali kar najkasneje; zasipam jih s humorjem, da bi se na poti v pekel smejali in se tolažili, da so gospodarji svojih usod; lovim jih v pustolovščine, ki jih lahko premagajo ali so v njih premagani, a na način, da jih občutek zmage ali poraza žene naprej v nove; govorim jim o ljubezni, da bi zasanjano vstopili v čudež, ko je trenutek večnost in ko časa ni. Moje zgodbe so preseki, ki pravokotno režejo to daljico.

Zakaj mestni? Živijo v urbanem okolju, pogosto v bloku, na asfaltu in sredi vsakršnega hrupa. To ni najlepši od vseh svetov, za katere vemo, je pa tisti, v ka-terega so se rodili in zato zanje najpomembnejši. Redke mestne zelenice so zavzeli psi in avtomobili. V šolo ne hodijo po bližnjici čez trate in gozdove, pač pa peš, na rolerjih, z bicikli in avtobusi; dišeče cvetice, pisani metulji, šum drevesnih krošenj in petje ptic so stvari, ki jih včasih srečajo mimo dnevnega načrta. Svinja, krava, koza, kura, osel, bik, vol in konj so zanje abstraktni pojmi, uporabni v slikovitih primerah v pogovoru med, hm, prijatelji. Zanje so domače živali kvečjemu pes, mačka, tropske ribe, hrčki, paličnjaki in kakšne kače; v mestu prej vidijo legvana kot ovco. In trava jim seveda pomeni posebno veselje. Moji junaki so svojevrstni spomeniki življenju sredi betona, kjer si hitreje in huje lahko obtolčen, a sonce vseeno sije, vzhaja in zahaja, pa tudi nebo je modro, če ga le hočeš videti.

### **O času in prostoru**

Nenadoma skoraj vsaka generacija v nekem trenutku začne o sebi govoriti kot o izgubljeni generaciji. Za milijon stvari, ki so se godile, so bili premajhni, za milijon stvari, ki se godijo, ali se bodo zdaj zdaj zgodile, so prestari. Noben čas ni zanje pravi čas. Tako samopomilovanje mojih junakov ne zaposluje. Praviloma vedo vse, oziroma vedo vse, kar jih zanima, neštete stvari lahko neovirano tečejo mimo njih, pa ne trenejo z očesom. S samozavestjo, ki v glavnem ne temelji skoraj na ničemer, suvereno gledajo v svet. Brez odvečnih ovinkov stopajo za svojimi verovanji, ker jih izkušnje in modrost še niso obtesale ali poškodovale. Ko prvič

resno ostanejo brez besed, so to že njihove in nič več moje zgodbe. Čas, v katerem živijo, je protisloven: ponuja ogromno in daje zelo malo. Prav vse si je treba vzeti: enkrat zlepa, drugič zgrda. Ker se je svet v tem času zamajal v temeljih, morajo oblikovati nova ravnotežja. Starejši, ki jih lepi spomini pogosto vlečejo nazaj, osuplost ob pogledih naprej pa jim šibi noge, so zanesljiva opora le včasih. Na takih mestih naj bi se pojavilo mehko gradivo moje zgodbe, ki ponuja naslon ali omili ostre robove, da bi junaki gladko zdrsnili naprej po svoji poti.

Mestni prostor je oprijemljivi okvir vseh dogodkov, ki so se pač zgodili na enem delu sicer popolnoma odprtega vsega sveta. Če se je generacija pisca rodila le med kure na dvorišču, celo v mestu ali blizu njega, se generacije njegovih bralcev rojevajo pred televizorjem, priklopljene na internet ter z mobilnimi telefoni v spretnih ročicah. Lahko, da so junaki zgodb rojeni v konkretni stavbi ob konkretni ulici v konkretnem mestu, njihov duhovni svet pa je ves planet in še več, in današnja tehnologija z umetno inteligenco vred se jim zdita samoumevni.

### **O jeziku**

V razmerah, ko večina pogovarjanja teče elektronsko, skoraj brez samoglasnikov, s parolami, vzkliki in ne malokrat v kakšnih tujih skovankah, ko je branje obremenjeno s hitrimi domisleki, je rokodelec z besedami v določeni zadregi. Kako se pogovarjati z junaki, kako jih postavljati v svet iz besed, ko pa so se na eni strani po vseh stezah proti njim zaprašili lovci na odvečne in nenujne črke, z druge strani pa se jim bližajo mojstri klesanja na bistveno? Ali se bo za okruške – za lepoto, okrasje, skrite pomene, dodatno, večplastno – sploh še kdo zmenil? Moje pisanje s stisnjenimi zobmi priznava tok zgodovine s časovnim zamikom; upiram se novotarijam in zelo počasi požiram in prebavljam novosti: besede, ki so jih zdelale vsakršne umazanije ali spremenilo vsakršno pohabljanje, znova skušam spraviti v red, jih skrtačim in uredim, in šele nato spustim v zgodbo. Samo, če dogodivščine junakov same izstrelijo nepočesane besede hitreje, kot jih lahko prestrežajo moji skriti čuvaji v prstih ob tipkovnici, zabavljajoč dovolim njihovo življenje v zgodbi. Rečeno brez ovinkov: pri uporabi jezika sem nazadnjaški – nemoderen, kot mi je v oči rekla kolegica, mojstrica modernih zgodb, in mi, ko sem pogledal čez petinpetdeset, najbrž zato v te vrste zanosu prijazno rekla, da dobro izgledam za sedemdesetletnika – in storim vse, kar je mogoče, da bi sedanji čas ujel z domala večnimi besedami. In ni me sram in ne počutim se slabo.

### **Spopadanje s konkretnim**

Nevarno sem se približal trenutku, ko moram dremež publike razgnati z natančnejšimi opredelitvami.

### ***Priročnik za klatenje***

Ne mislim, da se kdorkoli v dvorani ne zna klatiti. Še več, prepričan sem, da bi marsikdo med vami znal napisati dosti boljši priročnik, a mu spodobnost tega k sreči ne dovoljuje.

To moje besedilo bi lahko vzeli za izhodišče mojega pisanja sploh. Junaki v zgodbah so mestni otroci. Skriti zakladi po svetu so izkopani. Letala so izumljena. Neznane celine so odkrite. Treba je hoditi v šolo. Realni svobodi so postavljene meje. Starši mojih mulcev se iz dneva v dan prebijajo za preživetje. Otroci staršev mojih mulcev se morajo znajti med vsemi temi dejstvi in se želijo imeti lepo.

Najbolj zanesljiv način, ki se jim nudi, da bi to dosegli, je klatenje, malo z glavo in malo z nogami. Ampak oboje skupaj potem že en skromen potep okrog dveh stanovanjskih blokov, en sam skok z dežnikom z balkona, eno samo izbirčnost pri hrani in en sam žebelj v ključavnici motorja spremeni v pustolovščino, ki ji ni para. Domišljija, ki vzplamti med prijatelji, lahko na mestnem dvorišču pričara prav vse. V njej prevladujejo dobrot, poštenost in toplina, zaupanje znotraj generacije in med njimi, kar v rezultatu, vsaj za moje pojme seveda, eno samo klatenje spremeni v čudovito in nepozabno pustolovščino. In ob koncu je to nenadoma srečna mladost, ki se ji bo nekoč utemeljeno reklo zlati stari časi. Ker prav vse čisto zmeraj kajpak ne gre povsem brez bolečin in trpkosti, sem v zmes dodal humor, tako da bomo starčki govorili o tem, kako smo odraščali in se pri tem celo smejali. Ob govorjenju o svojih junakih sem nenadoma prestopil v prvo osebo množine: ja, struktura mojih junakov popolnoma ustreza strukturi mojih doživetij in moje domišljije.

### ***Geniji v kratkih hlačah***

V tem besedilu sem med drugim skušal vsakršne dvomljivce odvrniti od sumov, da me dekleta ne zanimajo. (O tem sicer dokaj oprijemljivo pričajo tudi moji štirje otroci, a ta precej množični pojav ni predmet današnje analize.) Junaki ohranjajo vse tisto, s čimer sem jih obložil že prej, a obenem se polnijo z znanjem in to znanje jih polni z veliko samozavestjo. Verjamejo, da končno oni prihajajo odrešit svet, da so geniji, saj imajo odgovore na vsa vprašanja. Za razliko od žal premnogih, vsaj pri nas, pa proti koncu zgodbe ugotovijo, da ne vedo vsega, da ima njihova genialnost zaenkrat še kratke hlače, in da bo treba koščena ali zapeljiva kolena v nadaljevanju življenja obleči. (No, seveda, ali pa sleči še vse kaj drugega kot kratke hlače.) Dekleta v zgodbi nedvomno niso poglobljeni psihološki portreti, splošno besedilo o njih in besedilo, ki ga govorijo one, se zadržujeta bolj pri površini. Njihova zunanja in notranja lepota odsevata v fantovskih očeh. Postopek je seveda dobronameren; v obdobju genijev v kratkih hlačah so fantovske oči verjetno zelo ljubo, če ne najljubše ogledalo. Če pobrsamo po natančnejši strukturi glavnih igralcev, vidimo, da je nekaj odstotkov njihovih sestavin namenjenih odprti, včasih tudi malce zvijačni veri v smiselnost dobrega sodelovanja s starejšimi, kar kljub nekaterim normalnim spodrseljajem vodi v še kar svetlo prihodnost. Dom tudi ostaja tisto pribežališče, kjer je smotrno pričakovati obliž na posledice tršega sporazumevanja z okolico. Ves čas nekje v daljavi obstoje resni problemi; junaki jih praviloma ne razrešujejo, občasno jih mimogrede pokomentirajo, v nobenem trenutku pa jim ne zameglijo pogleda in niso (dokončno) usodni; za hip jim lahko spodnesejo tla pod nogami, a nikoli toliko, da dobronamerna pot naprej ne bi bila mogoča. V novejših zgodbah (*Srebro iz modre špilje*, *Usodni telefon*, *Spričevalo*) temnejši odtenki postajajo del življenja, v nobenem trenutku pa ga ne prekrijejo in junakov ne podrejo v njihovi veri o svetli prihodnosti.

### ***Zvezda s čepico***

Slikanica iz novejšega obdobja (sem sodijo tudi najnovejše *Male oblačne zgodbe*) se seli v mlajši čas. Eno od možnih tolmačenj seveda je, da gre njenemu avtorju že na otročje. Prijaznejše, in morda vseeno bolj utemeljeno mnenje bi bilo, da je pisec očaran nad najmlajšimi, ki so kljub popolnoma drugačnim časom sposobni čudenja na svoj bistrejši in bolj duhovit način. Zgodbe se vračajo na-

zaj, zato ker gredo naprej, z velikim veseljem in navdušenjem, ker življenje teče dalje in ker vse več možnosti za razvoj malih junakov in uporabo njihove pameti daje upanje za jutri. In tudi v teh pripovedih gresta zaupljiva naivnost mlajših in izkušena dobronamernost starejših z roko v roki skupaj in naprej.

### **Zaključek**

Pred leti, ko sem na Očesu besede prvič preizkušal potrpežljivost zbrane publike, sem sredi splošnega krohota med drugim zatrdil: da je po mojem mnenju za uspeh v življenju treba delati, da je treba biti dober, pošten in strpen, spoštljiv do soljudi in narave, da lepo vedenje ni odveč in da razumno spodoben jezik ne škodi.

Danes, sedem let kasneje, in čez sedem let vse prav pride, še vedno trdim isto. Moji junaki se s svojimi literarnimi življenji zavzemajo prav za to. Seveda se je naše življenje medtem precej spremenilo. Ni nujno, da te vrednote še veljajo. In če ne, potem so moji junaki pač antijunaki, ki se borijo za prej navedene stvari. Ampak, čvrsto verjamem, da se bodo nekega jutra znova zbudili kot junaki. V končnem rezultatu mi je vseeno; naj so junaki ali antijunaki, bistveno je, da napeenjajo možgane in mišice za tisto, kar se zdi prav njihovemu očetu. Literatura je edino področje, kjer ima oče zmeraj prav. Naj živi literatura!

**Peter Svetina**

## **OSTRŽKI IN PIKE NOGAVIČKE ali KDO VZGAJA MLADINSKE LITERARNE JUNAKE?<sup>1</sup>**

1 Da imamo ljudje vsak svoje starše, vzgojitelje in učitelje, dobro vemo, saj najbrž pri marsikom kdaj pa kdaj beseda nanese na take in drugačne, posnemanja vredne in malo manj posrečene vzgojne prijeme, ki smo jih bili deležni. Manj pa nam je mogoče v zavesti, da imajo tudi literarni junaki svoje starše, vzgojitelje in učitelje. Pred leti sva se o tem pogovarjala s Francem Kozoletom, profesorjem kitare na ljubljanski viški glasbeni šoli. Tista ura, preživeta v prijazni sobi z razgledom na breze, je botrovala nastanku tega prispevka.

V njem obravnavam *Ostržka*, ki ga je leta 1883 objavil Carlo Collodi, in *Piko Nogavičko*, ki jo je leta 1945 objavila Astrid Lindgren. Izkazuje se namreč, da lahko vzgojo obeh literarnih junakov prepoznamo kot dva različna principa vzgoje, ki sta v mladinski literaturi prisotna do danes. Z izborom sem morda naredil krivico kakšnemu literarnemu junaku in njegovemu očetu ali mami, ki je enega od obeh tipov vpeljal v svoja dela pred nastankom *Ostržka* in *Pike Nogavičke*, vendar se mi je kljub temu zdelo primerno oba tipa predstaviti prav na omenjenih literarnih junakih, ker sta imela in še imata nedvomno velikanski vpliv na avtorje, ki pišejo mladinsko literaturo.

---

<sup>1</sup> Referat je bil v hrvaščini pod naslovom *Pinokiji i Pipi Duge Čarape: tko odgaja literarne junake iz književnosti za mladež* že objavljen v zborniku predavanj *Književnost i odgoj* (Ur. Ranka Javor. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2004, str. 19–25).

2 Ostržek je lutka, ki oživi pod rokami mojstra Pepeta in nato zbeži od doma. S svojo zaletavostjo, naivnostjo in svojeglavostjo brede v manjše in večje težave: za zlatnike, ki jih je dobil od lutkarja, ga osleparita Brljav in Zvitorepka, primejo ga orožniki in ga zaprejo, dvakrat je skoraj po njem, v Deželi igrač postane osliček itn. Gluh je za vse nasvete odraslih: namesto da bi hodil v šolo in delal, se raje zabava, namesto da bi pomagal, raje viha nos:

*»Pridni otroci ubogajo, ti pa ... «*

*»Ne ubogam nikdar.«*

*»Pridni otroci ljubijo učenje in delo, ti pa ... «*

*»Lenarim in se kar naprej potepam.«*

*»Pridni otroci vselej govorijo resnico ... «*

*»Jaz pa sem lažnivi kljukec.«*

*»Pridni otroci radi hodijo v šolo ... «*

*»Mene pa grabijo krči, če le pomislim na šolo.« (str. 111)*

A kljub temu da je Ostržek jezikav in vihrav, je po srcu dober. Znova in znova obljubi sebi in vili Plavolaski, ki v zgodbi prevzame vlogo njegove matere, da se bo poboljšal, da bo poiskal očeta, od katerega je zbežal in se zdaj sam peha po svetu, da bi našel lesenega sinka. A Ostržka ta ali ona skušnjava premami in ga vedno znova odvrne od namere.

Ostržek je alegorija svetopisemskega izgubljenega sina, ki zapusti dom, se potika po svetu, zapravi podedovano premoženje, doživlja stisko in se skesan vrne k očetu. Na svetopisemsko zgodbo opozori bralca muren Modrec, ki nastopa v knjigi kot Ostržkova vest, že na začetku:

*Gorje otrokom, ki se upro svojim staršem in svojevoljno zapustijo očetov dom! Nikdar se jim ne bo dobro godilo na zemlji, prej ali slej se bodo bridko kesali! (str. 18)*

Tako kot mora svetopisemski izgubljeni sin jesti pomije s prašiči, tako se mora tudi Ostržek skupaj z golobom v golobjaku prehranjevati z grašico:

*Ostržek svoj živi dan ni maral grašice. Tako se mu je upirala, da se mu je ob njej kar želodec obračal. Ta večer pa se je napokal kot še nikoli. (str. 101)*

Po vseh mogočih peripetijah Ostržek na koncu najde očeta, sklene da se bo poboljšal in dano besedo tudi drži. Za nagrado se mu izpolni velika želja: iz lutke se spremeni v pravega dečka. Vila Plavolaska, ki mu je obljubila, da bo postal pravi deček, ko se bo poboljšal, obljubo izpolni:

*»Dober deček si, Ostržek! Zaradi tvojega dobrega srca ti odpuščam vse tvoje dosedanje vraglije. Otroci, ki s tako ljubeznijo pomagajo staršem v stiski in bolezni, so vredni hvale in velike ljubezni, čeprav niso vselej vzor poslušnosti in lepega vedenja. Bodi odslej pameten, pa boš srečen.«*

*Sanje so se razblinile, Ostržek pa se je prebudil in na široko odprl oči. /.../*

*Nato je pogledal v zrcalo. V njem je zagledal nekoga drugega. Pred seboj ni videl več nekdanje lesene lutke, temveč podobo lepega, živahnega in bistrega modrookega dečka s kostanjevimi lasmi, vsega srečnega in židane volje. (str. 209, 211)*

Skozi zgodbo se vse do konca izkazuje, da je neposlušnost značilna le za Ostržkovo odraščanje. Muren Modrec in vila Zlatolaska ves čas stojita ob njem in pazita, da se mu ne bi zgodilo kaj zares hudega. Vila Plavolaska se v zgodbi

vedno pojavi v tistih trenutkih, ko gre Ostržku krepko za nohte. Pomaga mu, vedno znova ga, najprej kot sestrica nato kot mama, sprejema in mu vse odpušča.

Na koncu zgodbe Ostržek torej odraste – prerase lastno objestnost in začne služiti bližnjemu – najde očeta, ga reši iz trebuha morskega psa, in ko sta na varnem, skrbi zanj. Tudi murnu Modrecu se opraviči. Odpove se tudi obleki, ki si jo je hotel kupiti z lastnimi prihranki, da bi z njimi pomagal bolni Plavolaski!

Vsa ta Ostržkova dejanja nakazujejo spremembo v Ostržkovem odnosu do sebe in do bližnjega: Ostržek je dokončno postal pravi fant, odrasel je – na poti odraščanja se je iz lutke spremenil v dečka. Izgubljeni sin se je naposled vrnil k očetu.

### 3 Pika Nogavička je drugačna:

*Nekoč je imela Pika očeta, ki ga je zelo zelo ljubila, in imela je seveda tudi mamo. To pa je bilo že zdavnaj, da se Pika ne spominja več. /.../ Pika verjame, da je njena mama sedaj nekje zgoraj in gleda na svojo deklenco skoz špranjo v oblakih. Pika večkrat pogleda navzgor, ji pomežikne in pravi:*

*»Nič se ne boj! Bom že sama opravila!« (str. 7)*

Za očeta, ki je bil kapitan in ga je nekoč odplaknilo z ladje, pa je prepričana, da je postal zamorski kralj. A ker je ostala sama, mora torej sama skrbeti zase.

A Pikini zgodbi lahko sledimo zares šele od trenutka, ko se je naselila v vili Čira-Čara. Tako kot Ostržek je tudi Pika Nogavička drobna, pa še deklina povrh. A daleč od tega, da bi bila nebogljena kot lesena lutka. Nezaslišano močna in pogumna je: z eno roko prestavi konja in pretepaške fante posede na veje kot okraske na novoletno jelko. Je tudi nezaslišano spretna: po napeti vrvi kot vrhovodka reši iz goreče hiše dva obupana otroka. In še darežljiva je in pozorna do otrok: kupuje jim sladkarije in jih obdaruje, medtem ko sama ne pričakuje ne zahvale ne darila.

V vili Čira-Čara živi z opico in s konjem. Življenje ima urejeno po svoje in vse postori sama: jajca cvre tako, da jih meče pod strop, tla riba s krtačami na nogah itn. Na čajanki, na katero jo je povabila Aničina in Tomaževa mama, se ne zna obnašati – njeno vedenje je ustrezno pravzaprav samo znotraj ograde, s katero je obdana njena vila Čira-Čara.

Ko jo Anica in Tomaž vprašata, kdo ji pove, kdaj mora zvečer spat in podobne reči, Pika odgovori:

*To storim sama. /.../ Najprej si rečem čisto prijazno, in če se ne ubogam, si še enkrat strogo ukažem, in če še vedno nočem nič slišati, potlej jih dobim. (str. 12)*

Nekega dne Piko obiše oče, ki je zares postal zamorski kralj, a Pika ne odide z njim na otok Taka - Tuka. Z Anico in Tomažem na očetovem eksotičnem otoku sicer preživi počitnice, vendar ne ostane. Pika očeta torej ima, a ga ne potrebuje.

Pravzaprav se od trenutka, ko se je naselila v vilo Čira-Čara, do zadnjega poglavja Pika nič ne spremeni. Pika tudi ne hodi v šolo, enkrat, ko se je odpravila tja z Anico in Tomažem, je doživela pri pouku manjši polom – izkazalo se je, da ji niti šola ne more zlesti pod kožo:

*»Veš, kaj mislim,« pravi Pika, »veš kaj, učiteljica, to je strašno odlično, da sem bila tu in da sem videla, kako je pri tebi. Toda ne verjamem, da se bom še naprej kaj prida mučila in hodila v šolo. /.../ Upam, učiteljica, da zaradi tega nisi žalostna.«*

*Učiteljica ji odgovori, da je zelo žalostna predvsem zato, ker se Pika ni dostojno obnašala in da nobena deklica, ki se obnaša tako kot Pika, ne sme hoditi v šolo, pa če bi še tako rada hodila.*

*»Ali sem se slabo obnašala?« vpraša vsa začudena. »Že mogoče, ampak tega sama nisem vedela,« nadaljuje in je docela potrta. /.../ »Moraš me razumeti, gospodična. Od kod naj vem, kako naj se obnašam v šoli /.../, ko imam mater nad oblaki, očeta zamorskega kralja in sem svoj živi dan jadrala po morju?«*

*Učiteljica ji je odgovorila, da razume in da ni več huda nanjo in da bo morda Pika spet lahko prišla v šolo, ko bo nekoliko starejša. (str. 38).*

Toda Pika nikdar ne začne hoditi v šolo. Ostaja taka, kakršna se je v vilo Čira-Čara priselila. Sama na koncu pravi, da sploh noče postati velika:

*»Ne, to je nekaj, česar si nočemo privoščiti,« je rekla Pika. »Veliki ljudje nimajo nikoli nič prijetnega. Imajo cel kup dolgočasnega dela in smešne obleke in kurje oči in kumunalne davke.«*

*»Komunalne davke se pravi,« je rekla Anica.*

*»V vsakem primeru je to ista neumnost,« je rekla Pika. »In potem so polni praznoverja in prismojenosti. Mislijo, da se bo zgodila nesreča, če vtaknejo pri jedi nož v usta, in polno takih neumnih stvari.« (str. 289)*

Ob koncu vidimo, da Pika Nogavička je, kakršna je, in sama sebi taka zadošča, vzgaja se, kolikor sploh se, sama. Ali je po meri okolici, o tem se ne sprašuje. Pa se ji tudi ni treba, ker je močna, bogata in kar je še takih reči, ki pri odraslih nekaj štejejo. V nasprotju z Ostržkom torej ne odrašča, ne išče očeta in se k njemu ne vrne – ona sama stopi na njegovo mesto. Pravzaprav je odrasla, ne sicer na tak način, kot so odrasli odrasli, ampak kljub temu je v stanovitnosti svojega obnašanja in pozornosti do drugih otrok odrasla, je odrasel otrok.

**4** V vsakem času otroci potrebujejo svojemu času ustrezne literarne junake. Poistovetiti se morajo z njimi oziroma vsaj prepoznati v njih nekaj sebe. Če literarni junak premaga strah, s katerim se sooča mali bralec sam, je opravil svojo nalogo.

Kakor je bilo ob koncu 19. stoletja, ko je nastal *Ostržek*, najbrž potrebno povedati, da otroci niso že kar takoj pomanjšani odrasli, ampak da so otroci otroci, ki lahko postanejo odrasli šele skozi dobo odraščanja, tako je bilo po 2. svetovni vojni, ko je nastala *Pika Nogavička*, najbrž prepotrebno povedati, da se lahko otrok, ki je ostal sam, brez staršev, opre sam nase, in da bo kljub temu lahko živel. Obe knjigi sta izrekli in opisali to, kar so otroci takrat potrebovali: *Ostržek* je opomnil odrasle, da so otroci vendarle samo otroci, in otrokom povedal, da naj to kar bodo, v *Piki Nogavički* pa so otroci prepoznali junakinjo, ki lahko živi tudi s prisilno samostojnostjo in se celo zabava.

Ta dva principa se pri vzgoji mladinskih literarnih junakov menjavata (ne prvi ne drugi nista vzeta zgolj iz avtorjeve domišljije!): *Ostržek* potrebuje starše (v vlogi staršev se lahko pojavijo tudi kaki bližnji ali daljni sorodniki, vzgojitelji, učiteljice, celo živali), v neprestani dinamiki odnosa s starši odrašča in odraste; *Pika Nogavička* pa staršev ne potrebuje, nekoč jih je sicer imela, a zdaj jih ne potrebuje več: sama stopi na njihovo mesto, odraščanje ji ni več potrebno. Ta dva principa, lahko bi rekli *Ostržkov* in *Pikin*, se v mladinski literaturi kar naprej ponavljata.

V zadnjem času videvamo Ostržka v delih, kot sta *Dnevnik Bridget Jones* Helen Fieldingove in *Vse o fantu* Nicka Hornbyja, kako odraščata vse kasneje; Piko Nogavičko pa v delih, kot je serija o *Harryju Potterju*, kako nagovarja sodobne sirote, ki so zgubili starše v karierah, solarijih, shujševalnih kurah in avtomobilih z ABS zavorami (samo da teh na žalost ne znajo uporabljati).

## Vira

Carlo Collodi: *Ostržek*. Prev. in spr. bes. Albert Širok. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002 (Zbirka Moja knjižnica).

Astrid Lindgren: Pika Nogavička. Prev. Kristina Brenkova, spr. bes. Darka Tancer Kajnih. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996 (Zbirka Andersenovi nagrajenci).

**Janja Vidmar**

## **STRUKTURA JUNAKA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI ali MOJI OTROČKI**

Literatura je sila mukotrpna in duhamorna reč, kadar je potrebno intuitivne vzgibe, notranjo nujo in vse druge psihološke motive, ki nas ženejo početi tako nore reči, kot je pisanje knjig, še analizirati in premljavati, kakšna trupelca puščamo za seboj, glede na to, da naši junaki živijo s pomočjo bralcev.

Bojim se, da iz mojega prispevka ne bo niti približno razvidno, kakšna je struktura mojih junakov, ker ti pač niso matematične enačbe ali sistemi, ampak je po mojem mnenju z njihovo zgradbo podobno kot z našo: oblikujemo se šele skozi dejanja. Kako strukturiram svoje junake (in oni mene), je razvidno tudi iz živahnega delovanja društva »Pobuda za nestrpnost po meri človeka«. Glede na njihovo jezo počnem to očitno zelo spodobno in uspešno.

Osrednjim književnim osebam običajno rečemo kar junaki. Nekoč so bili to junaki v pravem pomeni besede, heroji, ki so svoje življenje žrtvovali za narodov blagor in ne obratno, zato pa so se pozneje, ko so se spričo okoliščin in zgodovine spridili pisatelji, spridili tudi junaki. Ti so danes nadpovprečni, mitični in v vseh ozirih izjemni le, kadar uspešno poskrbijo zase, kajti ravno to jim z ozirom na nekdanje heroje povzroča največje preglavice. Junake smo pisatelji dolžni okarakterizirati. Že sama oznaka človeka navdaja s strahospoštovanjem. Kaj vse počnemo svojim junakom, ne da bi vedeli! Včasih pletemo dogajanje okrog njih, včasih jih strukturiramo sproti, npr. z vsakim novim poglavjem., Kadar nismo zadovoljni z njihovim delovanjem, jih lahko tudi prestrukturiramo; za prestrukturiranje post festum, ki ga bodo od avtorjev vsak čas zahtevala raznorazna društva po meri ljudi in živali, pa preostane le še destrukcija.

Kot avtorico me je prazaprav globoko sram, da se strukture svojih junakov nisem nikoli lotevala analitično, ampak sem jo lepo prepuščala navdihu, ki je iz mene včasih drl, včasih kapljal, a vendar poskrbel, da je količina intuitivnega preraščala med drugim tudi v strukturirano.



Najraje bi se zatekla v trditev, da strukture junaka ni, da gre predvsem za strukturo avtorja, mogoče v poznejši fazi celo strukturo bralca, ampak pred davnimi tridesetimi leti mi je Albert Papler, urednik *Antene*, ki sem jo obilno zalagala s svojimi literarnimi junakinjami, napisal, da je v mojih zgodbah čutiti, kako zelo je London kot mesto vplival name, četudi do dneva današnjega še nisem položila noge na londonski tlak. Struktura junaka se praviloma tako zelo prepleta z zgodbo, da razvoj le-te odstira plasti junaka. Bolj ko je razgaljen, globlje v sredico zgodbe smo prodrli.

Odkrito rečeno, nimam pojma, kakšna je struktura katerega koli mojega junaka. Mogoče je pomankljiva. Mogoče je zaradi tega slabše umeščen v partijo šaha (po Jurčiču), v kateri nas bolj zanimajo figure kot igra. Vem pa, da moram svojega junaka 'obleči', če hočem, da deluje, kakor bi po moji presoji v okolju, v katerega ga pač pošiljam, moral delovati. Naj pojasnim, kaj pomeni 'obleči': včasih v šali trdim, da bi postala igralka, če me ne bi zaneslo v pisateljjevanje. Tako nekako bi lahko pojasnila 'oživitev' svojega literarnega junaka, saj si najprej zamislim le grobi skelet, ki sestoji zgolj iz posameznih elementov: plahega nasmeha, oblačne nedelje, ki je temeljni kamen mojega junaka, prevelikega nožnega palca, sanjarjenja o čokoladnem sladoledu, nato pa radovedno čakam, kaj se bo iz tega izcimilo. Šele z razvijanjem zgodbe mu začnem intravenozno pošiljati odmerke ljubezni, zlobe, cinizma, ranljivosti, nevednosti, zapuščenosti, radosti in vsega, kar v takšni 'krvodajalski' akciji potrebuje anemičen junak, ki šele dobro stoji na svojih rahitičnih nogah, od prvega koraka pa ga loči še toliko, kot je Armstronga v orbiti ločilo od Lune. Konec koncev se tudi z nami dogaja podobno: oblikuje nas življenje oziroma izkušnje, ki smo si jih pridobili v njem.

Svojih junakov torej nikoli skrbno ne načrtujem, ampak rastejo skupaj z mano in s posameznimi poglavji, v katerih preizkušam njihovo vzdržljivost. Skupaj se kalimo in le redkokdaj že vnaprej vem, kaj se bo z junakom zares zgodilo. V bistvu podobno kot bralec radovedno spremljam, kam naju bo odneslo. Najslabše jo odnesejo tisti moji junaki, ki že pred začetkom ustvarjanja staknejo t. i. okvirno karakterizacijo, s katero jih opremim, da bi vse skupaj bolj dišalo po resni in kompleksni odisejadi. Ko me trenutni navdih odnese v popolnoma drugo smer od zastavljene, se celotna karakterizacija poruši in moj junak ostane gol in bos.

Za primer bom navedla glavnega junaka Tizija v knjigi *Baraba* in glavno junakinjo Fatimo v knjigi *Princeska z napako*. V knjigi *Baraba* je pripoved prvoosebna, v *Princeski z napako* pa tretjeosebna, brez poglavij, razvita v en sam dolg trenutek. Oba junaka navzven ločujem po spolu, veroizpovedi, narodnosti in socialnemu okolju, pa vendar ju družijo tudi nekaj značajskih odlik: oba se morata znajti po svojih zmožnostih, ker starši niso več kos svoji starševski nalogi, poleg tega pa ju tudi nihče ne more rešiti pred njunim lastnim življenjem. V svoji okolici sta najpogosteje nerazumljena, vsak v vlogi, ki dopušča korenit dramaturški zaplet. Med njima so seveda tudi razlike, saj v knjigi *Princeska z napako* več pozornosti namenjam zunanjemu dogajanju oz. zgodbi, medtem ko v knjigi *Baraba* Tizi živi precej razgibano notranje življenje, ki ga izpričujem z monologi, asociacijami ip. Če poenostavim, v Tizija sem se 'preoblekla' tolikanj bolj, kolikor se mi je njegovo notranje življenje zazdelo večji izziv, mogoče tudi zato, ker sem na tak način kot avtorica zlezla v fantovsko (beri: moško) psiho. Mislila sem, da bo menjava spola težavnejša, saj vem, da se nekateri avtorji izogibajo junakom/junakinjam

nasprotnega spola. Vendar se je izkazalo, da (vsaj pri meni) v literarnem junaku prevladuje tista občečloveška, ali če hočete božanska bit, ki teče skozi nas kot eno samo življenje. V bistvu je v *Princeski z napako* Fatima zorela z zgodbo, medtem ko je v knjigi *Baraba* zgodba zorela s Tizijem.

Predstavljam si, da podobno kot Will v Pullmanovem *Pretanjenem nožu* avtorji z nevidnim rezilcem izrezujemo okna, skozi katera lezejo osvobojeni junaki iz naše domišljije, ki so mogoče v nekem drugem resničnem svetu celo zelo resnični in ravnokar režejo okenca, skozi katera osvobajajo nas, svoje domišljjske junake.

Iz mojih del je jasno razvidno, da so mi bolj pri srcu junaki, ki so v konfliktu s svetom, oz. junaki, ki večkrat ravnajo v nasprotju z ustaljenimi moralnimi normami, čeprav občečloveške vrednote, v katere sami verjamejo, praviloma nikoli niso sporne. Najbolj pa drži dejstvo, da je moje literarno ustvarjanje zelo intuitivno in nepredvidljivo.

Kot avtorica vsaj v nekaterih svojih delih težim k junakom, ki mi omogočajo večplastno strukturo (ta je zaključena šele potem, ko vtipkam besedico KONEC), zato je včasih videti, kot da pozabljam na sposobnost dojemanja naslovnika, ki mu je delo namenjeno. A zdi se mi, da nikoli ne smemo do konca odrasti, da si moramo pustiti priškrnjena vratca, skozi katera lahko smuknemo nazaj v svet mladosti. Seveda je to predvsem nasvet za nas, odrasle. Kam pa naj se umaknejo otroci, ki zdaj še morajo zapirati vrata za seboj že zato, da se ne prehladijo? Odgovor se ponuja kot na dlani: v svet iz besed, naj bo strukturiran ali ne, včasih se zdi stabilnejši od našega.

**Lenart Zajc**

## **MLADOSTNIK IN KNJIŽEVNOST**

### **Uvod**

V zadnjem času je pogosto slišati, da naj bi mladina ne brala več toliko književnih del, kot jih je nekoč, še manj pa da bere domače avtorje. Sicer je dejstvo, da imajo današnji adolescenti bistveno širšo paleto zabave, kot jo je imela npr. moja generacija (rojena v drugi polovici šestdesetih), in seveda omenjena paleta vključuje veliko udobnejšo obliko krajšanja časa, kot je branje književnih del. Pa vendar bi bilo trditev, da mladina dandanašnji bere manj, kot je brala njega dni, dobro empirično preveriti s poglobljeno raziskavo, ki pa bi morala biti izvedena s strani kakšnega od podjetij, ki se pri nas s tovrstnimi raziskavami ukvarjajo. Za neoporečnost in nepristranskost rezultatov kakršnekoli raziskave je namreč nujno, da jih ne izvajajo osebe, ki so z raziskovano materijo na kakršnemkoli nivoju povezane. Tako lahko resno dvomimo v vse raziskave na to temo, speljane s pomočjo učiteljev, profesorjev ali drugih delavcev, vpletenih v vzgojno-izobraževalni proces mladih, saj je dejstvo, da so oni sami vsaj na emocionalnem nivoju zainteresirani za rezultate raziskave. V svojem nadaljnjem razmišljanju se torej ne nameravam poglobljati v bralne navade mladih generacij, pač pa me bolj kot to zanima sama upravičenost mladinske književnosti, namenjene mladostniku po štirinajstem letu,

torej nekje od konca osnovnega izobraževanja dalje. Da pa sem temu razmišljanju vendarle dal določeno težo, sem samoiniciativno in z lastnimi sredstvi izpeljal kvalitativno družbeno raziskavo po sistemu *LADDERING* (*verizenje*).\*

Preden se spustim v razpravljanje o mladinski književnosti, njenem smotru in poslanstvu, moram najprej opredeliti pojem »mladinske oziroma mladostniške književnosti«, kot sem ga opredelil v svoji raziskavi. Sam izraz mladinska književnost je mogoče zaslediti v več pomenih. V generalnem pomenu ga uporabljamo za označevanje literature, namenjene otrokom in mladostnikom, kar potemtakem pomeni, da v mladinsko književnost uvrščamo lahko vse: od slikanic, otroških knjižic, pa do nekoliko resnejše književnosti, ki jo berejo mlajši najstniki, in zahtevnejše književnosti, ki jo berejo mladostniki. Po drugi plati se izraz mladinska književnost uporablja tudi takrat, ko je mišljena književnost, namenjena otrokom, starejšim od deset let. Seveda pa je tudi tako omejeno pojmovanje mladinske književnosti še vedno preširoko, saj se književnost, namenjena mladim do približno 14. leta, bistveno razlikuje od književnosti, ki jo berejo mladi po 14. letu oziroma po končani osnovni šoli. Zaradi boljšega razločevanja bom za to skupino bralcev uporabljal izraz mladostniška književnost.

Preden se lotim predstavitve rezultatov same raziskave, seveda moram odgovoriti, kaj sploh naj bi bila **mladostniška književnost** oziroma moram ta pojem nekoliko podrobneje opredeliti. Verjetno bi lahko v strokovni literaturi našel cel kup pravil, s katerimi je mogoče določeno literaturo »popredalčkati« kot mladostniško književnost. Glede na to, da s temi pravili ne mislim polemizirati, bom literaturo, ki jo sam smatram za mladostniško, še najboljše opredelil s trditvijo, da je mladostniška književnost literatura, po kateri v večji meri segajo mladostniki kot odrasli. Mladina v tej dobi namreč z vsakim letom manj posega po literaturi, ki je bila že ob njenem nastajanju namenjena prav mladini (npr.: mladi, ki berejo Ingoličevo *Gimnazijko*, to opravijo že v osnovni šoli, v gimnaziji pa le še redke izjeme), pač pa posegajo po delih, ki so jih avtorji sicer pisali za odrasle, vendar so jih mlade generacije »posvojile«.

### Ustvarjanje bralnega nabora

Za raziskavo, ki je, poudarjam, zelo subjektivne narave, in ki nikakor ne more služiti kot objektivni prikaz bralnih navad določene generacije, sem izbral 14 različnih dijakov drugih in tretjih letnikov različnih ljubljanskih gimnazij, s katerimi sta dve raziskovalki, poučeni o sistemu *laddering* in poglobljenih intervjujih, opravili telefonske intervjuje.

Najprej nas je zanimalo, kako dijaki izbirajo knjige, ki jih berejo v svojem prostem času (torej so domača branja odpadla). Večinoma izberejo knjige po priporočilu prijateljev, staršev ali sorodnikov. Le dva med njimi sta kot primarni faktor izbora navedla knjižničarja ali profesorja slovenščine in le eden literarne recenzije v dnevnem časopisju. Večina intervjuvancev je navedla, da bolj zaupa

---

\* *Laddering* (*verizenje*) je tehnika kvalitativnega raziskovanja, ki nas z usmerjenim izpraševanjem pripelje do razumevanja vedenjskih navad določene skupine. Zaradi majhnosti numerusa respondentov so takšne raziskave zgolj spoznavne narave in služijo kot uvod za pripravo vprašalnika pri masovnejših – kvantitativnih raziskavah oziroma služijo kot orodje za boljše približanje vedenja in razmišljanja raziskovane skupine, kot je razvidno iz samih rezultatov kvantitativne raziskave.

priporočilom prijateljev ali družinskih članov, ker poznajo njihov okus in vedo, kaj jim je všeč:

... *frendi vejo, kaj bereš, pa kaj ti sede, pa ti ne priporočijo kakšnih jajc ...*

... *sestra je dve leti starejša, pa mi že skoz daje za brat tist, kar je cool ...*

... *knjižničarji ti priporočijo samo tist, kar je, kao, za tvoja leta, to je pa brez veze, ker sem to brala že v osnovni šoli ...*

Velika večina je navedla, da dnevno časopisje spremljajo površno in le redko berejo literarne recenzije, ker »če je neki cool, ti itak to frendi povejo«.

Po teh odgovorih sodeč, bi si upal trditi, da je dejansko veliko pomembneje, da dijaki poznajo osebo, ki jim knjigo priporoči, kot pa referenčno knjižno poznavanje, dano s formalno izobrazbo in delovnim mestom osebe. To je pri teh letih razumljivo, saj so v obdobju, ko je zaupanje v veliki meri prenešeno z različnih avtoritet na vrstnike. Izpostaviti pa moram, da (žal) niti eden od naših respondentov ni niti posredno navedel, da bi obstajala kakšna knjiga, ki bi jo naj prebrali zaradi večanja/ohranjanja ugleda med sošolci.

### **Zanimive vsebine**

Izpraševani dijaki so navajali kar najrazličnejše naslove knjig, ki jih berejo. Od teh jih veliko preberejo kar v angleščini, a priznam, da sem za večino literarnih del slišal prvič ali pa sem jih poznal bolj megleno. Zato smo se vprašanja lotili najprej po vsebinski plati in nato znotraj dobljenih odgovorov tipali za naslovi in avtorji, ki bi v to vsebino spadali.

### **O naših problemih**

Anketirani dijaki zelo radi berejo knjige, ki pripovedujejo o najstnikih ali mladini, saj se s takšnim delom lažje poistovetijo. Pri tem ni pomembno, ali je zgodba postavljena v njihov čas, bolj je pomembno dejstvo, da se jim zdi delo pristno, da mu verjamejo. Tako so z velikim navdušenjem navajali naslednja dela: *Lovec v rži* (Salinger) in *Manj kot ni* (Ellis), ki pa ju večinoma berejo kar v angleščini, poleg teh dveh so nekateri omenjali še *Gospodarja muh* (Golding), *Peklenko pomarančo* (Burgess) in nenazadnje moj prvenec *5 do 12h*.

Radi berejo tudi knjige s problematiko, ki jim je blizu tako iz filmov kot iz dnevnega časopisja, torej o drogah, alkoholu, pouličnem nasilju ipd. Tu so omenjali Thomsonov roman *Strah in groza v Las Vegasu*, Borroughsov *Goli obed*, Fritsov *Do golega*, samo eden med navdušenimi nad to tematiko pa je poznal Stainbeckovo *Polentarsko polico*.

### **Malo te šokira**

Po drugi plati jim je všeč tudi šokantnost vsebine, zato so navajali cel kup grozljivk in kriminalk. Zdi se jim boljše, če je nasilje, popisano v romanu, možno tudi v vsakdanjem življenju, kot pa če gre za čisto izmišljotino oziroma mitološka bitja. Od resnejših del so med takšnimi vsebinami navajali ponovno Burgessovo *Peklenko pomarančo*, Ellisov *Ameriški psiho*, DeSadovo *Juliette in Justine* ter cel kup Kingovih in Barkerjevih grozljivk ter seveda Harrisovo serijo o Haniballu Lectorju.

## **Odpelje te**

Znanstvena fantastika in fantastika je zanimala pet naših respondentov kot čtivo, ki ga vzameš na morje oziroma za prosti čas, pri čemer so poznali manj avtorjev kot del, ki so jih prebrali. V tovrstni literaturi jim je všeč dejstvo, da te fantasti odpeljejo stran od realnosti in da lahko ob tem nekoliko sanjariš. Med avtorji so seveda navajali Tolkienu, Adamsa, Asimova in druge, predvsem anglosaške avtorje, medtem ko slovenskih avtorjev znanstvene fantastike ni poznal nihče.

## **Druga žanrska literatura**

Seveda v veliki meri berejo tudi drugačno žanrsko literaturo, od ljubezenskih romanov do kriminalk (tu je bila med slovenskimi avtorji izpostavljena Maja Novak). V veliko manjši meri kot se spominjam pri svoji generaciji, pa jih zanima vojni roman.

## **Na liniji**

Sodobne politično angažirane literature praktično ne poznajo, politično angažirana literatura, ki smo jo brale generacije v osemdesetih (npr. Zupana, Kocbeka, Orwella ...), jih ne zanima pretirano, ker se jim zdi totalitarnost sistemov odmaknjena in tuja oziroma, kot se je izrazil eden od respondentov: »*Trenutno je Alamut dost bolj aktualen roman kokr pa recimo 1984.*«

... in verjetno ima prav.

## **Književnost, posebej namenjena gimnazijcem**

Takšne književnosti naši anketiranci ne poznajo. Ingoličevo *Gimnazijko* smatrajo bolj za osnovnošolsko kot srednješolsko literaturo. Problem pri književnosti, namenjeni mladim, vidijo v tem, da so njeni avtorji že pozabili, kako doživljajo svet mladostniki, ali pa stvari idealizirajo. Po mnenju anketirancev bi veliko del, do katerih so prišli šele v srednji šoli, prebrali že v osnovni šoli, če bi jim knjižničarji ali profesorji to svetovali. Ti pa tega ne storijo, ker menijo, da tovrstna literatura za osnovnošolce še ni neprimerna.

## **Zaključek**

Naprej so pogovori z dijaki potekali o pravnih ceni knjige, dostopnosti knjig, ali bi si sami tiskali knjige, če bi jih imeli možnost snemati z internetnih knjižnic ipd., vendar ta vprašanja za moj prispevek niso relevantna. Je pa zanimivo spoznanje, da mladostniška književnost, razen tiste, ki jo mladostniki sami posvojijo, ne obstaja in bi jo bilo tudi nesmiselno producirati s tem namenom. Menim, da bi bilo zanimivo speljati kvantitativno telefonsko raziskavo (med slovenskimi osnovnošolci in srednješolci ter jo nato poglobiti še s kvalitativno nadgradnjo. Prepričan sem, da bi rezultati takšne raziskave bistveno doprinesli k sliki o realnem stanju branja med slovenskimi mladostniki, o njihovih željah, o možnostih seznanjenja z literaturo (se pravi tudi takšno, ki je po mnenju knjižničarja ali učitelja zanje neprimerna), predvsem pa bi bil rezultat takšne raziskave zelo koristno orodje v rokah vseh, ki se ubadajo s pospeševanjem branja.

Dim Zupan

## STRUKTURA JUNAKA V MLADINSKI KNJŽEVNOSTI

Široko zastavljena tema simpozija se s pogledom avtorja na snovanje njegovih lastnih literarnih junakov obvladljivo zoži. Ker se ukvarjam tudi s pisanjem literature za odrasle, se mi zdi na začetku umestno pripomniti, da bi – kar zadeva moje delo – zadostoval naslov struktura junaka, saj sta moj pristop in postopek pisanja za mladino in odrasle enaka.

Mislím, da se poti, po katerih posamezni avtorji gradíjo svoje junake sicer razlikujejo glede na sam postopek ustvarjanja, vodíjo pa do podobnih ciljev. Pri prebiranju mladinske literature in literature nasploh, sem dobil vtis, da se nekateri avtorji zgradbi junakov posebej posvečajo, medtem ko se drugim ta nekako zgodi sama po sebi.

Sam sodím med tiste avtorje, ki posvečajo zgradbi junakov posebno skrb, ker sem prepričan, da so dobro strukturirane osebe glavni nosilni steber literarnega dela (poleg zanimive zgodbe, seveda).

Kako se junak rojeva? Je najprej osnutek zgodbe ali je najprej junak, okoli katerega se prične spletati zgodba? Kar nekaj časa sem iskal odgovor, po daljši analizi nastajanja mojih že napisanih del, sem prišel do zaključka, da si takoj za tem, ko se odločím za temo, ki jo bom obdeloval, precej natančno izoblikujem glavnega junaka ali junake, ki potem v ustvarjalnem procesu močno vplivajo na potek zgodbe. Pogosto si za posameznega junaka zamislim določeno stvarno osebo, ki pa jo nato dogradím in spremením do nespoznavnosti, tako da na koncu postane otrok tisočerih očetov.

Izogibam se junakom v pravem pomenu besede, v mladinski literaturi torej nekakšnim super fantom in super puncam, bliže so mi povprečni mladostniki ali celo antijunaki, ki se z vsakdanjim življenjem spopadajo kot običajni ljudje.

Ko junaka enkrat osmislim, v moji glavi oživi. Ker je živ, se tudi razvija.

Na tem mestu bi omenil francoskega pisatelja in filozofa Coctoja, ki je na vprašanje, kako ustvarja, odgovoril, da ne piše sam, ampak da je samo posrednik, skozi katerega se projecira neka višja sila, mislim, da jo je imenoval božja iskrica. S tem je najbrž hotel povedati, da se pisatelj večkrat znajde v nekem posebnem stanju, ko ustvarja malodane samodejno. In tako se zgodi, da junaki ubirajo poti, ki jih avtorji nismo načrtovali, še huje, stranski junaki se nehote prelevijo v glavne.

Spominjam se, da sem se nekoč prav o tej temi pogovarjal z Andrejem Hiengom. Zaupal mi je, da je bil njegov nagrajevani roman *Čudežni Feliks* zasnovan povsem drugače, z drugim naslovom in drugim glavnim junakom. Delo naj bi po prvotnem načrtu slonelo na ruskemu aristokratskemu izseljencu, ki se je po naključju znašel v Sloveniji, nadarjenemu židovskemu dečku Feliksu pa je namenil le epizodno vlogo. A je bil nabriti Feliks tako zagnan, da je potisnil Rusa v epizodo in postal glavni junak, čeprav avtor tega ni niti želel niti načrtoval.

Vidimo torej, da z obsegom dela rastejo tudi junaki. Kljub temu da uživajo določeno svobodo, znotraj katere se gibljejo, pa jim po mojem mnenju avtor mora začrtati meje, preko katerih v nobenem primeru ne smejo zaiti.

Prva in najvažnejša meja je pri mojem snovanju junakov značaj. So lahko heroji strahopetni? So lahko lopovi pošteni? So lahko kurbe nedolžne? So lahko neumni pametni? So lahko pisatelji nepismeni? Je lahko suha cunjna na dnu morja? Načeloma ne. Če se takšni pojmi pomešajo, morajo biti v zgodbi logično utemeljeni. Značajji ljudi niso ne črno-beli, ne površinsko razvidni. Na videz preprosti ljudje, so lahko notranje globoki in občutljivi, spet drugi, ki dajejo nadvse učen in omikan videz, so lahko plitvi in primitivni. Vsa ta pestrost in bogastvo človeških značajev naj bi se odražala tudi v mojih junakih, pri čemer mi je glavno vodilo pristnost in verjetnost. Oseba, ki se skozi večino dela kaže kot slabič, se ne more nenadoma spremeniti v močno osebnost, ker s tem izgubi verodostojnost. Kar se ne dogaja v pravem življenju, se ne sme niti v literarnem. Tudi humor je lastnost, ki ne doleti človeka kar naenkrat, ampak je duhovitost prirojena ali je pa ni, na kar posebej pazim pri zgradbi junakovega značaja. Pri tem ni pomembno, ali je značaj dober ali slab, ampak da je skozi celotno delo identičen.

Zelo pomemben se mi zdi prvi opis osebe. Slabotni in suhljati načeloma ne morejo biti nasilneži. Da bi se lahko uspešno uprli nasilju, morajo biti iznajdljivejši, zvitejši itd. V bistvu so lahko karkoli, samo da so to po logiki stvari od začetka do konca dela.

Druga stvar, ki se mi zdi omembe vredna, so navade in razvade, ki jih pripišem junaku. V literarnem delu ne moremo opisati vsake podrobnosti, posebej ne v sodobni mladinski literaturi, kjer se avtorji v tekmi z modernimi avdiovizualnimi tehnikami trudimo, da pritegnemo mladega bralca s hitrim in napetim menjavanjem dogodkov z veliko dialogi. Zato lahko navade in razvade junaka razvidno označijo.

Tretji pomembni dejavnik je dialog in način izražanja. Ta se mora prilegati značaju junaka skozi vse delo. Ljudje se različno izražamo, eni so gostobesedni, drugi smo bolj redkobesedni, eni uporabljamo polnila, ponavljamo določene stavčne zveze itd., prav tako raznoliki morajo biti tudi literarni junaki, da bralca prepričajo, ali, kar je še boljše, da mu omogočijo, da se z likom identificira. Osebi lahko pripišem uporabo fraz ali slengizmov, vendar se zadnjih v svojih delih kolikor se da izogibam, ker se zavedam, da hitro zastarijo, sam pa si želim, da bi moja dela ostala večno mlada.

Kot četrto komponento, na katero sem posebej pozoren, naj omenim zgradbo stranskih oseb. Zagovarjam stališče, da jim je potrebno posvečati enako pozornost z upoštevanjem vseh zgoraj omenjenih dejavnikov, kajti šele ob dobrih stranskih likih lahko glavni junaki zažarijo v vsej izpovednosti, ki jim jo želim navdihniti.

Izgled junaka in njegova telesna zgradba, način oblačenja, frizura, nakit, socialni status, posest, sorodstvene vezi in prijatelji, so dejavniki, ki jih upoštevam pri oblikovanju lastnosti določene osebe. Izogibam se črno-belemu označevanju.

Z izgrajevanjem junaka se trudim do zadnje pike. Ko izpišem Konec, se odahnem, rojstvo je končano. Bilo je boleče, kot so vsa rojstva, toda literarni junaki so zagledali luč sveta. Znajdejo naj se, kakor vejo in znajo, mene ne brigajo več ali prosto po Župančiču: če so jeklo, bodo peli, če so steklo, se bodo zdrobili.

## Summary

At the 9<sup>th</sup> meeting of Slovene writers of children's literature the journal »Otrok in knjiga« organised a symposium on the hero in children's literature. The speakers examined the topic not only through the eyes of literary science, but especially through the reflection on their own literary production.





**IZJAVA UDELEŽENCEV  
SREČANJA SLOVENSКИH MLADINSКИH  
PISATELJEV OKO BESEDE 2004\***

Izjave in trditve društva *Pobuda za šolo po meri človeka* ob izboru knjig za domače branje, bralno značko, tekmovanje za Cankarjevo priznanje in maturitetni esej, so nas presenetile. Društvo namreč kritizira izbor in meni, da bi morali starši soodločati, kakšne knjige naj berejo njihovi otroci v šolskih in obšolskih dejavnostih. Kot primer problematične literature za osnovnošolce so izpostavili deli *Princeska z napako* Janje Vidmar (prav ta knjiga je dobila večernico, nagrado za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, in mednarodno nagrado besede brez meja) in *Cimre* Maje Novak, ki sta v preteklih dveh letih predstavljali temeljno gradivo za osnovnošolske udeležence tekmovanja za Cankarjevo priznanje, v letošnjem tematskem sklopu za maturo pa je po njihovem mnenju neprimerno delo *Menuet za kitaro* Vitomila Zupana, klasika slovenske pisane besede.

Udeleženci srečanja Oko besede v Murski Soboti smo pisatelji, ki ustvarjamo za otroke in mladino, teoretiki mladinske književnosti, uredniki mladinskih revij in založniških programov, učitelji in knjižničarji, ki nam nikakor ni vseeno, kaj se dogaja z leposlovjem za otroke in mladino. Ob zahtevah društva *Pobuda za šolo po meri človeka*, ki se vrstijo v medijih, prepoznavamo **težnje po ponovni tabuizaciji nekaterih tem v leposlovju in po stigmatizaciji nekaterih avtorjev**, kar je v demokratični družbi nesprejemljivo. Odločno zagovarjamo stališče, da imajo pisatelji pravico do pisateljske svobode, strokovnjaki pa dolžnost avtonomno izbirati literarna dela v okviru programov za javne šole.

Sodobna slovenska mladinska književnost je nedvomno kakovostna, raznolika v tematiki in odprta za kulturne, identitetne in druge izzive, ki jih pred mladega človeka postavlja doba multiplih vrednot. Ravno pouk književnosti najbolj nazorno sooča različne vrednostne, kulturne in druge modele, kar spodbuja mlade k poglobljenemu razmisleku, lastnemu opredeljevanju in strpnosti. Izgovor, da mladi bralci temu niso dorasli, je preprosto podcenjujoč.

V Murski Soboti 12. 11. 2004

*Udeleženci srečanja slovenskih  
mladinskih pisateljev Oko besede 2004*

**POZIV STARŠEM IN UČITELJEM**

1. Vsako literarno delo pušča takšne ali drugačne sledi pri mladem bralcu, še posebej, če prebranega niso sposobni zares

čustveno predelati in ovrednotiti. Zato preprosto ni mogoče obiti morebitnih vzgojnih učinkov priporočenega ali obveznega čtiva v šoli. Tako tudi ni možno stati togo na stališču, da je vzgojni vidik

---

\* Udeleženci srečanja Oko besede so se na simpozijiski debati odzvali na javni poziv staršem in učiteljem, ki ga je podpisalo društvo *Pobuda za šolo po meri človeka*. Za osvrtilitev problematike, ki je spodbudila kar nekaj polemičnih zapisov in okroglo mizo na TV, objavljamo tudi poziv društva in odgovora dveh strokovnjakov, ki sta veliko svoje ustvarjalne energije namenila prenovi šolskih programov oz. poučevanju književnosti.

»zunajliterarni kriterij« ali pa, da pomeni vsaka raba literature za vzgojne namene njeno zlorabo.

2. Društvo meni, da ni nobene razvojno-psihološke nuje priporočati učencem in dijakom ali jih celo siliti k branju literarnih sestavkov oziroma knjig, ki niso primerni njihovi starosti in psihološki ter čustveni zrelosti.

3. Društvo meni, da je treba v javni šoli bolj kot do sedaj priznati staršem pravico do vzgoje njihovih otrok v skladu z njihovim svetovnim, življenjskim in verskim nazorom ter vrednotami.

4. Zato Društvo predlaga in poziva:

Pri izboru priporočljivega ali obveznega čtiva je potrebno v prihodnje bolj upoštevati razvojno-psihološke in pedagoške vidike ter morebitne vzgojne učinke.

Zato želimo opozoriti strokovno javnost, naj v svojih odločitvah upoštevajo vse tiste starše in njihove otroke-dijake, ki jim ni vseeno, o čem razpravljajo in kaj vrednotijo in interpretirajo na maturitetnem eseju.

Namesto enega samega obveznega literarnega dela za maturo je treba ponuditi dijakom več tematsko različnih besedil, izbor pa prepustiti njim in njihovim staršem.

Pozivamo starše, da bolj budno spremljajo, kaj berejo njihovi otroci, učiteljem pa priporočamo, naj v naboru priporočene literature izbirajo več takih literarnih del, ki bodo učencu in dijaku pomagali odraščati v bolj zrele, odgovorne in srečne osebnosti. Prepričani smo, da je to skupna želja vseh, ki imamo mlade radi, zato od stroke, učiteljev-praktikov in staršev pričakujemo pripravljenost na dialog in sodelovanje.

*Stališče Društva*

*Pobuda za šolo po meri človeka do izbora knjig za domače branje, bralno značko, Cankarjevo priznanje in maturitetni esej*

## NA GRMADO Z NJIMI!

Ob prispevku Izbor branja z napako (*Delo*, 22. 10. 2004) se čutim tako rekoč izzvanega, da o knjigi, ki je bila v njem označena kot sporna, spregovorim kot literarni zgodovinar in tudi kot nekdanji predsednik strokovne komisije za večernico. Ta komisija je namreč za leto 1998 ugledno literarno nagrado časopisne hiše Večer podelila prav knjigi *Princeska z napako* Janje Vidmar, delu, ki da je po mnenju Društva pobuda za šolo po meri človeka problematično, saj da Slovence prikazuje predvsem kot ksenofobe, učitelje pa kot usekane. Vendar ni namen tega mojega razmišljanja, pa tudi prostora (žal) ni za to, da bi podrobno razpravljali o resnični temi besedila, o njeni kompleksnosti in pretresljivosti: o sodobnem barbarstvu našega krasnega časa, o pregnanih in ponizanih, odrinjenosti in nasilju. In tudi ni smiselno, da bi podrobno predstavljali člane strokovne žirije, ki je delo nagradila – kdo bi utegnil zamahniti z roko in reči: Ah, tudi ta komisija je (bila) pod vplivom tiste in take in ene same Ideologije, tiste *ne naše*, saj veste ... In strokovni razlogi, ko gre za *našo stvar*, ne odtehtajo novih idejnih vrlin, zato niso nič pomembni – kot ni pomembno niti mnenje Slavističnega društva in drugih strokovnih komisij. – A glej si ga no: kakšno čudovito naključje! *Princeska z napako* je pozlačena tudi z zelo ugledno tujo nagrado Parole senza frontiere (Besede brez meja). Tej menda ne bodo oporekali strokovnosti in ideološkosti, ali pač? Nagrado je knjiga prejela na mednarodnem natečaju s tematiko spodbujanja sožitja, strpnosti in miru med narodi. Strpnosti? Sožitja? Miru? Koliko vsega tega veje iz besed cenjenega društva? Koliko razumevanja za pisateljsko svobodo, po kateri lahko pisatelj slika tudi noč, da bi srce zakoprnelo po čisti luči – kot bi rekel Ivan Cankar, na katerega tekmovanju je bila tema tudi imenitna knjiga Janje Vidmar. In temne teme so,

pa naj nam bo kot staršem všeč ali ne, v slovenski in seveda tudi v tuji mladinski književnosti v razmahu: ustvarjalci tako že v slikanicah za najmlajše prikazujejo stisko ob razvezi staršev, smrt, vojno in koncentracijska taborišča, bolezen najbližjega, spolno zlorabo otroka in homoseksualnost. Kako visoka bi morala biti grmada, da bi nanjo spravili vse, kar je nastalo pod peresi starejših in sodobnih ustvarjalcev, ki jih seveda prebirajo vse generacije, starejše in sodobne? Bodo po novem skupaj pred pragom učilne zidane goreli Ingoličeva *Gimnazijka* ter *Kaja in njena družina* Polonce Kovač, *Avtomoto mravlje* Jožeta Snoja in *Sovražim vas* Berte Golob? Mislim, da temu ne bi smelo in da tudi ne bo tako: toliko je, upajmo, med nami strpnosti in medsebojnega spoštovanja, da lahko v berilih za slovenščino vidimo kot napredek to, da sta v njih skupaj Mirko Kunčič in Matej Bor. Kajti vzgojnost in etičnost je za branje literature važna stvar, zunajliterarno pa je le to, kar se literaturi vsiljuje od zunaj. In zato je najmanj nenavadno, da lahko nekdo razume Princesko kot nevzgojno. Videti, razumeti, ovrednotiti, tudi kritizirati to, da lahko celo par metrov od naših varnih gnezd živi nekdo, ki ga je življenje brez njegove krivde vrglo v čas ledu in samote, je najbolj vzgojna stvar na svetu. Bolj vzgojna od vsakršne vzvišene pridige otroku, od vsakega seznama kreposti in pregreh, od vsakega vrlega otroškega zgleda – kar vse je bilo značilno npr. za slovensko mladinsko književnost v 19. stoletju. A za kaj takega, za torej pravo vzgojnost sodobne mladinske književnosti, je treba z našimi mladimi bralci v šoli in zunaj nje razvijati prav tisto kritičnost in presojo, ki jo ta ali oni starš v svojih razmišljanjih pogreša. Nevednost o problemih namreč vedno povzroči več škode kot znanje o njih, pravi znani ameriški profesor. Verjamem mu.

**Igor Saksida**

## O LITERATURI PRI MATURI

Čeprav od letošnje pomladi nisem več članica Predmetne maturitetne komisije za slovenščino, me javni odzivi na letošnji maturitetni izbor spodbujajo, da o njih kaj javno rečem tudi sama. Letošnji odzivi namreč niso prvi, ki so kritični do literarnega dela maturitetnega izpita iz materinščine – spominjamo se podobnih očitkov o »pornografiji« v romanu *Ljubezem* Marjana Rožanca, o odobravanjih in zavračanjih ponovitve Bartolovega *Alamuta*, o »prepovedovanju« uporništva mladim generacijam (slednje ob *Samorastnikih* pri poklicni maturi), o »prepovedovanju« nekaterih priročnikov, pa o šolskem eseju nasploh, ki da zatira »spontano ustvarjalnost« in se ga ne da oceniti itd. Večletnemu pozornemu spremljevalcu je edini prepoznavni skupni imenovalca (konstruktivnega) skupnega imenovalca. Razen morda tega, da literatura vsaj v šoli Slovincem ni obrobna zadeva, oziroma, da je to dosti manj, kakor bi mogli soditi po številu kupljenih ali prebranih knjig.

Našteti pomisleki javnosti pa so vendarle vsaj toliko kot javna tudi strokovna zadeva, čeprav se to dejstvo v debatah pogosto minimalizira. Strokovni plati, tako kot je to nasploh, naključni opazovalci ne morejo do potankosti slediti, zato je včasih težko videti, da imajo odločitve maturitetne komisije tako literarno kakor pedagoško strokovno podlago. Zato niso, kakor bi nekateri radi prikazali, sprejete na pamet, brez skrbnega tehtanja in sklepnega konsenza celotne komisije, sestavljene iz nazorsko raznordnih strokovnjakov z univerze in učiteljev praktikov, med katerimi s(m)o tudi starši. Naj torej s svojega zornega kota skiciram nekaj mogočih strokovnih odgovorov na letošnje dileme v zvezi z Zupanovim *Menuetom za kitaro*.

1. Zakaj Zupanov roman? Zato, ker po tematiki ustreza naslovnemu proble-

mu letošnjega maturitetnega sklopa o posamezniku v mejni situaciji/vojni (vsako leto so izbrane kombinacije literarnih del, ki na umetniški in v literarni vedi priznan način ter s predvidljivo dostopnostjo dijakom obravnavajo temeljna človeška vprašanja). Zupanov roman prikazuje mladega človeka, ki ga v vojno vodi pravzaprav avanturizem in samodokazovanje. Vendar mu politično discipliniranje nadrejenih po eni in vojne razmere po drugi strani dokažejo, da je bil poln napuha in napačne samopodobe ter ga oblikujejo v zrelo osebnost, ki ceni življenje in prijateljstvo, in je hkrati grenko kritičen ob spoznanjih o puhlosti vsiljenih črno-belih ideologij. Ta roman drugače kot tradicija pred njim prikazuje partizanstvo in herojstvo, pisec drugače gleda na domače in tuje nasprotnike in soborce in še marsikaj. Izbran je bil tudi zato, ker je po karakterizaciji osrednjega junaka in prikazu vojnih razmer ter medčloveških odnosov in deloma celo dogajalnega prostora primerljiv s Hemingwayevim romanom *Komu zvoni*. Oba skupaj sta se zaradi vsega tega in dokajšnje berljivosti zdela dobra kombinacija za skrbno šolsko branje, pogovor o odprtih vprašanjih in načinu njihove ubeseditve ter za opredeljevanje do njih. Če je ob Zupanu že bil kak pomislek o sprejemljivosti za dijake, se je nanašal na formalne značilnosti romana – veliko je dijakom težje dojemljivega notranjega monologa in retrospektive, meditativne, ne pa všečno zgodben je tudi začetek romana, kar je za bralca pogosto manj zanimivo, in kar vse zahteva pozornejše branje in sodelovanje pri razčlenjevanju. A učiteljem in bralni izkušnosti dijakov pred maturo zaupamo, da bodo »strli« te literarne orehe, prav tako pa znali prepoznati tudi aktualnost same tematike.

2. Kaj je s »pornografijo«? Na možnost, da bi roman utegnil biti sporen bolj za starše kakor za (polnoletne) dijake na razvojnopsihološki stopnji kritičnih

bralcev, in to zaradi »pornografije«, ni nihče pomislil. Prvič zato, ker je količinski delež teh prizorov zanemarljivo majhen, drugič zato, ker ti erotični prizori (najbrž je najbolj verističen tisti na kmečki peči) niso v romanu s primarno »pornografskimi«, tj. nagone dražečimi nameni, ampak jih je potrebno razumeti v kontekstu romana, kot del karakterizacije vitalnega in samozadostnega glavnega junaka, ki se mu tovrstni podvigi v njegovi življenjski rasti v luči pomemnejših in skozi hude preizkušnje pridobljenih vrednot (prijateljstvo, vrednost življenja) postopoma kažejo v drugačni perspektivi. (Pornografskih ali drugače spornih romanov iz trivialne produkcije maturitetna komisija kljub svoji profesionalni »liberalnosti« ne bi podpirala!). – Vse to, in tudi morebitno končno bralčevo zavrnitev takega opisovanja erotike v literaturi, omogoča šele kompleksni naravi literarnih besedil ustrezno večplastno, odprto, vsebino in obliko upoštevalno branje, ne pa zavračanje pred to, skozi pogovore s sošolci in učiteljem pridobljeno bralno izkušnjo. Izkušnje dobrih profesorjev, izražene tudi v debatah o tem »problemu«, so, da dijaki angažirano sodelujejo pri pogovorih ob takem branju. In da jih taka dejavnost nikakor ne spodbuja k temu, da bi sami sledili problematičnim junakovim dejanjem, pač pa, da cenijo možnost, da o takih rečeh sploh govorijo, saj jih kot problematične občutijo, možnosti za pogovor pa je v šoli in doma premalo!

3. Zakaj predpisovanje, ne pa izbirnost? Dva razloga sta. Prvi je ta, da morajo imeti za maturitetni izpit vsi dijaki enake pogoje, torej enako snov. Torej ne more nekdo »izbrati« knjig po sto, drugi pa takih po tristo strani, ki so enkrat po volji enega učitelja (staršev?) ves čas iste in predvidljive, drugič pa po volji drugega vsako leto drugačne in za branje zahtevnejše ... (Le ugibamo lahko, kako bi na maturitetne priprave učinkovala možnost izbire med npr. 10 naslovi

– bi bila panika udeležениh, internetna reprodukcija in spremljajoče komercialne dejavnosti večje ali manjše? Kako se v taki izbirlivosti odločajo tisti, ki jo imajo? Berejo, v strahu pred izpitom, vse ali, zanašajoč se na »ustvarjalnost«, nič?). Res je v tem tudi nekaj »prisile« na začetku, tako kot se ji pri izpitni oz. šolski snovi tudi sicer ne da izogniti (podobno pri likovni vzgoji, glasbi ipd.), a da bi branje umetniške literature spodbujalo ugovore vesti, je malo nenevadno po mojem tudi v mednarodni areni.

Drugi razlog pa je način priprave na maturitetni esej, ki je obenem (ali predvsem) sklepno dejanje pri spodbujanju komunikacije z literaturo pri dijakih. Namen obravnave maturitetnega sklopa je namreč ta, da se pri pouku v zadnjem letu šolanja bodoči izobraženci na poglavljen način, ob branju v nadaljevanjih, pogovoru, opredeljevanju, primerjanju literarnih obravnav določenega problema, srečajo s književnostjo kot s posebnim področjem človekove ustvarjalnosti. Da v procesu take obravnave dobijo izkušnjo z odprtim branjem, da izostrijo zmožnost zaznavanja in načine prepoznavanja umetniških lastnosti prebranega. Ker je cilj take obravnave pogovor in izmenjava mnenj (to vodi k razvoju kritičnega mišljenja, kar deklarativno vsi podpiramo), je pač potrebno, da vsi sodelujoči vedo, o čem govorijo. To pa je tedaj, kadar ob določenem času berejo isto (po merilih literarnega vrednotenja kakovostno in bralnemu razumevanju dijakov dostopno) knjigo.

4. Učinki: Učinki takega pouka, ki ga je sistematično spodbudilo šele tako zunanje preverjanje, so kljub takemu (ciljem prilagojenemu) predpisanemu načinu izbiranja po naših izkušnjah čedalje bolj pozitivni. Dijaki se namreč čedalje pogosteje zavedajo, da na ta način pred maturo ob pomoči strokovnjaka temeljito

preberejo in spoznajo nekaj kakovostnih literarnih del. Mnogi sami priznavajo, da jim to zelo koristi, ker se »naučijo brati knjigo«, nekateri takih pogovorov in pisanja pogrešajo tudi kasneje, med študijem. Ob branju predpisanih knjig torej hkrati »trenirajo« zmožnosti za občutljivo in odprto literarno branje sploh, tako, pri katerem je bralec s knjigo v dejavnem dialogu, razume in sprejema njeno večpomensko naravo in si bolj zavestno razlaga njene posebnosti. Ob tem pa razume dejstvo, da njegova interpretacija ni edina, pač pa ena od mnogih enako legitimnih, ki jih sicer lahko zavrača, ne more pa jim zanikati pravice do obstajanja in izrekanja. Vsa tovrstna spoznanja so posledica osmišljenega bralnega usposabljanja, ki so ga sistematično deležne šele generacije od uvedbe mature in prenove (v praksi še ne povsod enako intenzivno, ponekod pa prav presenetljivo dobro). To usposabljanje ima svoje notranje (mednarodno primerljive) didaktično strokovne značilnosti in temelji na pedagoško literarnem načelu, da vzgojni cilj literarnega pouka ni v »kazanju edino prave poti«, tj. v dajanju avtoritativnih in edino mogočih sodb in interpretacij, pač pa v spodbujanju strpnega dialoga različnih načinov mišljenja in izražanja o določeni umetniški temi. Kot sledi iz povedanega, te možnosti ponuja tudi Zupanov roman, v katerem ozaveščeni in razmišljujoči bralec najde vse kaj drugega kakor »pornografijo«. Želeti bi bilo, da bi razvijanje sposobnosti tolerance ob vseh spoznanjih, ki jih tudi sicer ponuja besedna umetnost, želeli pri maturantih (»zrelih«) tudi razvojni psihologi in starši. In da bi, kar se literarne vzgoje tiče, vendarle bolj zaupali tudi strokovnjakom, tako kot jim npr. pri šolski matematiki ali psihologiji.

*Boža Krakar Vogel*

# POGLED NA SVOJE DELO

Jelka Godec Schmidt

## UPAM, DA BOM VEČNI POTEPUH

Belo platno na slikarskem stojalu in prazen list papirja na mizi sta znana kot najhujša mora slikarjev in literatov. Tudi pred mano leži prazen list papirja, a poleg njega je skoraj vedno tudi nekaj popisanih in že nekajkrat prebranih listov. To so besedila, ki jim moram ustvariti čim boljše likovno sopotnico in zaradi katerih mi je resnična groza pred neporisanim papirjem skoraj neznana.

Besedila! Pesmi, pravljice, romani, učbeniki ... Čeprav vsa napisana za otroke, pa vsako od njih na mojo mizo prinese nov, od prejšnjega popolnoma drugačen svet.

Sebe rada imenujem splošna ilustratorka, čeprav ta termin nima kakšne strokovne vrednosti. Smo namreč ilustratorji, ki sprejmemo v delo skoraj vse, kar nam ponudijo, in so seveda tudi takšni, ki so pri delu bolj izbirčni. Res, da me k temu dostikrat sili tudi to, da prav izbirčna v našem majhnem prostoru ne morem biti, res pa je tudi, da v raznolikosti svojega dela uživam.

Bilo bi seveda naivno misliti, da so mi vsi literarni svetovi blizu, vendar se poskušam v vsakega vživeti. Podobno kot igralec v vlogo novega dramskega besedila ali glasbenik v novo partituro. Tudi njima niso vsi dramatik ali skladatelji sorodne duše.

Moj odnos do besedila pa ni edino merilo za to, kako se bom lotila dela.

Dostikrat sem nad literarno predlogo navdušena, a mi ne ponuja dovolj kadrov, ki bi jih bilo mogoče osvetliti z risbo ali sliko. In obratno. Marsikatero besedilo je literarno šibko in nezanimivo, a se mi že ob prvem branju v glavi slikajo bogate pokrajine, zanimivi karakterji in odnosi med njimi, dogodki, ki jih ne smem zamuditi, ter druge dobre oporne točke za delo.

Po prvem branju si torej ustvarim svoj odnos do besedila in pred očmi se mi naslika včasih meglena, včasih pa že kar jasna podoba slike, ki naj bi nastala na moji mizi. Zdaj bi bilo najbolj imenitno, da vzamem papir in barve, ter se, tako kot to počno otroci, lotim preslikave tiste slike, ki jo imam v glavi, v tisto na papirju. Na ta način se včasih lotim osnutkov ali skic, tistih čisto prvih, da česa ne pozabim. Kot nekakšen listek za v trgovino so, a razumljive samo meni. V resnici dostikrat naslednji dan še sama ne vem, kaj ti znaki ali čačke pomenijo.

Od tod naprej me pri delu seveda omejuje predvsem oblika knjige ali revije, v kateri bo moje delo objavljeno. Osnovna je vedno oblika, ki jo predpiše izdajatelj knjige, v večini primerov pa tudi število predvidenih ilustracij in njihova velikost glede na format knjige. Naj bodo slike čez celo stran, z robom ali brez, naj prevladujejo vinjete, ali je morada zaželeno kombinacija obojih?

Do pred nekaj let so prevladovale črno-bele ilustracije, zlasti v revijah, zato so nam založniki predpisali tudi to, ali naj bodo ilustracije barvne ali črno-bele. Danes se z nostalgijo spominjam črno-belih ilustracij, ki so me nekoč tako jezile. Po moji sodbi bi bilo marsikatero besedilo lažje naslikati, kot narisati, a sem se morala držati predpisane, črtne tehnike. Mnogo let sem potrebovala, da sem vzljubila črno-bele risbe in sama ustvarila tehniko, v kateri sem lahko povedala vse, kar lahko povem tudi z barvami. Potem se je naenkrat zanimanje za takšne knjige tako zmanjšalo, da že leta na moji mizi ni nastala niti ena črno-bela ilustracija. V spomin na tiste čase je ostala smešna razlika v cenikih založnikov, kjer so bile barvne ilustracije vedno dosti več vredne kot ostale.

Preden se zares lotim dela, se moram seveda odločiti tudi za tehniko risanja ali slikanja. Nekateri ilustratorji se odločijo le za eno tehniko in jo obvladajo do potankosti. Ti ponavadi vzamejo v delo tudi le določene vrste besedil, katerih avtorji pišejo podobno in so njihova dela namenjena le določenim bralcem. Tako se s svojimi deli res lahko približajo perfektnosti, a prikrajšani so za potovanja po različnih likovnih in literarnih svetovih, kar je zame eden največjih čarov našega poklica.

Kot tedaj, ko sem kot otrok preizkušala vse vrste barv, pisal in papirja, ki so mi prišli pod roke, tako se tudi danes z veseljem lotim vseh tehnik in kombinacij med njimi, besedilo in oblika knjige pa mi narekuje, za katero se bom odločila.

Tehnika je kot oblačilo, v katerega bom odela vsebino ilustracije, zato se ji mora ta dobro prilagati. V drobne detajle izdelane slike, ki hoče vse povedati prav s podrobnostmi, se ne morem lotiti z ekspresivno tehniko, kot so na primer pasteli. Takšnim ilustracijam, pogosto didaktičnih vsebin, bolj ustrezajo tehnike, kjer pride do izraza risba. Večkrat se tako

odločim za kolorirano črtno risbo. Obratno pa se ne bi nikdar lotila te tehnike, kadar želim poudariti čustvene odnose. Te iščem v kontrastih, ki jih z monotono risbo ne morem prikazati. Tako se tudi ne morem opredeliti za tehniko, ki mi je najljubša. Najljubša mi je pač tista, s katero na najboljši način povem to, kar mislim.

Na splošno ilustratorji nismo prepoznavni po tehniki, temveč po risbi, ki je temelj našega dela. Večina se nas je šolala na likovnih akademijah, kjer do pred nekaj leti ni bilo posebne usmeritve za naš poklic, zato smo risali in slikali tako kot naši kolegi, ki so danes tabelni slikarji ali grafiki. Kljub enakim osnovnim znanjem, so si naši poklici precej različni, zato se mi zdi, da k splošni izobrazbi ilustratorja sodi tudi poznavanje knjižne ilustracije v preteklosti in danes.

Sama sem imela srečo, da je moja mama, ilustratorka Ančka Gošnik Godec, že od moje najzgodnejše mladosti kupovala in zbirala vse vrste umetnostnozgodovinskih knjig in knjig za otroke, tudi tuje, ki jih pri nas ni bilo moč dobiti. Večkrat sem z njo potovala tudi na sejem otroških knjig in ilustracij v Bologno ter seveda tudi doma opazovala, kako nastajajo knjige. Tako mi je bila ta plat izobraževanja na voljo že od otroštva in je prav gotovo precej vplivala na moje delo.

Kot vsakdo sem imela med ilustratorji svoje favorite, vedno so mi bili blizu stari mojstri, katerih dela so mnogokrat ilustracije tedanjega življenja, prav tako pa me navdušuje tudi slikarstvo dvajsetega stoletja. Vsa ta nepregledna množica izvrstnih likovnih del me istočasno vzpodbuja in hromi, odvisno od trenutnega razpoloženja. Vzpodbuja me, da ves čas iščem kaj novega, hromi pa me, ko se zavem lastne nepomembnosti v obdobjih, ko mi ne gre nič od rok.

Trenutki negotovosti se radi pojavijo takrat, ko dokončam in založniku oddam kakšno večje delo. Čudna praznina

nastane takrat in velik vprašaj v glavi: kaj pa zdaj? Navadno me že čaka novo besedilo, ki mi je v tistem trenutku še čisto tuje in ker je ponavadi popolnoma drugačno od prejšnjega, se počutim prav majhno in nesposobno poglobiti se vanj. Iz takšnih trenutkov se najlažje izvlečem z raziskovanjem vsega, kar se dotika bodočega dela.

Brskanje po kupih knjig, plovba po internetu, včasih tudi kak izlet v naravo in fotografiranje, obisk pri strokovnjaku ... res, včasih smo ilustratorji pravi raziskovalci. Kot detektivi v ne prav akcijskem filmu. In to je še ena od privlačnih plati našega poklica. Zbiranje podatkov me včasih tako zapelje, da se kar preveč podrobno podučim o kakšni stvari ali zaplavam tako daleč, da obale ni več videti. V glavnem smo ilustratorji zaradi tega kar široko razgledani, čeprav so naša vedenja dostikrat nenavadna. V nekem obdobju sem poznala imena vsaj dvajsetih različnih trav, tudi njihova zgradba mi je bila znana, a o drugih travniških rastlinah nisem imela pojma. Od zadnjega učbenika za naravoslovje mi je jasno, kako deluje električna tuljava, od nekega drugega dela poznam oddaljenost Velikonočnega otoka od obale Južne Amerike in praznične navade njegovih prebivalcev ... Teh

vedenj in znanj se v mnogih letih našega dela nabere kar dosti.

V svetlih trenutkih si rada zamislim slike, ki jim sama dodam vsebino ali si izmislim zgodbo, ki ji lahko sproti prilagam ilustracije. Tako nastanejo avtorske slikanice ali krajša dela za periodični tisk. Vsakemu ilustratorju, ki se tega loti, je to verjetno najljubše delo, saj lahko tako v celoti ozemlji svoje misli in se tudi posveti prav tistemu, kar ima najraje.

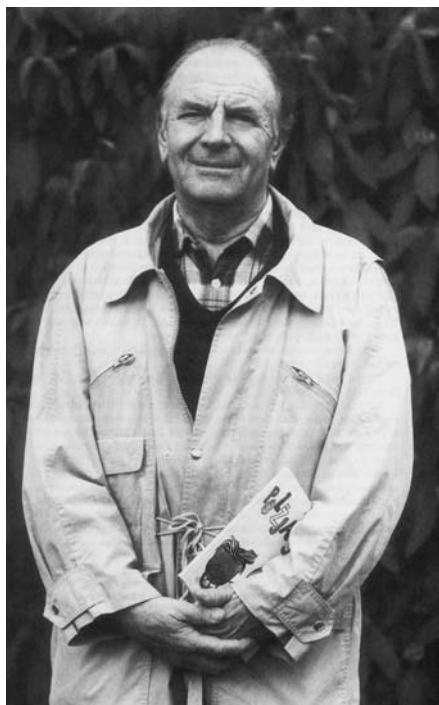
Sama sem navdušena potovalka, čeprav v resnici ne potujem prav daleč. Rada pa se potepam po izmišljenih svetovih, po pokrajinah iz sanj ali po pravih deželah, ki jim dodam svoje junake in zgodbe. Že nekaj let potujem sede za svojo mizo s škratom Zgubo in njegovo domačo živalico kameleonom povsod, kamor se mi zazdi. To delo je čisto moj svet in v njem sem res srečna.

Kljub temu da se pri ostalih projektih srečujem z mnogimi omejitvami, pa vedno poskusim najti svoj svet tudi v svetovih različnih literatov in tudi avtorjev poljudno-znanstvenih del. Dokler se bom rada potepala po vseh teh deželah, tistih iz moje glave in tistih, ki iščejo le mojo likovno upodobitev, bo poklic ilustratorke zame smiseln. Upam, da bom večni potepuh.



## IN MEMORIAM

### JANEZ BITENC



V zarisu slovenskega kulturnega praznika je svoj *memento mori* dopolnil glasbenik, pesnik, pisatelj, pravljicar, pedagog Janez Bitenc.

Njegova *Nona*, knjiga o nekdanji Ljubljani in življenju v njej, je tiho nakazovala, da Bitenc zaokrožuje svoj opus s spomini. Nagonaska potreba ga je gnala razplamteti usedlino otroštva v pripovedi o dogodkih, ki so v njem ves čas vzdrževali vitalno moč za delo na tolikih področjih s suverenim odzivanjem in

hotenjem prispevati delež družbi, narodu, sopotnikom in prihodnjim rodovom.

Njegova bibliografija seže preko *None* in se tudi pri *Zlati hišici* ne ustavi, saj je za izid goden notirani izbor sto pesmi za Bitenčeve *mámenke*; izmed več kot štiristo, kolikor jih je napisal oziroma uglasbil. Urok Franceta Marolta, ki mu je napovedal, da bo skladal simfonije za najmlajše, se je uresničil do zadnje note, zaokrožene kak dan pred smrtjo. Usojenega, že kar mitskega risa, Janez Bitenc ni prestopil, ves notranje ubran na glasovni razpon otrokovega grla in na čutenje otroškega srca. Srečen kot skladatelj, zborovodja, avtor pesmi in številnih glasbenih pravljic.

Ob kužkih in zajčkih, metuljčkih cekinčkih, slončkih in slonih, miškah, medvedkih ... iz Bitenčevih pesmi in pravljic so odrasli trije slovenski rodovi. Ta četica je korakala strumno in šele tretji rod je ujel na uho že zelo drugačne zvoke in vsebine od Bitenčevih. Ob tem sta mu kdaj v krču zadrhtela um in srce. Ne iz strahu pred konkurenco, saj sicer ne bi tolikim pomagal ubirati ustvarjalna pota, ampak zgolj in samo zato, ker so neki ritmi, neka vsebina in neki zvoki segali čez meje otrokove muzikalne danosti. V tem pokojnega Bitenca čedalje glasneje podpirajo resne strokovne študije.

Če izvzamemo *Našo četico* in le še redkokatero Bitenčevo pesem oziroma pravljico, živi v njegovem opusu za otro-

ke predvsem narava. Spet in spet narava. Rompompom kladivo iz njegove socrealistične Četice in še kaka podobna besedna zveza ne prestavlja njegove ustvarjalne zavesti v območje tehnike, strojev in rotpotanja. Le do *Telefona v mestu Tutukaj*. V razponu od zemlje do neba, od mravljič do zvezd, pa je ogromen lok, na katerem se zvrsti vesela menažerija narave, vsa flora in favna in vse cekinasto nebo. Vse njegove pripovedi krožijo po orbiti dobrote, vse so osrečujoče, vse se iztečejo v pomiritev, vse so lirične in spevne.

Janeza Bitenca pač ni odlikovala le strokovnost na glasbenem področju – navsezadnje je bil dolga leta glasbeni urednik, glasbeni pedagog na fakulteti, ravnatelj glasbene šole, zborovodja ... – ampak nič manj globoka človečnost. Po svoje jo razkrivajo celo naslovi njegovih del, predvsem pa se je izkazala v tenkočutni zavesti, da mora pomagati vsakomur, ki potrebuje vsaj vzgib za pogumnejši korak k uspešnosti pri delu in pri vzpostavljanju odnosov s soljudmi.

Prehobil je dolgo življenjsko pot tik do praga osemdesetletnice. Nanjo se je pripravljaj z mislijo, koga vse mora osrečiti s kako pozornostjo. Vse v svojem slogu, da izkaže pozornost celo takrat, ko so mu jo dolžni izkazati drugi. Znance in prijatelje in somišljenike je imel doma in na tujem, predvsem še med rojaki v zamejstvu. Z velikim zanosom je prihajal na Tržaško in Goriško in v Pomurje, kamor ga je zadnja leta res da manjkraj zanesla pot. Natanko je poznal vse slovenske ceste, poti in steze, saj je komaj

kakšna, ki je ne bi bil prevozil in prehodil v letih svojega uredniškega poslanstva na Radiu in zbiranja glasbenega gradiva za oddaje narodne in kakovostne narodnozabavne glasbe. Njegovih Pet minut za novo pesmico na radiu je v ljubezni do petja okrepilo nešteto otrok, prav tako pa Bitenčevi obiski po slovenskih vrtcih in šolah in knjižnicah, prireditve v Cankarjevem domu, v ljubljanski Zvezdi in še bogvekod. Bil je navzoč povsod, kjer so se zbirali otroci, nikoli pa ga ni bilo tam, kjer se je šopirila kakršna koli nadutost. Njegov dom je bil okusno opremljen z likovnimi umetnijami otrok, hranil je njihova pisma in nanja odgovarjal. Bil je vesel družbenih priznanj, posebno še Levstikove nagrade, naštetih svojih knjig po naslovih, kaj šele po vrstnem redu izida, pa ni zmožel, saj se sučejo okoli števila štirideset, pridružujejo se jim slušne kasete in iz novejših let še cedeji. Vseeno pa je poznal prav vso svojo duhovno družino. Le nekaj dni pred smrtjo je bil gost v oddaji Polnočni klub, a je uvrščene v spored ni več dočakal. Na vprašanje, kaj bi ob zaključku oddaje za lahko noč povedal otroku, je odgovoril:

*Pobožal bi ga. In mu zapel.*

A to mu ni bilo več dano.

Od tu naprej se odpira čas za študijsko ovrednotenje njegovega opusa, in tudi čas, ki bo Bitenčeve glasbene pravljice in simfonije za mámenke uvrstil med klasična dela.

**Berta Golob**

## MAXU VELTHUIJSU V SPOMIN

»Vse življenje je čudovito pel za nas,« je rekel Zajček.

»Zdaj si je zaslužil počitek.«

(Max Velthuijs: *Žabec in ptičje petje*)



Nedvomno so te besede, ki jih ob grobu umrlega ptičjega pevca – kosa – izreče Zajček, veljavne tudi za avtorja omenjene knjige Maxa Velthuisa. Ni se sicer odlikoval kot pevec, temveč kot mojster mladinske ilustracije in kot odličan ustvarjalec avtorskih slikanic.

**Max Velthuijs.** Človek, ki ga pozna najbrž sleherni otrok in odrasel na Nizozemskem. Njegove knjige je moč dobiti v slehernem otroškem vrtcu, šoli, knjižnici ... Njegovo knjigo *Zaljubljeni Žabec* (Frog in love), ki je na Nizozemskem izšla leta 1989, tudi pri nas pogosto podarjamo ljudem, ki jih imamo radi.

Njegove slikanice so nepogrešljiv del otroštva in odraščanja današnjih nizozemskih otrok in otrok iz drugih dežel. Predvsem njegov *Žabec* (v izvorniku Kikker) in njegovi prijatelji, kot so Račka, Zajec, Podgana, Pujsek ... so znani tako rekoč po vsem svetu. V njihovih vsakdanjih drobnih dogodivščinah uživajo otroci in odrasli, ki so v sebi ohranili vsaj malo sposobnosti čudenja, ki je sicer lastna predvsem otrokom.

27. januarja je v svet odjeknila žalostna novica, da se je v starosti 81 let Max Velthuijs dokončno poslovil. Vsem članicam IBBY je to preko elektronske pošte sporočila nizozemska IBBY sekcija, v njenem imenu pa njen sekretar Toin Duijx. Novica je razžalostila njegove prijatelje in občudovalce širom po svetu. Tudi mene. Nekajkrat sem se imela priložnost tudi osebno srečati z njim, belolasim in čudovito preprostim človekom, ter mu izraziti svoje neizmerno občudovanje njegovega dela. Doživela sem tudi njegovo predstavitev (pravzaprav ustvarjalno delavnico) na enem od knjižnih sejmov v Bologni, kamor je pogosto in rad prihajal. Bologna z njim je bila res nekaj posebnega zaradi energije, ki jo je izžareval. Udeleženci sejma smo ga lahko srečevali na predstavništvu (stojnici) IBBY ali pa na razstavnem prostoru nizozemskih založnikov. Nepozabno pa je bilo doživeti njegovo ustvarjanje pred publiko.

»Žabjega kralja«, človeka, ki je svoja leta (rojen je bil leta 1923 v Haagu) tako uspešno skrival s svojo energijo, na lepem ni več med nami ... Toda vedno, ko si bomo zaželeli njegove družbe, ga bomo lahko našli v njegovih imenitnih slikanicah. Po zaslugi založb Slovenska

knjiga, EPTA in Mladinska knjiga se lahko srečujemo z njim tudi v slovenščini.

Max Velthuijs je septembra 2004 na 29. kongresu IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost) v Južni Afriki za svoje ilustratorsko delo končno prejel Andersenovo nagrado, najprestižnejše mednarodno priznanje na področju mladinske književnosti, za katero je bil že nekajkrat nominiran. Tudi ob tej slavnostni priložnosti – podelitvi nagrade – je udeležence kongresa navdušil s svojo spontanostjo, preprostostjo in iskrenostjo. Besede, ki jih je izrekel ob sprejemu te nagrade za življenjsko delo, pa samo potrjujejo njegovo človeško veličino:

»Odločitev strokovne žirije me je navdala s ponosom, a hkrati tudi z začudenjem, saj pridobivanje nagrad nikoli ni bilo glavni cilj mojega ustvarjanja. Ali to pomeni, da sem najboljši? Seveda ne! Veliko je nardarjenih ilustratorjev, ki so prav gotovo boljši od mene. Zato sprejemam to nagrado kot prepoznavni znak, da sem del te množice.«

Kako bi lahko na kratko predstavili Velthuijsovo delo in mesto, ki ga zavzema v domačem in v mednarodnem prostoru? V njegovi biografiji je zapisano, da je že kot malček silno rad risal. Svojo ustvarjalno pot pa je začel na področju oglaševanja. Otroške knjige je ustvarjal od leta 1962, leta 1989 je z Žabcem doživel izjemen uspeh. Postal je eden najpomembnejših sodobnih nizozemskih ilustratorjev, s svojim delom je vtisnil neizbrisen pečat tudi v svetovno mladinsko književnost. Pomembno je tudi njegovo pedagoško delo na Likovni akademiji (Academy of Visual Arts) v Haagu in tudi njegove bogate izkušnje na področju založništva.

Max Velthuijs ni samo ustvarjalec Žabca in njegove prijateljske družine, temveč tudi avtor Polpalčka, ki je vedno optimistično naravnani. Njegov knjižni junak je tudi Medvedek, ki za svoj rojstni dan dobi slastno čokoladno torto (pre-

izkusite Pujskov kuharski recepti, ki je zapisan v knjigi), pa Krokodil muzikant, Slon in še ... Res pa je, da je prav z Žabcem doživel svetovni uspeh. Tako kot je Polpalček našel srečo v podobi štiriperesne deteljice, ki mu pomaga srečno preživeti dan, je Velthuijs našel srečo v svojem ustvarjalnem delu.

Njegove knjige so prevedene v skoraj 30 jezikov, prejele so številne nagrade. Podobno kot Žabec, ki gre skupaj z avanturistično Podgano v širni svet iskat dogodivščin («Svet je tako čudovit«, je njen moto), so tudi Velthuijsove slikanice o Žabcu in njegovih dogodivščinah šle na številna potovanja do bralcev. Knjige o Žabcu (kar 13 jih je) so izšle v 35 državah.

»Biti žaba je najboljša stvar na svetu,« pravi Žabec v knjigi *Žaba je žaba*.

Max Velthuijs je imeniten pripovedovalec zgodb in likovni umetnik (ilustrator), ki je zavezan izključno mladinski književnosti. Strokovna žirija je v svoji utemeljitvi Andersenove nagrade med drugim zapisala:

»S svojim delom je Max Velthuijs že dostikrat dokazal, kako odlično razume otroke, vse njihove strahove, dvome, veselja ... Njegove knjige so pravi, pravcati mali dragulji, v katerih se ilustracije in teksti zlijejo v izvrstno celoto.«

Mladim bralcem se je najprej prikupil s svojimi slikanicami o Žabcu in njegovih živalskih prijateljih, v katerih je vsakič izpostavljen en življenjski problem, ki ga živali uspejo z življenjsko modrostjo, izkušnjami ter s strpnostjo optimistično razrešiti. Avtor se je v njih lotil pomembnih tem, kot so smrt, žalost, strah, ksenofobija ... Prav nič nenavadnega ni, da si je zato M. Velthuijs, mojster peresa in čopiča, s serijo knjig o žabcu v strokovni javnosti pridobil »naziv« Žabji kralj. Tako ga je že leta 1998 (ob njegovi 75-letnici) poimenoval teoretik Horst Künemann.

Strokovnjaki, ki preučujejo njegovo delo, so o njegovih zgodbah zapisali naslednjo pomembno ugotovitev:

»Zgodbe o Žabcu so miniaturne, etične zgodbe za današnji čas, ki nazorno prikazujejo, da je življenje pogostokrat tudi težavno, toda njihov zaključek je kljub vsemu optimističen in dober. ... Že v prvi knjigi (Zaljubljeni Žabec) je avtor ustvaril junaka s svojevrstnim značajem, čustvi in mislimi. Zgodbe vsebujejo elemente pravljice in basni. Tako kot v tradicionalnih basnih tudi v njegovih knjigah lahko najdemo bistven nauk.«

MAX VELTHUIJS, HVALA ZA VSE.  
Hvala za Žabca in za vse njegove živalske prijateljčke, hvala za vso toplino

in prijaznost, hvala za optimizem, ki veje iz knjig, za sporočilo prijateljstva, s pomočjo katerega je življenje lažje in prijetnejše.

*Darja Lavrenčič Vrabc*

#### Literatura

Toin Duijx: Max Velthuijs: Winner of the 2004 Andersen Illustrator Award. *Bookbird* 2004, št. 4 str. 11–15.

Horst Künemann: Der Froschkönig. Max Velthuijs zum 75sten. *Bulletin Jugend & Literatur* 1998, št. 5 str. 9.

Karin Sijmons: Portrait of Dutch Illustrator Max Velthuijs. *Bookbird* 1975 št. 2 str. 74–77.

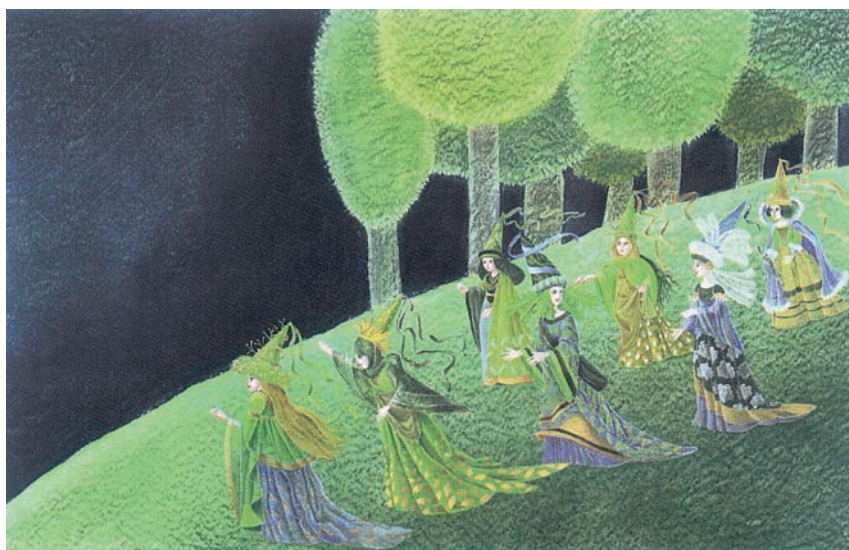
# ODMEVI NA DOGODKE

## 6. SLOVENSKI BIENALE ILUSTRACIJE Cankarjev dom v Ljubljani, 5. 11. 2004 – 16. 1. 2005

Na 6. slovenskem bienalu ilustracije je sodelovalo 46 avtorjev (Zvest Apollonio, Mina Arko, Suzana Bricelj, Mojca Cerjak, Marjeta Cvetko, Andreja Čeligoj, Zvonko Čoh, Daniel Demšar, Jelka Godec Schmidt, Ančka Gošnik Godec, Adriano Janežič, Ana Košir, Maša Kozjek, Kristina Krhin, David Ličen, Irena Majcen, Marjan Manček, Dušan Muc, Silvan Omerzu, Mojca Osojnik, Andreja Peklar, Lilijana Praprotnik Zupančič – Lila Prap, Arjan Pregl, Petra Preželj, Ana Razpotnik, Matjaž Schmidt, Daša Simčič, Rudi Skočir, Alenka Sotler, Damijan Stepančič, Urška Stropnik, Marlenka Stupica, Ana Šalamun, Peter Škerl, Jelka Šubert Reichman, Maja Šubic, Gorazd Vahen, Emi Vega, Fojž A. Zorman, Dalibor B. Zupančič, Robert Fister, Aleksander Jankovič-Potočnik, Jure Kralj, Vladimir Segalla, Zagorka Simić in Žarko Vrezec). Razstava, katalog z uvodnim besedilom in utemeljitvami nagrajenih avtorjev Tatjane Pregl Kobe in izbor udeležencev za razstavo ter podeljene nagrade so opozorili na spreminjajoči se odnos likovne kritike do priljubljenega in končno tudi vse bolj upoštevanega likovnega medija. Najbolj opazna razlika v primerjavi z dosedanjimi bienalnimi razstavami ilustracij je bila vključitev poljudnoznanstvenih ilustracij, med katerimi so z blestečo izvedbo v kombinirani tehniki izstopali hrošči

Žarka Vrezca. Druga posebnost razstave je bila zastopanost večjega števila mladih avtorjev, večinoma diplomantov oz. slušateljev Oddelka za oblikovanje na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani s svežimi in raznolikimi, četudi kdaj še začetniškimi oblikovalskimi rešitvami, in skromna zastopanost starejše generacije s klasičnimi, slikarsko izvedenimi ilustracijami. 6. slovenski bienale ilustracije se je od dosedanjih razlikoval tudi po tem, da sta bili na njem podeljeni dve Smrekarjevi nagradi za življenjsko delo: **Mariji Vogelnik** in **Milanu Bizovičarju**. Kakor po navadi je razstavo del sodobnih ilustratorjev spremljal izbor ilustracij enega od starejših slovenskih avtorjev. Tokrat je bil z ilustracijami za Kettejeve *Poezije* iz l. 1907 in z ilustracijami za *Ljubljanski zvon* iz l. 1905 predstavljen **Maksim Gaspari**, katerega delo je ovrednotil dr. Andrej Smrekar.

Žirija v sestavi Črtomira Freliha, Stana Jagodiča, Tatjane Pregl Kobe in Nine Pirnat Spahič je podelila naslednje nagrade: nagrado Hinka Smrekarja **Jelki Godec Schmidt** za uspavanke *Muca prede nitke zlate* Albinca Pesek (Mladinska knjiga, 2003), plaketi Hinka Smrekarja **Suzani Bricelj** za ilustracije v lavirani risbi v knjigi Francoisa Rabelaisa *Gargantua in Pantagruel* (Modrijan, 2003) in Kristini Krhin za *Čarovnico Mico in morsko zvezdo* avtorice Urše Krempel



*Ilustracije Jelke Godec Schmidt, Kristine Krhin in Ane Šalamun*





(Studio Hieroglif, Domžale, 2004). Priznanja Hinka Smrekarja so prejeli **Žarko Vrezec** za ilustracije hroščev za *Slovenski veliki atlas* (Mladinska knjiga, 2003), Arjan Pregl za ilustracije v knjigi Slavka Pregla *Zvezda s čepico* (Mladika, 2003), in Daša Simčič za ilustracije v knjigi *Miška in veter* Tatjane Kokalj (Grlica, 2003). Ana Šalamun je prejela priznanje s poudarkom »za mladega avtorja« za oblikovanje knjige Matjaža Pikala *Samsara* (Didakta, 2003), Petra Preželj za izvirni likovni pristop v knjigi *Mali parkelj Malič* pisateljice Svetlane Makarovič in Dalibor B. Zupančič za izvirno risbo.

Izbor nagrajencev odraža enakovreden in poglobljen odnos žirije do zelo različnih likovnih izrazov, do skladnosti ilustracij z literarno predlogo in do prilagojenosti bralcem/gledalcem, bodisi za manjše (Jelka Godec Schmidt, Kristina Krhin, Daša Simčič, Ana Šalamun) ali večje otroke (Arjan Pregl, Petra Preželj) ali za odrasle (Suzana Bricelj, Žarko Vrezec).

Nehote se ob slovenskem bienalu spomnimo na komentiranje ilustratorske razstave pred nekaj leti v Bologni (Fiera del libro per ragazzi) na eni od okroglih miz. Na njej je slovita slovaška ilustratorica starejše generacije zagovarjala potrebo po vključenosti vsaj majhnega števila del starejše generacije avtorjev, ki naj mladim pokaže odlike klasične ilustracije, ne zato, da bi jih ti posnemali, temveč zato, da bi jim služile kot spodbuda pri iskanju njihovega lastnega izraza. Tedaj se je zdelo, da so za razstavo izbrane ilustracije preveč zapadle nekritičnemu likovnemu eksperimentiranju in zane-marile nujno odvisnost ilustracije od literarne predloge in upoštevanja otroka oz. mladostnika, ki mu je namenjena. Danes se zdi, da se ilustracije, ki jih spremljamo na bolonjskem knjižnem sejmu do neke mere spet vračajo k realistično bolj spoznavni izreki in k večjemu upoštevanju

mladih bralcev/gledalcev. So morda k temu pripomogle tudi azijske in ruske ilustracije, ki postajajo vse bolj odmevni del ilustratorskih razstav v Bologni ali Bratislavi?

Slovenski ilustratorji se nikoli niso pretirano oddaljili od literarnih predlog in dostopnosti likovnih podob mladim in najmlajšim. To velja tudi za današnje ilustratorje. Upamo le, da se bo mlada in najmlajša generacija ilustratorjev sposobna ogniti vsebinskemu poplivenju na račun vizualne učinkovitosti. Vrsta razstavljenih del 6. bienala daje upanje.

Ob ponavljanju trditve, da slovenska ilustracija po likovni kvaliteti ter pestrosti likovnih izrazov in tehnik zdrži primerjavo z evropsko, lahko zapišemo, da nam to svet ponovno priznava. Nekoč so namreč naše »pravljničarke«, med njimi na prvem mestu Marlenka Stupica, pobirale na mednarodnih razstavah ugledne nagrade. Danes npr. Lila Prap, Mojca Osojnik in Alenka Sottler vstopajo v široko areno najuglednejših svetovnih ilustratorjev tako, da njihove ilustracije tiskajo tuje založbe. Zdi se, da so založnike prepričale s svojo tehnično izbrušenostjo in z izvirnimi idejami. Zato se nam ni treba bati, da bi se slovenska ilustracija izgubila v globalizacijskih procesih. Nasprotno, ob dobri promociji bi se lahko v svetu uveljavilo z izvirnimi rešitvami več slovenskih ilustratorjev srednje in mlade generacije.

Originalne ilustracije so na razstavi v Cankarjevem domu spremljale knjige različnih slovenskih založb, kar je omogočalo primerjavo med njimi in v knjigah reproduciranimi podobami ter pogled na oblikovno izvedbo knjig. Hkrati je bilo opaziti, da vsi projekti še niso našli založnikov. (To je bilo opazno tudi v Bologni na predstavitvi flamskih ilustracij v Palazzo d' Accursio leta 2004, ki niso sodile v sklop razstave na sejmu knjig).

6. slovenski bienale, ki ga je tokrat v sodelovanju z ilustratorsko sekcijo pri

Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov izvedel Cankarjev dom, jasno kaže živo ilustratorsko ustvarjalnost v slovenskem prostoru. Poleg v svetu že uveljavljajočih se, zgoraj omenjenih avtoric,

zasluži še več slovenskih ilustratorjev in ilustratork mesto na mednarodnih ilustratorskih prizoriščih.

*Maruša Avguštin*

## ALI MOČ PESNIŠKEGA JEZIKA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI USIHA?

V okviru Slovenskega knjižnega sejma potekajo od leta 2001 naprej tudi žive in medijsko odmevne debatne kavarne. Revija *Otrok in knjiga* je pripravila leta 2002 debatno kavarno o **kritiki mladinske književnosti**, leta 2003 o **mladinski pop literaturi** (prispevki sodelujočih so objavljeni v reviji *Otrok in knjiga* št. 59), leta 2004 pa o moči pesniškega jezika sodobne slovenske mladinske književnosti. Urednica revije Darka Tancer-Kajnih je kot moderatorica sodelovala tudi na debatnih kavarnah o izvorni slovenski slikanici (2001), o navalu fantazijske literature (2002) in o prodoru slovenskih slikanic in ilustratork v tujino (leta 2004), ki jih je na sejmu organizirala založba Mladinska knjiga.

Izhodiščna vprašanja za razmišljanje na debatni kavarni z naslovom **Ali moč pesniškega jezika v mladinski književnosti usiha?** je pripravil dr. Igor Saksida, izredni profesor s Pedagoške fakultete v Ljubljani, ki je bil tudi moderator omizja. V pogovoru so sodelovali: Milan Dekleva, Niko Grafenauer, Bina Štampe Žmavc, Andrej Rozman Roza in Dane Zajc. Kavarna je pritegnila številne poslušalce. Objavljamo uvodne teze in tri pisno oddane prispevke:

*Kdo danes piše mladinsko poezijo? Katere teme v njej prevladujejo? Ali je v tej skupini pesniških besedil mogoče zaznati »krizo sporočila«, ki se je pojavila*

*s koncem modernistične inovativnosti? Ali je »logika jezikovne igre« v mladinski poeziji presežena? Kako danes še ločevati med poezijo za otroke in poezijo za odrasle? Kaj je z »estetiko grdega« v otroških verzih? Kaj sploh je otroška in kaj mladinska poezija? Kdo danes to poezijo sploh še bere?*

### **Bina Štampe Žmavc:**

Če si za izhodišče pričujočega razmišljanja postavimo vprašanje, kdo danes piše mladinsko poezijo, bi se razmeroma točen odgovor glasil: vsi in nekaj malega pesnikov. Kar sam po sebi bi se tako ponujal sklep, da moč pesniškega jezika v mladinski književnosti pravzaprav vzpodbudno narašča. – Letna poročila založnikov prinašajo dolge sezname knjig in slikanic za otroke in mladino, število periodičnega revialnega tiska se je povečalo in po novem se za dosežke v mladinski književnosti podeljujejo tri nagrade: nacionalni večernica in desetnica ter Levstikova, ki se za takšno razglaša. Kljub vsemu pa natančnejši pogled na stanje mladinske poezije razkrije nadvse paradoksalno sliko: število knjig se nenehno povečuje, pesniške zbirke za otroke pa postajajo vse bolj redke ptice. Se je postaral pesniški jezik? So se postarali pesniki? – Je morda na delu tisti

skrivnostni »nomen est omen« in se je oko mladinske poezije zvečerilo ter zdaj desetniško tava v somraku?

V somraku založniških razmer prav gotovo – poezija je namreč vse manj zaželena, saj njene razmeroma nizke naklade založnikom ne prinašajo dovolj profita. Postala je skratka tržno blago, ki ga je treba ukiniti, če se ne prodaja kot barbike ali konzerve tunine. Tako se kar sama ponuja domneva, da v poeziji najboljše sploh ne izide ali le stežka izide, pa še tedaj neprepoznano izgine v kraterjih medijskega molka, kot da se nikoli ne bi bilo zgodilo. V poplavi popularne kulture se prostor poezije tanjša, nepreglednost pa večja in je seveda vse težje relevantno ugotavljati, kaj in koliko se v resnici pesni za mladino, in kdo je konzument mladinske poezije. Posebej še, ker vrednostne lestvice diktirajo mediji – česar v medijih ni, pravzaprav ne obstaja. Gre za pojav založniškega ali širše – kulturnega nasilja, nasilja brezimnega kapitala, ki obvladuje vsa področja življenja. Nič čudnega, da se tudi ozvezdje poezije počasi preklaplja v »strobe lights« profitnega popa. Temu se ne morejo ali nočejo izogniti ne stroka ne knjižnice ne druge pristojne institucije. Najmanj pa seveda založbe z uredniki, ki so se z osupljivo prilagodljivostjo čez noč prelevili v goreče mamoniste – bolj malo v službi poezije in toliko več v službi sistema. Tako se celo antologija mladinske poezije ne zgodi več kot cvetnik poezije, ampak kot raz-komadanje poezije na komade, kot da gre za razsekane kose zamrznjenega lososa, komade pravkar ustreljene divjačine ali komade erekviranih kondomov v sexy shopu. Pragmatično mamonistično, kot je brutalen sam izvor besede komad, v prvotnem pomenu odsekan, odbit kos. V tem primeru pač odsekani komad poezije in nekakšna brezbrizna relativizacija vsega, kar je v zvezi z njo.

Razvrednotenje otroške poezije je najbolj vidno v periodičnem revialnem

tisku. Čeprav izhaja precejšnje število revij za otroke in je v njih nemalo pesmic pedantno pospremljenih tudi z ustreznim navodilom za uporabo, gre v večini primerov za poezijo banalnih, neinventivnih polpesmic, v katerih se pesniško nenevarno in brez zveze rima hlod na plot, mama na salama, petelinček na slinček in fižol na pol. Kot da se poezija od Levstika do Zajca ne bi bila nikoli zgodila! In kot da se bistvo pesniškega jezika očem izmika! – Pisati za otroke namreč nikakor ne pomeni, pisati pomanjšano poezijo na pol ukrojenih hlačnic in rokavov. – Morda bi bilo tukaj potrebno umestiti vprašanje, kdo danes sploh še zna brati poezijo, in kje se je izgubila literarna kritika!

Ko se vprašujemo po temah, ki prevladujejo v mladinski poeziji, in ali je zaznati krizo sporočila, ki se je pojavila s koncem modernistične inovativnosti, bi morda lahko razmišljali tudi drugače. Morda v resnici sploh ne gre za krizo sporočila – prej obratno! – za nepraviljenost, da bi sporočilo zaznali, za odklanjanje kakršne koli sporočilnosti, če ta ni v interesu trenutnih medijskih trendov in apetita kapitala. V takem kontekstu pa se vsaka sporočilnost zlahka spervertira do absurda. Zato se nenehno dogaja, da je tako modno »gledati s srcem« in ob tem brez milosti udarjati naravnost med oči. Kaj je torej z »estetiko resnega« v otroški poeziji? Je »estetika grdega«, gravža, morda zaželena prav zato, da bi prikrla odsotnost estetike resnega? Resno namreč že po naravi velja za grdo in nezaželeno. – Zakaj torej ne grdo resno, ampak grdo gravž, saj je slednje prej domena dobrega želodca kot poezije? So otroci zgolj igračke v rokah otročjih pesnikov? – Če to drži, potlej logika jezikovne igre v otroški poeziji ni le presežena, ampak brez vsakega smisla. Jezikovna igra že po definiciji obstaja, dokler sta živa jezik in poezija. Brez jezikovne igre poezija pravzaprav sploh ni mogoča, posebej še poezija za otroke.

Ali otroci ne potrebujejo več poezije?  
Je morda ne berejo več? –

Obiski po šolah in knjižnicah kažejo nasprotno. Prav poezija je med otroki izredno priljubljena, kar se navsezadnje kaže tudi v poplavi pesmic v revialnem tisku. Vendar pa pri tem ne bi smeli spregledati problema, ki zadeva kvaliteto objavljene poezije – za tisti znani, a tolikokrat zlorabljeni postulat, da je za otroke tudi najboljše komaj dovolj dobro. Žal se zdi, da se tega bolj zavedajo otroci, kot odrasli. Pesmice, katerih avtorji so otroci, (največkrat objavljene na zadnjih straneh otroških revij) po kvaliteti nemaleokrat daleč presegajo »poezijo«, ki jo v istih revijah objavljajo pesniki. Ob tem, ko zmeraj budni vzgojitelji in pedagogi družbe z dvignjenim prstom nenehno opozarjajo pesnike, naj pišejo preprosto, manj poetično, skratka poenostavljeno poezijo, če se le da brez jezikovnih in besednih iger, metafor in drugega pesniškega balasta – kar se da nepesniško torej. Kaj torej usiha – moč pesniškega jezika ali toleranca kapitalskega trga do poezije, ki je pravzaprav srce poezije sveta?

Na zastavljena vprašanja o mladinski poeziji torej ni ne modrih ne enoznačnih odgovorov. Ostaja pa upanje in tu in tam želja, da vendarle nismo čisto pri koncu s »potovanjem na konec jezika«. Morda se kljub vsemu skriva kje kakšna nova logika jezikovne igre, tihotapsko prikrita v navidezni nelogičnosti. Od nas je odvisno, ali jo bomo znali in hoteli prepoznati. – Tisti, ki poezijo pišemo, tisti, ki jo berejo in tisti, ki jo tiskajo. Meja med odraslo in mladinsko poezijo je morda res tako močno zabrisana, da je ni več umestno upoštevati – posebej v času, ko naj bi vsi živeli in umrli trajno mladi. Paradoksalno pa je, da ob tej poluciji mladosti zapostavljena in odrinjena počasi izginja otroška poezija – češ, da morajo otroci čimprej odrasti. Dopuščamo si trajno mladost in jemljemo otrokom pravico do edinega otroštva. Smo odrasli

samo nedorasli otroci ali otroci prehitro zrasli odrasli?

### **Dane Zajc:**

Vsak otrok doživlja težke in grenke reči. Nekateri več, nekateri manj. Ob misli na svoja zgodnja branja se spomnim, da so me privlačile skrivnostne, tudi mračne zgodbe ali pesmi. Mislim, da je pripovedovanje ali pisanje samo veselih zgodbic in pesmi za otroke lahko zapeljujoče. Otroek je namreč potencialni odrasel človek, ki se mu življenje ne bo samo smejalo.

Po drugi strani je resna, trezna in tudi žalostna zgodba za marsikaterega otroka, ki doživlja svet osamljeno in ne more razumeti tistega, kar se mu dogaja, potrditev, da njegovo, njemu samemu tuje in skorajda posmeha vredno občutenje prebivanja, ni nekaj skritega in zavrženega. Mogoče mu bo zgodba, ki ni napisana po merilih zgodbe ali pesmi za otroke, pomagala razumeti težavo, iz katere sam ne najde izhoda.

### **Andrej Rozman Roza:**

#### ***Oči na pecljih in jezik za zobmi***

Naj za začetek povem, da sem med pesnike za otroke padel nehote. Ko je bil Boris A. Novak urednik pri *Kurirčku*, je vanj vključil nekaj mojih gimnazijsko-študentskih besednih igrice, ki sploh niso bile napisane za otroke, ampak sem imel, ko sem jih sestavljal, v mislih ruske futuriste in efekt, ki ga bom naredil na bralce oziroma poslušalce literarnih nastopov. Nakar ti grejo končat v literarni reviji za najmlajše! Očitno sem res infantilna duša. A ne mislite, da me to spoznanje kakorkoli prizadene. Pravzaprav si upam celo pomisliti, da imamo taotročji več intuicije kot vse ponosne muškarčine skup.

Boris me je povabil k nadaljnemu sodelovanju in ker sem takrat že imel otroka, sem na pisanje za otroke gledal skozi konkretno izkušnjo komuniciranja z njim. Pisal sem torej tisto, kar se mi je zdelo, da bi utegnilo otroke njegovih let zabavati, in pesmi, preden sem jih oddal, svojemu desetletniku prebral in glede na njegovo mnenje nekatere zavrgele in druge popravil. Tako je nastala zbirka *Rimanice za predgospodiče*. Glede na to, da je Boris nehal biti urednik, bi pri tej knjigi mogoče tudi ostalo, če me ne bi poklicala Nataša Bucik in me povabila k *Cicibanu*.

Urednice in uredniki me skratka vabijo, jaz pa pišem. Ali pa tudi ne – če nimam časa, ker pišem nekaj drugega, prav tako naročenega, le da od bogatejših medijev, kot so revije in knjige za otroke. Kot človek, ki od lastne literarne produkcije živi; svoje delo namreč izbiram tako glede na kreativne užitke kot glede na finančne obete.

Kar se kreativnih užitkov tiče, jih literatura za otroke prinaša precej. Se pa včasih tudi dogaja, da mi tekste zavrnejo, češ da so prezahtevni ali vsebinsko nesprejemljivi – ko na primer zagovarjam medveda, ki ukrade gorskemu kolesarju kolo. Kar pa se denarja tiče, literatura za otroke prinaša spodoben denar šele na dolgi rok – če ga seveda doživita tako ona kot avtor. Za prvo objavo ali natis v učbeniku pa so honorarji za nekoga, ki verze pili in guli tako počasi, kot jaz, prav nesramno majhni. Zato na primer ugank, ki jih sestavim, sploh ne objavljam več.

Dodaten finančni motiv avtorjem se po novem sicer kaže v knjižničnem nadomestilu, a kljub temu bi lahko rekel, da je slovenska poezija za otroke bolj hobi kot poklic. In ker so moje pesmi težko prevedljive, se zadnje čase, potem ko sem se odvadil kajenja in pretiranega pitja, odvajam tudi od rim in se trudim pisati kratko prozo. Po eni strani resnično v upanju, da z njo mogoče presežem domače loge,

po drugi pa tudi zato, ker sem mnenja, da je treba vedno znova začeti znova in je najhujše, kar se zgodi umetniku, da začne ponavljati samega sebe.

A naj mi bo zdaj, po tem prvem delu o samem sebi, dovoljeno spregovoriti še o tem, kaj si mislim o prihodnosti slovenskega pesniškega jezika za otroke nasploh.

Seveda vem, da se bo vedno znova pojavil kak nov, svež osebek, ki bo v slovenščini pisal odlične pesmi za otroke. Poznam jih celo nekaj rahlo mlajših od sebe, ki jih zelo cenim. Je pa hkrati dejstvo, da jih je malo. Zato bi se Slovenci po mojem morali zavedati nitke, na kateri visimo.

Mogoče se nam sicer ni treba bati za prihodnost jezika, se bi pa po mojem mnenju morali resno bati za jezikovno in komunikacijsko kvaliteto te prihodnosti. Da pri nas ni bilo nobenega nadrealizma, da je bil Podbevšek naš edini futurist, da se dela tak cirkus iz Kosovelovih konstruktivizmov, ki so bili v času, ko bi morali vplivati na slovensko zavest, Slovincem neznani, so po mojem skrb zbujajoča dejstva. Kot je skrb vzbujajoča absolutizacija Prešerna in Cankarja. Kaj bi bilo, če po naključju v času rojstva naroda ne bi imeli niti Prešerna, se rajši sploh ne vprašam.

To pomanjkanje širine in povečevanje (poenostavljenih) posameznikov se seveda pozna v naših glavah. Poznale se bodo tudi posledice dejstva, da otroci gledajo vse več tujih programov, ki jih komajda razumejo. Prepričan sem, da je kvaliteta našega jezika resno ogrožena. Saj nimamo niti jezikoslovcev, ki bi jim verjeli! Jezikovna zavest je katastrofalna – ne zato, ker bi se ljudje ne trudili za čisto slovenščino, ampak prav zato, ker se zdi, da imajo s slovenščino največ veselja, kadar jo pucajo in pilijo, namesto da bi jo uporabljali za komunikacijo in izražanje samih sebe. Jasno je, da se Primorci in Prekmurci brez skupnega jezika ne bi razumeli. Vendar skupni jezik ne

sme biti samo knjižni, ampak tudi živ. Da postane živ, pa je potrebna predvsem popularna produkcija – od popevk do teve nadaljevank in filmov. Pa nam to v naši mladi Suvereniji uspeva?

Bojim se, da ne prav zelo. Če smo poštene, moramo priznati, da smo se za lastno državo odločili predvsem iz ekonomske računice. Nismo več prenesli tiste hiperinflacije in občutka, da naš denar odteka v druge republike. V odcepitvenih časih je bila sicer omenjana tudi kulturna ogroženost, a hkrati takoj po osamosvojitvi tudi zmanjšana proračunska sredstva za kulturo. Zato se zdi, da je kultura za to državo svoje že naredila in so ji potrebni le še za reprezentančni blišč in podžigane strasti in sovraštva, brez česar politiki očitno več ne znajo pridobivati volilcev.

Pa seveda zaradi ohranjanja socialnega miru med kulturniki. Koliko je samostojni Sloveniji do slovenske kulture, pove število otroških filmov, ki jih posnamemo na leto.

In kaj ima s tem moč pesniškega jezika v mladinski književnosti? Absolutno vse. Gre za en in isti jezik, ki je povezan v neločljivo celoto. Če uporabnika ne zadovolji, se počuti hendikepiranega in nevoščljivega večjim in boljšim. Želi si postati nekdo drug. Lahko se sicer pišejo in tiskajo odlične otroške pesmi, a če bo tehnično in finančno zahtevna produkcija v slovenskem jeziku utonila v močvirju duhamornega podpovprečja, bo narod izumrl na toplem, udobno zleknjen vsak pri sebi doma, ob gledanju zanimivejših programov v tujih jezikih.

## SVEŽINA DUHA PRI PETINOSEMDESETIH

Ob življenjskem prazniku prof. Petre Dobrila

Kadarkoli se spomnim na prof. Petro Dobrila, pedagoško svetovalko na Zavodu za šolstvo v Ljubljani, se spomin najprej ustavi v Beli krajini, v Vinici. Bilo je to junija 1978, ko je prof. Petra Dobrila kot predsednica Zveze bralnih značk Slovenije organizirala zbor slovenskih

značkarjev ob stoletnici Župančičevega rojstva. Še zdaj vidim dolgo kolono značkarjev, ki se je vila po Vinici – s številnimi transparenti, ki so upodabljali posamezno bralno značko, najbolj zvesti značkarji, ki so vsa leta osnovnega šolanja brali, pa so še dolgo obujali spomine,



kako so se srečali s številnimi pisatelji in z belokranjsko gostoljubnostjo.

Kar nekaj tednov je prof. Petra Dobrila poleg svoje službe živela samo za to srečanje. Skoraj vse je hotela narediti sama, naročnina za njen domači telefon se je v tistem mesecu približala plači pedagoške delavke. A živela je od sreče, ker ji je uspelo. Utrujenost je šele po končanem srečanju prišla za njo. Takrat ji je priskočil na pomoč pisatelj Leopold Suhodolčan, ki je namesto nje že drugič postal predsednik Zveze bralnih značk Slovenije.

Drugače pa je naša slavljenska – rojena 9. marca 1920 – trajno zapisana v zgodovino BRALNE ZNAČKE. Včasih pravimo, da morata biti za rojstvo dva: oče in mati: Pri BRALNI ZNAČKI sta to poslanstvo opravila prof. Stanko Kotnik in pisatelj ter neumorni organizator Leopold Suhodolčan, prof. Petra Dobrila pa ima nadvse hvaležno mesto bab'ce. Kot pedagoška svetovalka je po številnih pokrajinah naše domovine Slovenije širila zamisel o bralni znački, k njej so se zatekali ostali pedagoški svetovalci in jo prosili za nasvet, ona pa je v tistem času delila nauke in širila gibanje. Še več: bila je pobudnica vseslovenske bralne značke – CICIBANOVE BRALNE ZNAČKE, saj je bilo sprva mišljeno, naj bi bronasto bralno značko bralci dobili šele v tretjem razredu. Kar nekaj značk pa je takih, ki jim je botrovala prav Petra Dobrila, zato je tudi njej naziv bab'ca nadvse dragocen. (Ob tem pa rada poudari, da je tudi babica vnuku in vnukinji in prababica trem pravnukom.) Spodbujala je ustanovitev Jurčičeve, Cankarjeve, Levstikove, Seliškarjeve, Ingoličeve, Gregorčičeve bralne značke, bralne značke Frana Milčinskega, pa še pripomogla k rojstvu Kosovelove, Kettejeve, Finžgarjeve in Župančičeve bralne značke (na dolensko prestolnico jo je spominjalo tudi triletno poučevanje na ekonomski srednji šoli, kamor je bila poslana z dekretom). Vse

njeno delo za bralno značko pa ima izhodišče na Prevaljah, kjer je prisostvovala že pri tretji podelitvi bralnih značk 1963. leta in se nad zamislijo navdušila za vse življenje.

Dolga leta je bila prof. Petra Dobrila članica osrednjega odbora bralne značke, kar precej časa je bila v skupini za zamejstvo in za otroke delavcev na začasnem delu v tujini, aktivno je posegala v gibanje, tako na Tržaškem kot Koroškem. Kadar ji je počutje le dopuščalo, se je tudi kasneje znašla na kakšnih slovesnih sejah, vendar nikoli ni bila le zvesta poslušalka, pač pa je njena misel še vedno živo tkala in predlagala še drugačne rešitve. In če danes govorimo, kako je razširjena predšolska bralna značka, lahko tudi za to gibanje najdemo korenine pri prof. Petri Dobrila, saj se je zavedala, kako je pomembno, da otroku že zgodaj pripovedujemo čimveč pravljic, ki jih bo kasneje po svoje znal povedati tudi drugim.

Za širjenje bralne kulture je dobila več priložnostnih priznanj, njej zelo ljubi priznanji pa sta Trubarjeva plaketa za širjenje bralne kulture in častni znak svobode, ki ji ga je podelil predsednik Milan Kučan ob 40-letnici BRALNE ZNAČKE, ob kulturnem prazniku februarja 2002.

Vse življenje je kazala nadpovprečno žilavost – morda tudi zato, ker je bila rojena primorskim staršem, ki so morali pribežati v Ljubljano, ki je postala njen rojstni kraj. Tu so se zvrstila vsa leta njenega šolanja in v glavnem tudi službovanja. Študij slavistike in kasneje poučevanje slovenščine je bilo njeno osrednje delo, bila pa je tudi mojstrica v strojepisju in je to svoje znanje posredovala študentom ekonomske fakultete.

Najbolj pa je prof. Petra Dobrila znamenovala čas, ko je sredi službene dobe postala pedagoška svetovalka za materinščino s sedežem na enoti Vič-Rudnik. Med prvimi se je zavzemala za obstoj in rast šolskih knjižnic in v sodelovanju s Pionirsko knjižnico v Ljubljani

pripomogla, da so šole začele dobivati knjižničarje. To je bilo še kako povezano z bralno značko, saj so pravzaprav knjižnice začele živeti šele z razcvetom bralne značke.

Ljubezen do knjig jo je pripeljala tudi k sodelovanju z založbo Mladinska knjiga, kjer je bila krajše obdobje urednica zbirke Sinji galeb in je kot stoto knjigo objavila nesmrtnega *Malega princa*. Njena zasluga je bila, da je odkrila Josipa Vandota in celo napisala scenarij za film Kekec; njene sanje je kasneje uresničil režiser Jože Gale, Kekec pa ostaja eden najbolj priljubljenih junakov številnih

mladih generacij. S spremno besedo je pospremila številne knjige slovenskih avtorjev in bila recenzentka mnogim učbenikom. Tudi prevajanju se ni ognila, koliko pa je bilo raznih posvetov, ki jih je vodila, verjetno še avtorica sama ne more odgovoriti.

Danes jubilatki zdravje včasih malo peša, misel pa še vedno snuje, duh je živahen in še vedno upa, da bo prišel čas, ko bo lahko svojo Ljubezen do knjige in bralne značke obogatila tudi s spomini.

Naj upa – in mi z njo!

*Jože Zupan*



## IBBY NOVICE

### KNJIGE SO MOJE ČAROBNE OČI

poslanica ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, ki jo je letos prispevala indijska sekcija IBBY

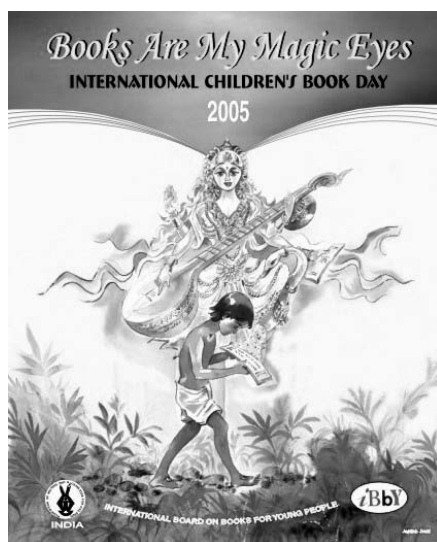
Davno tega, v stari Indiji, je živel fant, ki mu je bilo ime Kapil. Rad je bral in tudi zelo radoveden je bil. Po glavi so se mu podila številna vprašanja. Zakaj je sonce okroglo in zakaj luna spreminja obliko? Zakaj so drevesa tako visoka? In zakaj zvezde ne padejo z neba?

Kapil je odgovore na ta vprašanja iskal v knjigah modrih učenjakov, izdelanih iz listov palmovcev. Prebral je sleherni knjigo, ki jo je našel.

Tako je bil nekega dne povsem zapljen v branje, ko mu je mama naročila: »Odloži knjigo in nesi očetu malico. Gotovo je že zelo lačen.«

Kapil je vstal, segel po košari z malico in odšel. A knjigo je vzel s sabo. Ko je stopal po zaviti in slabo uhojeni gozdni poti, je bral naprej. Tako ni bilo čudno, da se je kmalu spotaknil in si prav grdo potolkel kolena. Kljub temu je takoj vstal, odšel naprej in bral dalje, pri čemer je oči trmasto upiral v knjigo. Ko se je spotaknil znova, ga je bolelo še bolj, toda ob besedilu na listih palmovca je pozabil na bolečino.

Nenadoma se je zabliskalo in prek neba se je razlegel mil smeh. Kapil se je ozrl navzgor. Z višav se mu je smehljala prelepa gospa z zlatim obstretom okoli glave, oblečena v bel sari. Sedela je na velikem belem labodu. V eni roki je dr-



žala lesketajoč se zvitek, v dveh drugih pa lutnji podobno brenkalo. Četrto je stegnila proti fantu in dejala:

»Sin moj, tvoja želja po znanju je name napravila velik vtis. Zato sem ti pripravljena izpolniti željo. Povej, česa si najbolj želiš?«

Kapil je osuplo zamežikal. Nad njim je vendar lebdela Sarasvati, boginja učenosti! Hitro je sklenil dlani, se priklonil in zamomljal:

»Prosim, boginja, dajte mi še en par oči, da bom lahko bral, tudi kadar bom hodil.«

»Naj bo,« mu je ustregla Sarasvati, se dotaknila njegovega čela in izginila med oblaki.

Kapil se je presenečeno ozrl k svojim stopalom. Z njih mu je mežikal še en par oči. Od veselja je kar poskočil. Nato je stekel po zaviti gozdni stezi, pri čemer

je oči upiral v knjigo, stopala pa so ga vodila.

Ker je tako zelo rad bral, je sčasoma postal eden največjih učenjakov Indije. Glas o njegovi globoki modrosti je segel celo prek njenih meja. Dobil je tudi novo ime Čakšupad, kar v sanskrtu pomeni 'mož z očmi na stopalih'.

Sarasvati je mitološka boginja učenosti, znanja, glasbe in jezika. Ta zgodba pa je starodavna indijska legenda o fantu, ki je spoznal, da modrost izvira iz besed, ki so jih učenjaki zapisali na rokopise iz listov palmovca.

Knjige so naše čarobne oči. Iz njih izvira znanje, s katerim nas vodijo po zavutih in neuhojenih poteh življenja.

*Manorama Džafa*  
(Prev. Jakob J. Kenda)

## **BRANJE ZA MIR**

Kongres v Havani, 24. do  
29. oktober 2005

Predsedništvo kubanske sekcije IBBY in Ibero-ameriški sedež Mirta Aguirre, s sodelovanjem Foundation of Books for Children and Young People of Brazil – Fundacijo za otroške in mladinske knjige za otroke iz Brazilije, s kanadsko IBBY in z ustanovo Fundalectura Colombija (oziroma brazilsko, kanadsko in kolumbijsko sekcija IBBY) sklicujejo kongres: BRANJE 2005 – ZA MIR. Kongres je posvečen 110-letnici smrti José Martíja in 200-letnici rojstva Hansa Christiana Andersena ter 30. kongresu IBBY. Spodbujeno z mislijo José Martíja: »*Knjige celijo rane, ki so jih zadale vojne*« bo na kongresu obravnavano branje kot refleksivna in emocionalna dejavnost – oblika komunikacije med raznolikimi odnosi ljudi do sveta.

Glavni referati bodo obravnavali naslednje teme:

1. Branje, humanizem in kultura miru. (Reading, humanism and culture of peace.)
2. Knjige za otroke in mladino in kulturna identiteta. (Books for children and young people and cultural identity.)
3. Mnogovrstna branja: mnogovrstna znanja. (Multiple readings: multiple knowings.)

Okrogle mize:

- V dvesto letih okrog sveta.
- Ob 200-letnici rojstva Hansa Christiana Andersena in 100-letnici smrti Julesa Verna.

Seminarji:

1. Vloga branja za razvoj človeka: družina, šola, knjižnica ... (Role of reading in human development: the family, the school, the library ...)
2. Branje, neoliberalna globalizacija in informacijska družba. (Reading, neoliberal globalization and the information society.)
3. Knjige za otroke in mladino: tveganja, prigode in nezgode. (Books for children and young people: ventures, adventures and misadventures.)
4. Literatura, etika in družba. (Literature, ethics and society.)

Delavnice:

Prva mednarodna delavnica IBBY: Delamo za otroke. Branje in ustvarjanje.

1. Pisanje za otroke in mladino za mir na svetu.
2. Ilustriranje za otroke in mladino.
3. Kako razvijati knjižnice za otroke in mladino z nezadostnimi sredstvi in/ali tam, kjer jih še ni.
4. Periodika za otroke in mladino.
5. Kako razvijati založbe za otroško in mladinsko literaturo v deželah s slabo razvitim založništvom ali v deželah,

kjer dominirajo velike založniške grupe.

#### 6. Ustvarjanje multimedijskih vsebin za otroke in mladino.

Avtorska zbornica:

La Edad de Oro (Zlati vek). Pogovori s pisatelji in ilustratorji.

Uradni jezik na kongresu bo španski in angleški.

Prijave za referate (referat na največ 10 straneh in abstrakt na 1 strani) je bilo potrebno poslati do 30. aprila 2005.

Udeležbo na kongresu je potrebno prijaviti do 30. julija 2005. Kotizacija znaša 300 USD.

Informacije o kongresu dobite:

Dra. Emilia Gallego Alfonso

President

Organizing Committee

e-mail: [emyga@cubarte.cult.cu](mailto:emyga@cubarte.cult.cu)

Lic. Aimé Vega Belmonte

General Coordinator

Organizing Committee

e-mail: [aimee@icaic.inf.cu](mailto:aimee@icaic.inf.cu)

### NOVI BIENALE ILUSTRACIJ NA PORTUGALSKEM

V Barreiru na Portugalskem so organizirali novi bienale ilustracij z imenom *Illustrate*. Namen organizatorjev je, da bienale poveže ilustratorje mladinskih knjig, založnike, zbiratelje in seveda bralce vseh starosti. Nagrade pa naj bi bile priznanja ilustratorski umetnosti in spodbude za nove talente.

Nagrado *Illustrate* 2003 je prejel Frédérique Bertrand iz Francije. Chiara Carer iz Italije, Katja Gehrmann iz Nemčije in José Manuel Saraiva iz Portugalske so prejeli posebna priznanja.

Informacije o bienalu dobite: <http://pwp.netcabo.pt/bonifacio/ilustrate>

### SFOGLIALIBRO VABI K SODELOVANJU

Sfogliolibro je časopis, specializiran za mladinske knjižnice in široko distribuiran pa vseh italijanskih splošnih knjižnicah. Izhaja štirikrat letno. V lanskem letu je uredništvo naprosilo italijansko sekcijo IBBY, da povabi k sodelovanju s časopisom druge nacionalne sekcije IBBY, naj posredujejo informacije o mladinskih knjižnicah, promociji branja, strokovnih srečanjih in še posebej:

- splošne informacije o knjižnicah za otroke in mladino,
- o novih knjižnicah za otroke in novih servisih za mladino,
- o publikacijah o mladinskem knjižničarstvu.

Zaželeno je, da so prispevki napisani v italijanskem ali angleškem jeziku.

Podrobnejše informacije dobite:

IBBY Italy

C/o Biblioteca Sala Borsa Ragazzi

IT-40 124 Bologna

e-mail: [valeria.patrengani@comune.](mailto:valeria.patrengani@comune.bologna.it)

[bologna.it](http://bologna.it)

### NOVA PRAVILA ZA NAGRADO IBBY-ASAHI READING PROMOTION AWARD

Na 20. kongresu IBBY v Tokiju leta 1988 je bila ustanovljena nagrada IBBY-Asahi Reading Promotion Award (IBBY-Asahi nagrada za promocijo branja). Podeljevala se je vsako leto najboljšemu izmed programov za spodbujanje branja, ki so jih predlagale nacionalne sekcije IBBY. Od leta 2005 se bo nagrada podeljevala **bienalno dvema skupinama ali ustanovama**, ki ju bo izbrala žirija. Vsak nagrajenec bo prejel diplomo in denarni znesek v višini USD 10.000. Denar prispeva časopisna družba Asahi

Shimbun. Odločitve žirij bodo objavljene od 2006 na knjižnih sejmih v Bologni, svečane podelitve pa bodo v istem letu na bienalnih kongresih IBBY.

Pri nominacijah bodo odločilni kriteriji:

1. v kakšni meri projekt podpira poslanstvo IBBY
2. da obstaja oziroma lahko projekt podpre še kakšen finančni vir
3. da obstaja projekt že vsaj dve leti pred nominacijo, da je je projekt argumentiran in da se ima možnost še naprej razvijati
4. kakšen vpliv ima projekt oziroma ali je dosegel svojo ciljno publiko
5. da je projekt originalen in inovativen
6. da je projekt lahko model za druge; daje na voljo kvalitetno tiskano gradivo
7. da se da rezultate projekta evalvirati

## BELE VRANE

Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu, Internationale Jugendbibliothek (IJB), redno izdaja privlačen katalog knjig z naslovom Bele vrane (White Ravens), ki jih razstavlja vsako leto na sejmju knjig za otroke v Bologni. Za oznako »premium label« izbere knjige, ki zaslužijo posebno in širšo pozornost v mednarodnem prostoru s svojo univerzalno tematiko in/ali izjemnim, pogosto inovativnim umetniškim in literarnim stilom in dizajnom. Lektorji izberejo knjige za razstavo Bele vrane izmed knjig, ki so jih založbe iz posameznih držav poslale v IJB v zadnjem letu. Žal se tudi nekatere naše založbe ne odzivajo na prošnje IJB, da bi jim knjige pravočasno poslali.

V katalogu so predstavljene knjige iz posameznih držav z bibliografskim po-

pisom, vsebinsko anotacijo, navedbo, za katero starost so primerne, z navedbo nagrad, ki jih je knjiga prejela, in z ustreznimi vsebinskimi gesli. Pri posameznih knjigah so posebne oznake, in sicer pri knjigah, na katere želijo lektorji še posebej opozoriti (Special Mentions), pri knjigah, ki prispevajo k medsebojnemu razumevanju med kulturami in ljudmi po svetu, in pri knjigah z manj zahtevnimi teksti, a zanimivimi tudi za starejše bralce in pa za bralce knjig v tujih jezikih. Na koncu je kazalo avtorjev, kazalo vsebinskih gesel in starostnih skupin. Katalog je napisan v angleškem jeziku.

Za mladinske knjige iz Slovenije je v IJB odgovoren g. Werner Küffner, lektor za slovanske jezike.

Katalog Bele vrane uporabljajo v posameznih državah za različne namene: kot priporočilne sezname, spodbude za prevode, priporočila za nakupe v splošnih in šolskih knjižnicah, donarčila knjig v tujih jezikih v knjigarnah ali za informacijo o knjižni produkciji za otroke in mladino v posamezni državi.

Letni katalogi Bele vrane so od 1996 tudi na medmrežju. Z obiskom IJB domače strani [www.ijb.de](http://www.ijb.de) najdemo preko 2000 »belih vran« z bibliografskimi podatki in vsebinsko anotacijo.

Seveda pa IJB knjige, ki jih prejme od posameznih založb, strokovno obdela in vključi v svoj fond, ki danes že presega 530.000 enot v 130 jezikih. Knjižni fond osrednje mednarodne mladinske knjižnice je na voljo mladim in odraslim bralcem ter strokovnjakom, ki proučujejo mladinsko književnost.

Splošne informacije o IBBY in slovenski sekciji dobite:

[jakob.kenda@lj-oz.sik.si](mailto:jakob.kenda@lj-oz.sik.si)

*Tanja Pogačar*

# OCENE – POROČILA – ZAPISI

## PARADOKSNA TEŽAVA MLADINSKEGA ROMANA ŽIGANA

**Ivan E. Tič:** *Žigana*. Ljubljana: Prešernova družba, 2003 (Koledarska zbirka)

Mladinski roman *Žigana* je odrasle bralce mladinske književnosti kmalu po izidu spravil v nemajhno zadrego: na platnici je izpisano povsem neznano avtorsko ime, vendar poklicnemu bralcu mladinske literature slog in pripovedne tehnike nekje po, recimo, prvi tretjini romana vendarle že nekam zanesljivo priključijo v spomin lepo število mladinskih knjig v podobnem slogu, s stalnimi pripovednimi tehnikami retrospekcij, osebnih perspektiv, menjave toka zavesti z dialoškimi prizori in distanciranimi opisi, z njihovimi stalnimi »šibkimi (razvlečenimi) mesti« in stalnimi odlikami (dinamičnega dialoga), z nekaterimi že znanimi situacijami in literarnimi osebami (staršev, deške združbe). Aha, si reče poklicni bralec mladinske literature, to je to! Ampak če je »to« res – privrši vprašanje – čemu na ljubo se je torej razmeroma brani mladinski avtor, ki mu je osebno ime vendarle že postalo neke vrste prepoznavna avtorska znamka, tokrat umaknil za čudaški psevdonim? Na to vprašanje odgovarja dejstvo, da je roman v strokovnih krogih povzročil kar nekaj razburjenja.

Zunanji razlogi za takšno avtorsko strategijo nas na tem mestu vsekakor ne bodo zanimali. Roman je več kot zanimiv že zgolj z vidika slovenske recepcije li-

terarnih besedil (besedil; in ne avtorjev). *Žigana* se po svoji izbiri in oblikovanju snovi namreč več kot očitno umešča v zvrst problemske literature, ta pa je za konvencije bralne recepcije praviloma – problematična. Že po svoji zvrstni težnji pač dreza v teme, ki jih socialna okolica obravnava kot tabu, v otroški in mladinski literaturi pa so tabuji še posebej spotikljiva zadevščina. Problemska mladinska literatura namreč odraslega bralca postavi pred neusmiljeni paradoks: po zahtevi dobre stare razsvetljske dediščine naj se tudi literatura podreja vzvišenemu rousseaujevskemu idealu: človek je po naravi dober in treba mu je pokazati pot, po kateri se bo vrnil k samemu sebi. Problemska literatura, ki razkriva deviacije vsakokratne zgodovinske družbe, v katere kulturi nastaja, načeloma torej najodličneje služi prav temu, didaktičnemu namenu.

Slovensko mladinsko bralno občinstvo je na konvencije problemske literature pripravila premišljena in umetniško ozaveščena založniška politika v drugi polovici preteklega stoletja s prevodi odličnih mladinskih romanov – nemalokrat iz vzhodne polovice Evrope – in z izvirno mladinsko književnostjo. V zadnjem desetletju preteklega stoletja, ki je, skladno z ideali potrošniške družbe, začelo izjemno ceniti socialno-pragmatične učinke branja, smo postali celo (nemočne) priče silovitemu porastu prevodne in izvirne

slovenske problemske literature z aktualnimi socialnimi temami, kot so kajenje in droge, mladoletniško nasilje, učni problemi, problematične družbene skupine, hipohondrija, negotova spolna identiteta, anoreksija, soočenje s smrtjo in tako naprej v neskončnost. Tudi (ali včasih: predvsem) takšnim poučnim namenom služijo zbirke »Najst« ali »Knjigožer« ali celo množična proizvodnja problemske literature, ki jo spremlja hrupen bralski aplavz (seriji »Blazno resno« in »Anica«). Vendar gre v naštetih primerih za teme, ki jih je njihov družbeni prostor že razkril, »legaliziral«, sprejel kot svoj samoumevni element in jih tako že detabuiziral: problemi, ki jih obravnava večina sodobne – »spodobne« – problemske literature, mladostniškega bralca skozi literarno (ali včasih tudi manj literarno) obdelavo dokaj varno vodijo v socialno integracijo, k splošno priznani vsebini pojma »dobro«, skratka, v ustaljeno in varno območje aktualnega socialnega reda.

Paradokсна težava – težava, ki jo razpre tudi roman *Žigana* – nastane, ko se problemska literatura odloči za drastično strategijo in razkriva tudi tiste deviacije, ki jih hoče socialna okolica za ohranitev svojega minimalnega reda in varnosti zaenkrat še potlačiti in prikriti: ali problemska literatura torej sploh še ravna »pedagoško«, če svoja, že sicer estetska in na čustveni odziv »preračunana« pripovedna sredstva uporabi tako, da ugrizne v potlačeni tabu in ranljivega mladinskega bralca okrepjeno šokira z grozovitostmi – vsakdanjega življenja?

Grozovitost vsakdanjega življenja, ki jo tematizira *Žigana*, je spolna zloraba otrok. Roman jo tematizira z verističnim predstavljanjem značilnih situacij: s sugestivnimi dialogi psihološke manipulacije ter s povsem eksplicitnimi opisi seksualnih gest – slednje zares v maniri »estetike šoka«.

Izzivalnost romana torej leži v estetiki šoka, ne v sami zgodbi – obrise Anine in

Žigove vzporedne zgodbe, ki se združita v eno zgodbo *Žigane*, tako ali tako izvedemo že v uvodnem poglavju »Začetek s koncem« – zato se sme to zgodbo tudi skicirati: osmošolka Ana iz srednje urejene družine se hoče v svoji želji, da bi pomagala drugim, vpisati na medicinsko-tehnično šolo, medtem ko jo ambiciozna mama sili k vpisu v gimnazijo. Anina klapa se občasno zapija in drogira, vključno z Anino ljubeznijo Klemnom. Ana to stori le v trenutku najupornejše geste zoper mamo, sicer pa nastopa kot odgovorna najstnica. Dvanajstletni Žiga živi skupaj z mamo, pogrša pobeglega očeta in se boji vsiljivih dotikov maminega ljubimca Aleša. Vsiljivost dotikov se stopnjuje, prav tako psihološka manipulacija odraslega z neizkušenim mladoletnikom. Šolska socialna služba in kriminalisti v tem primeru odpovedo do nasilnega razpleta, ki ga popravita razumni in sočutni psihiater Palček ter preudarna in sočutna najstnica Ana – Ana se v Žigo zaljubi, vendar razvije odgovorno ljubezen, ki vključuje čakanje na dekletovo in fantovo erotično zrelost.

Dve vzporedni zgodbi nista samo estetska kompozicijska mušica, s katero bi avtor razširil tematiko še na problem najstniškega uporništvazoper odrasle avtoritete. Anino uporništvoo, ki ga goji do rahlo vsiljive socialne delavke Holerjeve, do gospodovalne in družinsko »neuporabne« – službi zaprisežene – mame ter do krivične učiteljice kemije, sicer res kot samostojen tematski sklop razkriva občasno hinavščino ali razcep med odraslo etično teorijo in prakso, zato roman skozi predstavitev Anine klape »deadendovcev« bežno obravnava tudi šolske probleme, beg od doma, beg iz realnosti v drogo in alkohol, sanjarije o idealnem življenju in spogledovanje s samomorom, skratka, najstniški nihilizem, ki mu ideal predstavlja »osvoboditev vseh spon, dolžnosti in manipuliranja«. Vendar je obravnava Anine upornosti manj pre-

pričljivo, estetsko slabše oblikovana in prej ko ne prevzema vlogo dramaturške motivacije za razvoj druge – osrednje – teme zlorabe.

Tudi temo zlorabe ustvarja konflikt med najstniško eksistenčno negotovostjo in dvojno držo odraslih, ki po eni strani avtoritativno predstavljajo vednost o svetu, red in varnost, po drugi strani pa se tega reda niso sposobni držati: Žiga se zaveda, da »so jih v šoli opozarjali pred takšnimi vsiljivimi tipi,« kot je mamin ljubimec Aleš, vendar se podreja mamini in Aleševi razlagi, po kateri je na nadomestnega očeta sam preprosto ljubosumen in zato zavrača njegove »nežnosti«, kar ga pripelje do upiranja »urejenemu« družinskemu življenju s kratkotrajnimi pobegi od doma. Rešitev najhujšega, spolnega konflikta med svetom odraslih in svetom negotovih najstnikov torej sploh ne more nastati na pobudo odraslih, marveč lahko krizno situacijo razreši le preudarna in sočutna najstniška oseba, s katero se lahko ogroženi Žiga do neke mere poistoveti in ji s tem resnično zaupa: to je njegova moralno zanesljiva avtoriteta, prijateljica Ana. Čeprav tudi Ana preseže svojo uporniško negotovost skozi občudovanje in nato sočutje do deškega Žige, njeno lastno upiranje odraslim – Anina zgodba – vendarle predvsem podpira razplet Žigove zgodbe.

Ta pa je huda in se estetsko zares prepričljivo stopnjuje do točke Žigove skrajne eksistenčne ogroženosti.

Začenja jo »idilično« družinsko slavje ob Žigovem rojstnem dnevu. Kičasta torta – Aleševa domislica – je prvi simbol »cirkuške predstave«, ki se dogaja v stanovanju. Njena osladnost karakterizira »fotografskega posiljevalca« Aleša, ki zgroženega Žigo objema in poljublja na usta odločno pogosteje, »kot je potrebno« (»drugi očetje tega ne delajo«). Deček, ki ga sicer nadvse ljubeča mama svari pred navali »ljubosumnega egoizma«, ima v svoji neizkušenosti za obrambo pri roki

samo magično zakletev »škisfris«, vendar magični obrazci v sodobnem svetu ne učinkujejo in devianten odrasli moški ima na razpolago množico pretvez za seksualne geste do dečka in za njihovo »moralno korektno« utemeljitev. V verističnem prizoru posteljnega otipavanja z odporom in nemočnim jokom (pozneje se ponovi z ugrizom in stopnjuje v prizor brutalnega pretepa) se tako vzpostavita dva miselna okvira: odrasli, Alešev, je okvir spolne izkušnje in nedorasli Žiga vanj preprosto ne more vstopiti, ker ne ve, za kaj pri spolnosti gre. Šolski pouk o nedotakljivosti telesa ostane na ravni teorije, ki je deček še ni sposoben ponotranjiti v izkušnjo: seksualne geste ostajajo »nekaj novega, njemu doslej neznanega«. Žiga se torej lahko dojame le kot neizkušeni »zelenec« ali kot, nasprotno, pokvarjenec, oboje pa je za njegovo samopodobo enako slabo in postane gladka cesta v občutek neznosne krivde. Občutek krivde spretno stopnjuje Aleševa psihološka manipulacija: sprva hoče »pomagati« deški spolni domišljiji, prehude geste avtoritativno razloži s poukom iz laganja (kot Žigovo »napačno predstavlanje« dogodkov), nato z lažnim altruizmom izsiljuje Žigovo ljubeznivost v imenu dečkove ljubezni do mame, naposled pa udari kar z neposredno grožnjo, da bo mamino ljubezen do Žige razkrinkal socialni službi, češ da gre za mamino spolno deviacijo, kar bi Žigo transportiralo v rejniško družino. Grožnjo potrdi prizor lažne ovadbe, ki izpostavi »spletkarjenje odraslih«, neučinkovito socialno delavko in brezdušnost kriminalistov. Vse naštetu stopnjuje Žigovo popolno nemoč, ki se izraža samo še z odhajanjem od doma, zaradi česar deček izgublja tudi svojo edino oporno točko, mamino ljubezen in zaupanje, tako da v svoji stiski ostane čisto sam. Napovedni simbol te stopnjevane stiske je zajček iz računalniške igrice: »zajčka se rešiti ne da«. Prizor, ki ustvarja možnost posilstva, izpiše manj gnusnih »zunanjih« podrob-

nosti od prejšnjih podobnih prizorov, zato pa strahoviteje predoči nasilneževo neobvladano čustveno reakcijo in dečkovo življenjsko ogroženost v brutalnem pretepu.

Čeprav se z Aninim posredovanjem roman izteče v pomirljiv in nekako srečen konec, v pojasnilo o bolezenskem vzroku nasilja, v vzpostavitev resničnega in ne lažnega moralnega reda med odraslim in najstniškim svetom, pa veristično oblikovana tematika *Žigane* torej ponuja več kot dovolj vzrokov za razburjenje pedagogov in poklicnih bralcev mladinske literature. Upravičeno?

Pustimo zdaj ob strani estetsko avtonomijo literature, saj jo problemska književnost v svojem stvarnem predstavljanju značilnih življenjskih situacij do neke mere tako ali tako zanikuje. Vprašanje, ki se zastavlja ob *Žigani*, je naslednje: ali je s pedagoškega vidika preudarno soočiti mladinskega bralca z grozotami vsakdanjega življenja na tako drastičen način »estetike šoka«? Morda sem v zmoti, a sama mislim, da je. Morda lahko književnost s svojim estetskim predočenjem tabujev za bralčevo spoznavanje sveta tudi s strogo pedagoških ozirov postori več kot zgolj »teoretično« seznanjanje bralca s pastmi vsakdanjega življenja. Zakaj?

Problemska književnost predstavlja kak usoden življenjski zaplet skozi njegove tipične, značilne situacije. V romanu *Žigana* najšokantnejši odlomki sicer podrobno – jasno prepoznavno – opisujejo zunanje geste spolne zlorabe, vendar ti opisi niso sami sebi namen (kar bi ustvarilo povsem drugačen in dosti, dosti spornejši tip literature), marveč jih bistveno dopolnjuje in utemeljuje

tudi vsestranski prikaz sprevržene psihološke manipulacije. Natančna sugestija psihološke plati dogajanja omogoča nezkušenemu mladostniku, da tudi preko literarne spoznavne izkušnje v vsakdanjih kritičnih situacijah definira problem, se ove, da s svojim problemom ni sam in da je problem rešljiv. V romanu *Žigana* vzbujajo veristični opisi spolne zlorabe zgroženost, gnus in odpor skozi Žigovo, dečkovo doživljajsko perspektivo, ki jo posredujejo tudi ponavljajoči se pridevniki Aleševe karakterizacije. Z estetskim sredstvom dečkove perspektive in čustveno obarvanih atributov avtor zanesljivo usmerja bralčevo razumevanje dogajalnega problema. Socialno-pragmatični učinek te estetske strategije šoka je najbrž naslednji: ker je bralec kritične vsakdanje situacije čustveno že podoživel skozi literarno, bralno izkušnjo, jih bo torej sposoben prepoznati, si jih razložiti in se nanje ustrezno obrambno odzvati tudi v vsakdanjem življenju – tudi če jih družbena praksa še ni povsem »legalizirala« oziroma detabuizirala. (Pomembnost ponotranjene izkušnje pravzaprav prikazuje sam roman *Žigana*, v katerem si deček ne zna pomagati s šolsko teoretično razlago spolne nedotakljivosti in se čuti krivega.) S tega vidika se tista problemska literatura, ki ruši tabuje, zdi torej prej zaželena kot problematična. Vendar ob tem tudi ni nobenega dvoma, da mora učinek njene »estetike šoka« na mladinskega bralca *več kot nujno* pomiriti in preseči temeljito pogovarjanje o problemih, ki jih razpira, sicer se utegne njen socialno-pragmatični učinek sprevreči naravnost v svoje nasprotje.

*Vanesa Matajč*





*Ilustracija Alenke Sottler iz slikanice Vili si želi brata*



## ALENKA SOTTLER IN NJENO UVELJAVLJANJE NA MEDNARODNEM ILUSTRATORSKEM PRIZORIŠČU

Alenka Sottler, slikarka in ilustratorica, rojena 1958 v Ljubljani, je 1981 diplomirala na Akademiji likovnih umetnosti v Ljubljani in 1983 opravila slikarsko specialko. Leta 1981 je za študijsko leto 1980 prejela študentsko Prešernovo nagrado, danes pa se vse bolj uveljavlja kot ilustratorica, ne le doma, temveč tudi v svetu. Doslej je ilustrirala okoli 40 knjig pretežno za otroke in prejela vrsto ilustratorskih nagrad, med njimi: Plaketo Hinka Smrekarja za slikanico *Ko pride lev* pesnika Lojzeta Krakarja (Mladinska knjiga, 1990) 1993, Grand Prix »Trojljstok« za uspavanke *Lena luna* Barbare Gregorič (Mladika, 1999) na BIB, 1999, Award of Excellence – Beij 01, Japonska, 2000, Priznanje Hinka Smrekarja za *Pepelko* bratov Grimm (Najlepše pravljice, Mladinska knjiga, 2001), Ljubljana 2002. Javnosti se je predstavila z več samostojnimi razstavami slik, grafik in



ilustracij v Sloveniji, večkrat je razstavljala na Bienalu ilustracij v Bratislavi in na Japonskem. Leto 2004 je bilo za Alenko Sottler izjemno plodno: kot članica mednarodne žirije je za razstavo Oita Biennale of Illustrations v mestu Aki Town na Japonskem izbrala slovenske in hrvaške ilustratorje. Sodelovala je na 22. razstavi ilustracij Podobe domišljije v Sarmedu v Italiji, pri Založbi Bohem Press v Zuerichu pa je prav tako leta 2004 izšla slikanica z njenimi ilustracijami avstrijskega avtorja Bernharda Linsa *Willi wünscht sich einen Bruder* in ista zgodba v italijanskem prevodu *Nicolo desidera un fratello* pri Založbi Bohem Press v Italiji. Letos bo Alenka Sottler z eno barvno ilustracijo iz slikanice *Vili si želi brata* (Bohem Press, 2004) in s dvema črno-belima ilustracijama iz knjige *Svetovne pravljice* (Ljubljana, Nova revija, 2004) sodelovala na svetovni razstavi ilustracij v Muzeju ameriške ilustracije na Manhattnu v New Yorku in poleg tega tudi na bolonjski ilustratorski razstavi otroških knjig.

Sledeči zapis posebej obravnava slikarkine barvne ilustracije v slikanici *Vili si želi brata* in črno-bele v knjigi *Svetovne pravljice*, ki predstavljajo dvoje vrhov v slikarkinem delovanju na področju ilustracije.

V slikanici *Vili si želi brata* Alenka Sottler polno zaživi kot slikarka in ilustratorica. Ob avtorjevi pripovedi o fantku, ki si želi brata, slikarka najprej sledi otrokovemu pričakovanju, kako prijetno se bo z njim igrati, nato upodobi občutek njegove odrinjenosti, ko se rodi dekllica, ki prevzame njegovo prvo mesto v družini. Ko dekllica postaja večja, se v Viliju zbudi spoznanje, da sestrice, kot je Liza, le ni tako slabo imeti ob sebi. Celotno

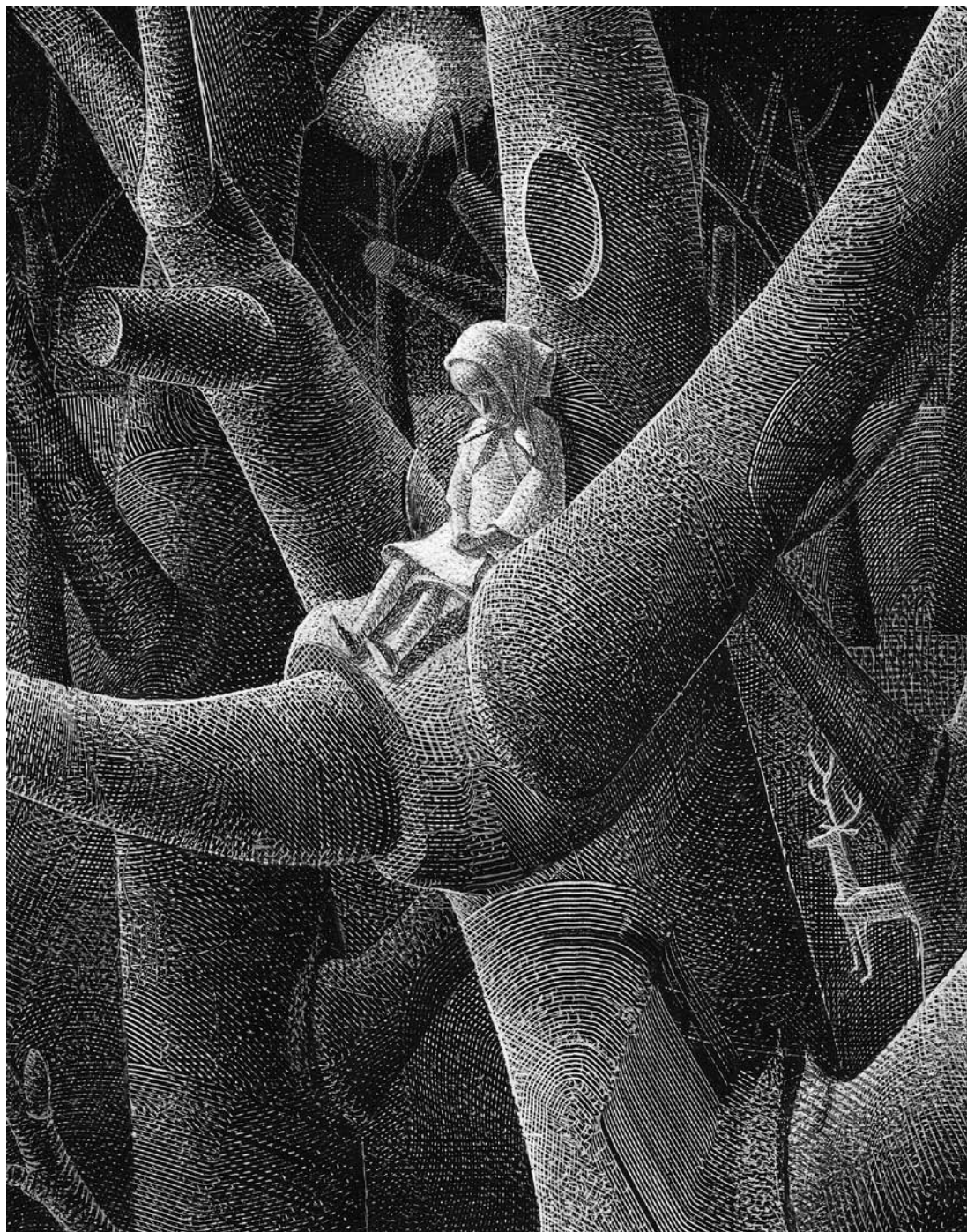
zgodbo je Alenka Sottler rešila z bleščečo likovno govorico v eno- in dvostranskih podobah v slikanici. Na naslovnici je slikarka Vilija postavila na stol kot na piedestal, z risbo zelenega brata v rokah in z žogo pod nogami. V nadaljevanju zgodbe ga najdemo v podrejeni vlogi ob spodnjem robu slike, v kateri zdaj kraljuje sestra v maminem naročju, medtem ko se Vili neopažen trudi, da bi bil koristen. Inventivnost likovne govorice ob prepričljivi pripovedi dogajanja spreminja ilustracije v galerijo slik z vsemi značilnostmi slikarkinega rokopisa, ki ga uporablja zadnja leta. S tehniko drobnih kratkih barvnih črt, ki spominjajo na neoimpresionizem, ustvarja interierna in eksterierna prizorišča, v katera umešča plastično oblikovane človeške figure, živali in predmete. V reševanju prizorov iz narave v perspektivnih pogledih z debli in krošnjami dreves je zaznati sorodnosti z zgodnjo renesanso, oblikovanje figur, njihovo razmeščanje v prostoru, kontrastiranje majhnega z velikim, izseki v prizoriščih in njihova zamejenost z draperijo, ki ji je slikarka posebej naklonjena, pa so odraz avtoričine moderne likovne senzibilnosti. S tehniko barvnega črtkanja dosega slikarka svetlobne učinke, ki vsakdanji zgodbi pisatelja nadevajo njeno brezčasnost in ji, kakor je zapisal italijanski kritik Walter Fochesato, ki občudujoče piše o slikarkini umetnosti, v obravnavani slikanici (bilten Andersen, april 2004) dajejo občutje laične »svetosti«. Dinamiko oblikovanja slikanice učinkovito podpira raznolika kontrastna barvitost posameznih strani, ki stopnjuje gledalčevo/bralčevo pozornost in odkriva v njej lepoto in izraznost likovnega jezika, ki je z besedami ni mogoče izraziti. Kakor je Alenka Sottler duhovito prikazala Vilijevo razmišljanje o veselih igrah z bratom z otroško občutenimi obrisnimi risbami na steni njegove sobe, tako se zdi, da je v prizoru igre z žogo ali v prizoru, ko Vili prejme od sestrice prvi poljubček,

zadostila s pisanostjo draperije svoji želji po barvitosti in svoji osnovni oblikovno plastični naravnosti.

**Svetovne pravljice.** Izbrala in uredila Jana Unuk (Nova revija, 2004)

Za *Svetovne pravljice* je Alenka Sottler izbrala črno-bele ilustracije in z njimi ter z rabo različnih tehnik dosegla izraznost, ki se lahko kosa z njenimi najučinkovitejšimi barvnimi realizacijami. S petindvajsetimi celostranskimi ilustracijami je sugestivno posredovala bodisi najpomembnejši bodisi likovno najatraktivnejši prizor posamezne pravljice in poleg tega vsako pravljico posebej pospremila z uvodno manjšo sličico. Z izjemnim likovnim instinktom ji je tako uspelo pravljice z vsega sveta posredovati kot enoten likovni organizem. Črno-bela izvedba je pri tem odigrala pomembno vlogo, seveda pa še posebej bogastvo njenih rešitev – od šrafur in frotazev, tj. senčenja z različnimi jakostmi črne barve, njenega otiranja in skoraj nepreštevni variant črt. Z njimi in s spraskanimi površinami uspe umetnica ustvariti magične prostore pravljic, v katerih se gibljejo pravljичni liki. Čista abstrakcija in polnoplastično, do vseh podrobnosti oblikovan figuralni in predmetni svet živita v simbiozi, ki jo zmorejo le veliki mojstri. Lepota slikarkinih ilustracij je najdlje od kakršnegakoli kiča. Prav nasprotno: zdi se, da izhaja iz najgloblje resnice, ki jo nosijo v sebi pravljice, do katere se ilustratorica zmora dokopati zaradi globokega spoštovanja do literarnih predlog in neutrudljivega iskanja najboljših likovnih rešitev zanje.

Zanimiva je primerjava likovnih izrazov avtorice v *Svetovnih pravljicah* z ilustracijami za *Pravljice Oscarja Wilda* (Mladinska knjiga, 2000). Ene in druge so prej namenjene odraslim kot otrokom, v enih in drugih se slikarka poslužuje črnega tuša, v obeh primerih je pomembna raba šrafur, končni izraz ilustracij v



*Ilustracija Alenke Sottler iz slikanice Vili si želi brata*

navedenih knjigah pa je zelo različen in odraža slikarkino poglobljeno iskanje »grafičnih« možnosti za doseg likovnega ekvivalenta literarni vsebini. Zato so v obeh primerih razlike očitnejše od sorodnosti. Ilustracije Wildovih Pravljič delujejo intelektualistično hladno in s tem odražajo tudi avtorjevo duhovito, paradoksalno in cinično naravo, ilustracije *Svetovnih pravljic* pa s polnoplastičnim oblikovanjem figur in predmetov vsebujejo poleg estetske dognanosti tudi močan čustveni naboj. O odnosu slikarke do svojega ilustratorskega dela nam lahko največ povedo njene lastne besede, zapisane v članku **O ilustriranju** (*Otrok in knjiga*, 49, str. 62–64, 2000). V njem med drugim pravi: »Material je vse. S tem mislim na likovni material – barve, papir, tuše, peresa, čopiče, črkovni material. Njegove lastnosti so zakon, iz njih raste ideja. Vsa umetnost je v tem, da ustvarjam z materialom takšne pogoje na papirju, ki prebudijo domišljijo, asociacije in presenečajo; da se začnem igrati ...

Rezultat mora presenetiti in navdušiti tudi mene ... Naravnost uživam v eksperimentiranju ... Za vsak tekst iščem njemu lasten material in tehniko, ki bo vsebinsko najboljše podprla besedilo ...«. Raziskovanju tehničnih likovnih možnosti pri ilustriranju knjig ostaja Alenka Sottler še naprej neomajno zvesta. Dodamo lahko le, da je v njenih najnovejših ilustracijah vse bolj prisotna tudi tista emocionalna in duhovna razsežnost, ki iz odličnih ilustracij naredi umetnine. In še nekaj: zdi se, da je slikarka skoraj istočasno prispela na dvoje ustvarjalnih vrhov. Slikanica *Vili želi brata* v živo barvitih podobah, z naslonom na evropsko slikarsko tradicijo, nagovarja najprej otroka, *Svetovne pravljice* pa v črno-beli izvedbi brez vidne navezanosti na preteklost morda še posebej govorijo odraslim. Ilustratorska drža Alenke Sottler dokazuje, da se je mogoče slikarsko polno izraziti tudi v vsebinsko zamejenem okviru.

*Maruša Avguštin*

## ZAGOVOR BRANJA

**Meta Grosman: Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju** (Založba Sophia, Ljubljana, 2004, 310 str.)

**zagovor** -a m.: govor, izjava, s katerim se kdo ali kaj zagovarja, zagovori (npr. povedati kaj v zagovor koga; zagovor naloge pred komisijo; po ljudskem verovanju: zdraviti z zagovori; zagovor bolnika, zagovor zoper kačji pik; knjiž. napisati zagovor: kratek sestavek za knjižnim besedilom, ki govori o njem in njegovem piscu (prir. po SSKJ)

Leta 1989 je Meta Grosman, profesorica angleške in ameriške književnosti

na ljubljanski Filozofski fakulteti, izdala zbirko študij o razmerju med bralcem in leposlovjem z enostavnim, a zgovornim naslovom *Bralec in književnost*. Do in podiplomski študenti anglistike smo jo prebiralali in se pri literarnih seminarjih bolj zavedali svojega iskanja interpretacije, svojih kulturno pogojenih pričakovanj in stika s »horizonti pričakovanj« drugih bralcev taistega besedila. Knjiga *Bralec in književnost* je bila vplivna, razprodana in mnogokrat citirana knjiga – in to ne zgolj med anglisti.

Minevala so leta in v svetu je bilo (letno!) napisanih na tisoče strokovnih besedil, ki so osvetljevala procese branja

in raziskovala ustvarjalno poučevanje književnosti. V teh petnajstih letih se je kot pedagoginja, znanstvenica in nenazadnje strastna bralka z branjem intenzivno ukvarjala tudi Grosmanova in tako smo ob koncu leta 2004 dočakali njeno knjigo *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*, besedilo, ki se sicer mestoma naslanja na predhodnico oziroma nekatera besedila, ki jih je avtorica slovenski javnosti že predstavila v zadnjih letih, predvsem pa vse naštetje študije dopolnjuje in nadgrajuje z domačimi in mednarodnimi znanstvenimi spoznanji in študijami, nekaterimi ključnimi lep-slovnimi deli, ki so imela v tem obdobju velik vpliv in odziv, vse pa z ozirom na družbenopolitične spremembe v Evropi in glede na zahteve, ki jih le-te prinašajo v naš šolski sistem in učne načrte.

Najprej se ustavimo pri naslovu: pred kom avtorica branje štiti (zagovarja)? Že podnaslov nudi delni odgovor: enaindvajseto stoletje naj bi bilo obdobje, ki mami k vizualnemu odkrivanju sveta. Strokovnjaki z različnih področij razlagajo, da je bodisi zaradi mamljivih medijev, bodisi zaradi narave človeka, ki živi v enaindvajsetem stoletju, proces opomenjanja sveta okrog nas bistveno drugačen in kanali, ki jih pri tem uporabljamo, povsem drugi, kot se je to dogajalo pred petnajstimi leti, kaj šele pred petdesetimi ali še prej. Grosmanova se zato v svoji knjigi ustavi tudi pri vizualno podprti pripovedi oz. taki, pri kateri je vizualna plat celo prevladujoča, in obrazloži pojav tako s teoretične plati kot tudi ob obravnavi povsem konkretnih pojavov med otroki. Primerja znakovne in pomenske sisteme besednega in nebesednega besedila in ugotavlja, kakšni so učinki le-teh pri bralcu in gledalcu. Kljub temu da se zaveda širjenja zaznavnih možnosti gledalca, ki jih spodbuja vizualno podprta pripoved na televiziji, računalniku in v kinodvorani, opozarja na zmanjšano uporabo jezika, upočasnen ali celo ustavljen

razvoj številnih jezikovnih zmožnosti in posledice le-tega na spoznavnem in čustvenem razvoju otroka.

O tem, da je branje ključno za človekov osebnostni razvoj in da ga spodbuja in podpira skozi vse življenje, ne le v formativni otroški dobi, avtorica razpravlja že v uvodnih poglavjih. Ko razlaga branje kot proces in opomenjanje besedil, se naslanja na številne jezikoslovne, literarnoteoretične, sociološke in psihološke študije in s tem dinamiko delovanja književnih besedil umešča v žarišče širših interdisciplinarnih pristopov.

Osrednji del knjige je izrazito pedagoško naravnano. Grosmanova najprej splošnejše poglavje namenja pouku bralne zmožnosti, v nadaljevanju pa konkretnim šolskim situacijam, metajeziku pri pogovoru o književnosti in izbiri umetnostnih besedil. Izhodišče njene misli je jasno: le pravilno naravnano pouk književnosti bo spodbudil večjo in boljše pismenost. Posamezne dejavnike, ki vplivajo na pismenost v določeni kulturi, je treba preučevati glede na posebne, za to kulturo svojevrstne okoliščine in jezik ter v skladu s tem načrtovati izboljšave pri naravnosti pouka. Pri tem nam seveda lahko dragoceno pomagajo tuje izkušnje in raziskave – ob zavedanju, da pač niso vedno enostavno prenosljive. Ob mednarodnih raziskavah, globalnih medijih in obravnavi globalno dosegljivih besedil zato Grosmanova dosledno opozarja na specifično slovensko situacijo in navaja domača kritična razmišljanja o kratko- in dolgoročnih rezultatih šolanja v slovenski šoli, o jezikovnem in književnem pouku. Podmena vseh v knjigi navedenih razprav, ki jim Grosmanova popolnoma pritrudi, je, da podatkovno naravnano pouk in tak učitelj nista ne prepričljiva ne uspešna oz. učinkovita. Količino in kakovost branja in trajno bralno zmožnost lahko spodbujamo in razvijamo ob zavestnem razvijanju zanimanja za branje. To se seveda začne že v domačem okolju, kjer

prisotnost knjig in branje kot vsakodnevna in povsem običajna aktivnost staršev ustvarita prave in plodonosne razmere. Grosmanova poudarja pomen izziva, ki ga otroškemu in odraslemu bralcu nudi besedilo, govori o oblikovalnem učinku leposlovja in o vplivu na raznolike bralne zmožnosti, ki ga ima pravilno naravnani pouk branja oz. književnosti. Predstavi zgodovinski pregled razumevanja bralčevega nepopolnega dojemanja besedila in najnovejše razlage bralčevega oblikovanja pomena oz. pomenov besedila in na tej osnovi odpira vprašanja o bralni vzgoji in pouku književnosti v šoli. Zaveda se razcepljenosti učiteljeve vloge: biti mora vzgojitelj in usmerjevalec, obenem pa spodbujati učenčovo lastno, izvirno opomenjanje besedila.

Pri omenjanih pričevanjih učencev o praviloma slabih izkušnjah pri pouku književnosti v osnovni in srednji šoli si bralec mestoma zaželi, da bi v knjigi navedenim uradnim in poluradnim raziskavam in anketam ob boku stala tudi širša, statistično obdelana raziskava pouka književnosti v Sloveniji, in sicer tako pri materinščini kot tudi pri tujih jezikih. Raziskava naj bi primerjala vizije in mnenja učiteljev in učencev, torej **obeh** strani, ki sta vpleteni v proces izobraževanja in pridobivanja bralnih zmožnosti. Ob citiranih negativnih mnenjih posameznih učencev si namreč marsikateri učitelj želi, da bi mu taka raziskava sistematično pokazala, kje, kako in zakaj oz. če se njegova pričakovanja razhajajo od učenčevih. (Morda pa bo vsaj delne odgovore ponudila raziskava o pouku branja, ki je še v teku pod vodstvom avtorice knjige in S. Pečjak in ki v pričujoči knjigi še ni vključena.)

Kar se zdi v knjigi še posebej dragoceno, pa je vpetost *Zagovora branja* med spoznanja obdobja od šestdesetih do poznih osemdesetih let, ki so spodbudila nastanek knjige *Bralec in književnost*, ter med najnovejše študije s področja branja,

medkulturnosti, pouka književnosti. Bibliografija, ki jo navaja Grosmanova, je impresivna. Med več sto navedenimi enotami najdemo tudi take z letnico 2004, kar potrjuje svežino spoznanj in veljavnost trditev, ki nam jih avtorica ponuja. (Morda bi si v imenu tistih, ki žele sami prebrati in raziskovati navedene vire še naprej, zaželela zgolj nekoliko preglednejšo ureditev bibliografskih enot. Pri avtorjih, ki imajo v omenjenem seznamu literature vključenih več del, je namreč na prvi pogled težko razložiti, kje se konča ena in začne druga enota.)

Na tem mestu se lahko dotaknemo tudi ciljnega bralca *Zagovora branja*. Grosmanova nedvomno nagovarja pedagoge, verjetno v prvi vrsti jezikoslovce, saj ob povsem konkretnih učnih načrtih obravnava pouk književnosti in pristope k obravnavi leposlovja v okviru različnih jezikovnih predmetov in na različnih stopnjah našega šolskega sistema. Obenem nagovarja tudi vse ostale učitelje, saj je pri razvijanju pismenosti, bralnih in jezikovnih zmožnosti ključna vaja, torej pri procesu ves čas sodelujemo vsi. Močno je izpostavljena vloga staršev, ki z domačim okoljem ustvarjajo toplo gredo za uspešen razvoj (ali pa ga seveda zanemarjajo ali celo zavirajo). Ko govori o možnostih razvoja posameznika, je očitno, da nanj vplivajo tudi širše družbene razmere in sestavine, poleg šole in v njej teoretično in praktično prevladujoče filozofije tudi še dostopnost literature, knjigarne in knjižnice, društva in krožki. Grosmanovi je jasno, da bralca ustvarja družba, s tem pa – do neke mere usodno – poustvarja tudi samo sebe. Otroci brez vzpodbud iz okolja, brez »bralnega« družinskega zaledja in s slabo šolsko izkušnjo ne bodo postali aktivni bralci v zrelejši dobi, ne bodo ne uporabniki knjižnic in ne kupci knjig – pa tudi ne starši, ki bi spodbujali branje svojih otrok. Začarani krog bo sklenjen, v njem ujeta prihodnost pa ne bo čakala le posameznikov, ampak širšo



družbo, nenazadnje pa tudi slovensko književnost.

Nedvomno imamo v rokah eno temeljnih del s področja branja pri nas, obvezno čtivo za vse, ki se ukvarjamo z jezikom in književnostjo, in zelo priporočljivo branje

za vse, ki jim ni vseeno, kaj pričakujemo od sebe in od drugih. Skratka: pričujoča knjiga je lucidno besedilo, ki ni le uspešen zagovornik branja, pač pa zagovori (uroči) tudi bralca.

*Veronika Rot Gabrovec*

## NEPOZABLJENA DEDIŠČINA

**Marija Suhodolčan-Dolenc:** »... da bi na ta svet ne legla pozaba ...«. Bibliografija Leopolda Suhodolčana. V Ljubljani, Karantanija; Ravne na Koroškem, Koroška osrednja knjižnica dr. Franca Sušnika, 2000.

Vsako leto februarja se spomnim Poldeta Suhodolčana. Njegova smrt me je nepozabno prizadela. Pripravljala sem za tisk 10. številko revije *Otrok in knjiga* in po dogovoru mi je Polde 25. decembra 1979 poslal v objavo svoj prispevek *Črte mojega življenja*, 3. januarja 1980 je prispelo še sporočilo, da naj na koncu odstavka, ki govori o samoti, dodam naslednji stavek: »Samota je grenkoba, a je tudi tišina in svoboda.« Ta stavek mi je najprej prišel na misel, ko me je 8. februarja 1980 presunila nepričakovana novica o njegovi prezgodnji smrti. Njegovo zadnje premišljevanje smo spoštljivo, s posebnim nadihom žalosti objavili na uvodnih straneh revije.

Tudi letošnji februar, petindvajseti po Poldetovi smrti, je že zdrsnil mimo nas. Tokrat bomo njemu v spomin predstavili delo, ki mu pozornost posvečamo žal z veliko zamudo. Že peto leto namreč poteka od izida zajetne knjige, v kateri so zbrani podatki o življenju in delu pisatelja Leopolda Suhodolčana, a časovni odmik ji ne zmanjšuje veljave in nanjo ne bo legla pozaba.

Marija Suhodolčan, soproga Leopolda Suhodolčana, je zavzeto spremljala

njegovo bogato, a vse prekratko (52 let) ustvarjalno življenje, s strokovno natančnostjo bibliotekarke in bibliografke je zvesto zapisovala sleherno njegovo objavo od leta 1948 naprej in vztrajno zbirala vse, kar so o njem pisali drugi. Nastala je obsežna knjiga s pomenljivim naslovom »... da bi na ta svet ne legla pozaba ...«.

Knjiga ima dva dela. V prvem so zbrani spomini na njegovo raznovrstno poklicno in ljubiteljsko dejavnost, iz njih spoznavamo pisatelja z več zornih kotov. Ravnateljica Koroške osrednje knjižnice dr. Franca Sušnika Majda Kotnik-Verčko je napisala uvodni sestavek *O pisatelju, ki mu je Koroška postala dom*, Greta Jukič je opisala *Pedagoški lik Leopolda Suhodolčana*, Jože Zupan je svoj prispevek naslovil *Brez pisatelja Leopolda Suhodolčana bi bila bralna značka pastorka*, utrinke s svojih srečanj s pisateljem je zabeležila Kristina Brenkova v *Spominjanje na pisatelja Poldeta Suhodolčana*, Tone Partljič je svoj osebni odnos izrazil v sestavku *Suhodolčanov Polde*, pisateljev sin Primož, ki je od očeta prevzel pisateljsko štafetno palico, je ponazoril odnos med seboj in očetom pod naslovom *Krivica ni pravica*.

Besedila nazorno v časovnem zaporedju dopolnjujejo fotografije iz družinskega albuma.

Glavnina knjige je *Bibliografija Leopolda Suhodolčana*. V spremni besedi je Majda Kotnik Verčko poudarila, da

jo je Marija Suhodolčan sestavljala in dopolnjevala cela desetletja. Prvi nastavek bibliografije je objavila leta 1962 v *Koroškem fužinarju* (1948 do 1962). Leta 1980, le nekaj mesecev po pisateljevi smrti, je bila izdelana prva bibliografija, izdala jo je Koroška osrednja knjižnica dr. Franca Sušnika. Sledile so nove izdaje, dopolnjena je izšla ob sedemdesetletnici pisateljevega rojstva 1998, v knjižni obliki pa leta 2000.

Prav ta zadnja izdaja je predmet našega poročila.

Bibliografski popis zajema podatke od leta 1946 do decembra 1998. Gradivo je pregledno razvrščeno v šest poglavij: I. Samostojni tiski in dela, II. Leposlovni prispevki in članki v časopisju, zbornikih in knjigah, III. Prevodi in priredbe del drugih avtorjev, IV. Uredniško delo, V. Prispevki o Leopoldu Suhodolčanu in njegovem delu, VI. Kazala.

Posamezna poglavja so podrobneje členjena, značilno pa je, da je mogoče isti podatek najti v več poglavjih, vsakokrat v novem kontekstu.

Prvo poglavje kaže velik ustvarjalni razpon: pripovedna dela za odrasle, pripovedna dela za mladino, gledališke in lutkovne igre, radijske igre za odrasle, radijske igre za otroke, druge radijske oddaje, televizijske igre in oddaje, drugih avtorjev dramtizacije in priredbe Suhodolčanovih del. V vsaki skupini so enote razvrščene v časovnem zaporedju. Popisi so opremljeni z vrsto podatkov: spremne besede, nagrade, pri zbirkah vsebina celotne knjige, poročila o natisnjem delu, pojasnilo o predhodni izdaji. Posebno skupino tvorijo podatki o uprizoritvah dramskih del.

V drugem poglavju (Leposlovni prispevki in članki v časopisju, zbornikih in knjigah) je podskupina Razni članki zanimiva zaradi raznovrstnosti vprašanj, ki so ga zaposlovala (kultura, šolstvo, potopisi idr.), med njimi zavzema posebno mesto bralna značka.

Obsežen vsebinski sklop v V. poglavju zajema vse prispevke o pisateljevem življenju in delu v dvojni razvrstitvi: najprej po letih, znotraj vsakega posameznega leta pa po abecednem redu avtorjev prispevkov ali stvarnih naslovov. Taka ureditev daje pestro sliko o tem, kdo vse je o njem pisal, ob kakšnih priložnostih, v katerih publikacijah so bili prispevki objavljeni, in je zanimiv razvid odmevnosti Suhodolčanovih dejavnosti v posameznih letih. Ob tem pa je bibliografka s ponovitvijo podatkov v treh podskupinah posebno poudarila radijske in televizijske oddaje, bibliografije Leopolda Suhodolčana in diplomske naloge o Leopoldu Suhodolčanu.

Njegova dela so z raznih vidikov doslej obravnavali študentje na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, Pedagoški akademiji Maribor, Pedagoški akademiji Ljubljana, Pedagoški fakulteti Maribor, Pedagoški fakulteti Ljubljana.

Pričujoča bibliografija pa je temeljita podlaga za nadaljnje vsestransko ukvarjanje s Suhodolčanovim opusom.

Več kazal pregledno dopolnjuje bibliografijo. V treh so z novega vidika razporejena Suhodolčanova dela, in sicer: najprej samostojni tiski vseh pripovednih in dramskih del po abecednem redu **naslovov**, pri čemer je razvidno, kdaj je delo prvič izšlo in koliko je bilo ponatisov, v **časovnem zaporedju** kažeta kazali ločeno pripovedna dela za odrasle od 1960 do 1981 ter pripovedna in dramska del za mladino. Naslednji dve kazali zajemata prevode Suhodolčanovih samostojnih tiskov, eno po naslovih del, drugo pa po jezikih (»13 del je prevedenih v 25 jezikov in ta dela so izšla v 72 izdajah«). V imenskem kazalu najdemo avtorje prispevkov o Leopoldu Suhodolčanu, ilustratorji in prevajalci njegovih del so zajeti v dveh posebnih kazalih.

Na koncu bibliografije je pregled številnih priznanj, ki jih je prejel Leopold Suhodolčan, ter vrste njemu posvečenih

dogodkov in dejanj, izmed katerih posebej trajno ohranjajo živ spomin na pisatelja Pionirska knjižnica Leopolda Suhodolčana na Ravnah na Koroškem (od decembra 1980), Suhodolčanova bralna značka s sedežem na Prevaljah (prva podelitev je bila leta 1981) ter spominska soba v Koroški osrednji knjižnici dr. Franca Sušnika na Ravnah na Koroškem (od 1998).

Natančnost in doslednost bibliografa sta pomembna dejavnika za kvaliteto zapisov, če se jima pridruži še njegova osebna zavzetost, potem bibliografija prerase v spomenik. Delo Marije Suhodolčan zagotavlja, da ta spomenik ne bo okamenel, temveč bo vabil k raziskovanju, obravnavi in vrednotenju vseh dejavnosti Leopolda Suhodolčana.

Le opomba ob robu: uporabniku bi orientacijo ob brskanju po bibliografiji olajšala na vrhu vsake strani navedba poglavja ali razdelka namesto sedanjega napisa Bibliografija Leopolda Suhodolčana.

Še dva dodatka: Ob 70-letnici rojstva Leopolda Suhodolčana leta 1998

je kot priloga literarnega glasila *Vigred*, ki ga je sam ustanovil in ga izdajajo na Osnovni šoli Franja Goloba Prevalje, izšla drobna, a prisrčna publikacija, ki so jo uredili učenci 8. c razreda. Na njihova pisna vprašanja so odgovorili Marija Suhodolčan-Dolenc, Primož Suhodolčan, Kristina Brenkova in Jože Zupan. Uspelo jim je, kot pravi Suhodolčanova soproga, osvetliti »podobo človeka, pisatelja, moža in očeta«, mladim bralcem ustrezno pa podaja tudi podatke iz bibliografije.

Leopold Suhodolčan je spodbujevalno spremljal revijo *Otrok in knjiga* in spletlo se prijazno sodelovanje. Že v 2. številki leta 1975 smo objavili enega prvih popisov njegovega dela, v naslednjih letih nekaj študij in zapisov o njegovih knjigah za mladino, leta 1990 ob desetletnici njegove smrti pa Bibliografijo Leopolda Suhodolčana. Dela za mladino, ki jo je sestavila Marija Suhodolčan.

Pisatelju smo hvaležni, da je reviji zaupal svoje zadnje razmišljanje. Pomeni nam potrditev prijateljskih odnosov.

*Darja Kramberger*

## BRALNA ZNAČKA V TEM TRENUTKU



Letošnjo jesen bo gibanje začelo že svojo 45. bralno sezono. In ker sta tako številčna kot prostorska razširjenost bralne značke res hvalevredni, najbrž ni napak, da začnemo s podatki iz raziskav, opravljenih v 90. letih, ki kažejo, da se v gibanje vključuje vsako leto ok. 140.000 bralcev. Bralna značka je najbolj množična med slovenskimi osnovnošolci – v gibanje se jih vključuje kar dobra polovica, pri čemer je tistih, ki berejo vsa leta osnovnega šolanja več kot štirideset odstotkov<sup>1</sup>.

Bralna značka je v začetku devetdesetih let našla pot do predšolskih otrok, kjer je njeno težišče razvijanje družinskega branja; konec prejšnjega tisočletja pa je z bralnimi klubi ponovno vstopila tudi med srednješolsko populacijo. Bralna značka se dogaja po skoraj celotnem slovenskem prostoru, kar pomeni, da sorazmerno enakomerno vključuje otroke in mlade po ozemlju celotne Slovenije ter, seveda na različne načine, v slovenskem zamejskem (Italija, Avstrija in Madžarska) in delno

<sup>1</sup> Podatek iz leta 2004.

tudi zdamskem prostoru (Švica, Nemčija, Rusija). Ocenjujemo, da je v gibanje vsako leto vključenih okrog 3.000 mentorjev. Če malo za šalo malo zares vsem številkam dodamo še izračun, kjer vsakemu od 140.000 bralcev pripišemo le po 4 »zaradi bralne značke« prebrane knjige, pridemo do veličastne številke 540.000 knjig na leto. In če dodamo še podatek, da ponekod mlade bralčke pri prvih korakih v svet branja spremljajo babice in dedki, ki so bili že tudi sami »značkarji«, smo z doseženim gotovo lahko zadovoljni. Prav tako smo lahko zadovoljni s podatki o tem, da je gibanje v svoji zgodovini močno prispevalo k bogatitvi fondov zlasti šolskih knjižnic (predvsem) s sodobno otroško in mladinsko literaturo; k nastajanju nekaterih znamenitih knjižnih zbirk (Moja knjižnica, Zlata knjiga); k promociji slovenskih literarnih del in njihovih avtorjev ...

Seveda pa navdušenje nad dosežki gibanja rahlo splahni, če se soočimo s podatki raziskav o bralni pismenosti na Slovenskem, ki nedvomno opozarjajo vsaj na dejstvo, da moramo vsi, ki tako ali drugače delujemo na področju razvijanja bralne, knjižne in književne kulture, postoriti še marsikaj. Zavedanje o tem, da je v današnjem času dobra bralna pismenost pomembnejša kot kdaj koli prej, pa zahteva, da celotno motivacijsko strukturo bralne značke ves čas prilagajamo zahtevam in potrebam sodobnega časa.

### **Prizadevanja za boljši in »glasnejši« pretok informacij in možnosti učinkovitega strokovnega izobraževanja**

V času, ki bolj kot kdaj prej zahteva hiter pretok informacij in stalno strokovno izobraževanje v vseh poklicih, si želimo, da bi bile mentorjem, mladim bralcem, njihovim staršem pa tudi širši javnosti bolj, lažje in hitreje dostopne tako informacije kot različne vrste usposabljanj in izobraževanj s področja branja, knjige in književnosti.

Na republiški ravni bomo za hitrost pretoka informacij v kratkem poskrbeli s prenovljeno spletno stranjo ([www.bralnazonacka.com](http://www.bralnazonacka.com)), posodobljenimi forumi in knjižno klepetalnico; hitro obveščanje o trenutnih dogajanjih zlasti strokovne ciljne publike pa bodo olajšala posodobljena zajetja elektronskih naslovov. Zdi se namreč, da je sorazmerno bogato dogajanje, povezano z branjem in knjigo, v množici različnih informacij prepogosto preprosto spregledano. Širšo javnost bomo še naprej skušali opozarjati na ključen pomen in vlogo branja, knjige in literature v današnjem času in prostoru preko medijev in z javnimi dogodki, med katerimi so ena odmevnejših oblik promocije branja zadnjega obdobja zagotovo **bralni maratoni**.

Na področju izobraževanja smo pri Bralni znački na republiški ravni, po nekaj letih iskanj primernih izobraževalnih oblik in načinov, v preteklem letu začeli zelo uspešno izvajati sistem **Bralnic**. Gre za raznoliko ponudbo predavanj in delavnic različnih strokovnjakov, ki delujejo na področju razvijanja bralne, knjižne in književne kulture. Med ponujenimi programi najdemo take, ki so primerni za strokovno publiko, in take, ki so namenjeni mladim bralcem različnih starosti, pa tudi njihovim staršem. Iz ponudbe lahko naročnik izbere enega ali več programov in si pripravi tako vrsto, vsebino in dolžino izobraževanja, kot ga potrebuje. Prednost sistema je tudi v tem, da se izobraževanje dogaja tam, kjer to želi naročnik. Dva sestavljena programa Bralnic sta bila sprejeta v novi program stalnega strokovnega spopolnjevanja, ki je namenjeno učiteljskim zborom, in tako udeležencem prinašata točke za napredovanje. Zelo pomembno je tudi, da smo v lanskem in letošnjem letu na javnih razpisih ministrstva za šolstvo in ministrstva za kulturo uspeli zagotoviti sofinanciranje tega izobraževalnega programa, zato so lahko Bralnice za naroč-

nike brezplačne. Izobraževalno ponudbo nameravamo dopolnjevati in jo tudi v bodoče predstavljati na naši spletni strani.

In še: v teku so poskusi vzpostavitve izobraževalnih sklopov za mlade, predvsem študente, ki bi bili po »usposabljanju« lahko bralni mentorji najmlajšim bralcem v prostočasnih in počitniških programih društev in zvez prijateljev mladine ali pobudniki ustanavljanj bralnih klubov za mlade izven izobraževalnih ustanov; izvedli pa smo že tudi prve tovrstne Bralnice za najmlajše (poskusni teden Ostržkovih bralnic je potekal med zimskimi počitnicami v Ljubljani v soorganizaciji z Mestno ZPM Ljubljana in ob podpori Pionirske knjižnice, Enote Knjižnice Otona Župančiča).

### **Prizadevanja za promocijo slovenskih literarnih del in njihovih avtorjev ter vseh kakovostnih bralnih gradiv za otroke in mladino**

Za razvijanje bralne, knjižne in književne kulture je pomembno tudi to, kako dosegljive so knjige tistim, ki v svet branja šele vstopajo. Po dolgem času je v letu 2004 Bralna značka Slovenije ponovno močnejše posegla na področje knjižne produkcije. Z uspešno navezavo na slovensko gospodarstvo so izšle prve tri knjige nove zbirke **Zlata bralka, zlati bralec**: vsi »zlata značkarji« – bralci, ki so v gibanju sodelovali vsa leta svojega osnovnega šolanja, so ob koncu lanskega šolskega leta dobili knjižni paket, ki sta ga sestavljali posebni knjižni izdaji *Prešeren.doc* in *Ledene magnolije* Marjane Moškrič (večernica 2003). Izid knjig je omogočila družba Mobitel. Ob začetku šolskega leta 2004/2005 pa so prav vsi prvošolčki v Sloveniji dobili posebno izdajo slikanice *Medvedki sladkosnedki* Srečka Kosovela z ilustracijami Jelke Reichman. Izid knjige je omogočila Zavarovalnica Triglav. Poskrbeli smo tudi, da je vse tri knjige nove knjižne zbirke dobila tudi vsaka šolska knjižnica. Prvi

letošnji tovrstni založniški projekt zbirke Zlata bralka, zlati bralec že teče, letošnji zlati bralci bodo dobili posebni izdaji knjig *Cankar.doc* in *Srebro iz modre špilje* Slavka Pregla (večernica 2004) /izid knjige ponovno omogoča družba Mobitel/. Načrtov za delo na tem področju s tem še ni konec, saj upamo, da bomo našli zadostno podporo za izpeljavo še nekaterih založniških projektov. Ob dejavnostih, ki potekajo na republiški ravni, seveda ne smemo pozabiti na dejstvo, da so v vsem času razvoja gibanja za bogatitve knjižnih fondov skušali skrbeti tudi društva in zveze prijateljev mladine po Sloveniji ter vzgojnoizobraževalne ustanove same. Za zgled je gotovo Zveza prijateljev mladine Maribor, ki na svojem območju že desetletja sistematično in neprekinjeno skrbi za bogatejše knjižne police svojih bralcev.

Del motivacijske strukture ali bralnih spodbud bralne značke je zagotovo posebna tradicija povezovanja bralcev in slovenskih ustvarjalcev s področja literature. Tudi rezultati raziskave *Razvijanje bralnih zmožnosti z bralno značko*, ki se pravkar izteka, kažejo, da je mnogim bralcem pomembna motivacija za branje srečanje z avtorjem. Zlasti v zadnjih petnajstih letih smo pri Bralni znački Slovenije skušali s predstavitvami avtorjev v posebnih publikacijah, *Programskih knjižicah*, poskrbeti za boljši stik med ustvarjalci in ciljno publiko. Trudimo pa se, in zdi se, da vedno uspešneje, da bi stroške za obiske ustvarjalcev lahko (so)financirali s pomočjo državnih in/oz. sponzorskih virov. Novost, ki jo pripravljamo v letošnjem letu, je prenos predstavitev avtorjev v elektronsko obliko in objava programov v sklopu nove spletne strani Bralne značke, kar bo zagotavljalo tudi sprotno posodabljanje podatkov. Upamo pa tudi, da bomo kljub temu uspeli izdati tudi novo *Programsko knjižico* v klasični knjižni obliki. Nazadnje, a kot ključne pri razvoju bralne kulture otrok in mladih,

naj omenimo še načrte, da bi uspešno podpirali prizadevanja Pionirske knjižnice, enote Knjižnice Otona Župančiča, za priporočilne sezname literature, ki bodo ciljnim publikam (mentorjem, bralcem in staršem) dostopnejši, s pomočjo prenosa v elektronsko obliko pa tudi mnogo uporabnejši.

Verjamemo, da bomo z dobro izpeljanimi naštetimi programskimi sklopi na nacionalni ravni bolje podpirali delo mentorjev ter društev/zvez prijateljev mladine in splošnih knjižnic, hkrati pa vplivali na splošno družbeno klimo do te mere, da bomo naši ciljni publiko – otrokom in mladim omogočili lažje in bolj kakovostno srečevanje z branjem, knjigo

in literaturo. Še vedno si namreč želimo to, kar so si želeli začetniki gibanja Bralne značke: da bi mladi radi brali, da bi postali dobri in samostojni bralci, ki bi jih branje, knjige in literatura spremljali vse življenje; želimo jim torej uspešnejšo, bolj kakovostno in srečnejšo prihodnost.

**Manca Perko**

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS  
Miklošičeva 16, 1000 Ljubljana  
Tel.: 01/4300 557 ali 4300 558  
Faks: 01/2396 722  
E-pošta: bralna.znacka@siol.net  
Spletna stran: www.bralnaznacka.com  
Glavni sponzor: Nova Ljubljanska banka d.d.

## DRUGA PODELITEV DESETNICE

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.

Nagrado desetnica Društvo slovenskih pisateljev podeljuje 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 pozneje samostojno odloča žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so izključno člani Društva slovenskih pisateljev. Nihče od članov taiste žirije hkrati s svojim delom ne more sodelovati v izboru ali se potegovati za nagrado.

Nagrado v vrednosti 500.000,00 slovenskih tolarjev prispeva pokrovitelj Prešernova družba iz Ljubljane.

Žirija je na seji 20. 5. 2005 določila, da desetnico za leto 2005 prejme Slavko Pregl za književno delo *Usodni telefon*.

### Utemeljitev:

Slavko Pregl (1945) v književnem delu *Usodni telefon* (Ljubljana: Prešernova družba, 2004) izpostavlja aktualno temo vrstniškega nasilja. Realistična pripoved je kljub pereči temi izpeljana na humoren način, komični elementi pa z vso resnostjo opozarjajo na vedno bolj razširjen problem nasilja, izsiljevanja in kraj. Optimističen zaključek lahko razumemo kot apel za pozitivno reševanje mladostniške objestnosti.

Pregl je eden tistih slovenskih mladinskih prozaistov, ki svojo popularnost med mladimi bralci nedvomno stopnjuje že od prvega izdanega dela leta 1976, to je *Odprava zelenega zmaja*. Avtorju je tudi v književnem delu *Usodni telefon* uspelo ohraniti izbrušen slog, komične elemente, ki mestoma prehajajo že v ironijo, ob tem pa pokazati na ne preveč vesel vsakdan sodobne mestne mladine. Komični elementi se kažejo tako na nivoju karakterne in situacijske komi-

ke, posebej pa so poudarjeni na nivoju besedne komike. Slavko Mirka Pregl je ustvaril zanimiv literarni lik Stanislava Mirka Prekljiča, s katerim je dokazal, da je lahko tudi suhoparen uradniški jezik včasih prav zabaven. Klemen Stanislava Prekljič, glavni literarni lik, je precej odgovoren mladostnik, za njegov način reševanja konfliktov pa si gre želeči, da bi ga mladostniki posnemali.

— — —

Objavljamo slavnostni govor, ki ga je imel predsednik DSP Vlado Žabot na podelitvi nagrade, ki je potekala 25. maja zvečer v dvorani Društva slovenskih pisateljev:

### *Spoštovani prisotni,*

ob drugi podelitvi nagrade DSP za mladinsko književnost, torej desetnice 2005, se je morda že potrebno vprašati, kaj pravzaprav v slovenski kulturni prostor ta nagrada prinaša, kakšna je njena perspektiva in kaj bi bilo potrebno ukreniti, da bi bila še učinkovitejša in da bi torej še povečali njen ugled in veljavo.

Nobenega dvoma namreč ne more biti, da je mladinska literarna ustvarjalnost izjemno pomemben del literarne ustvarjalnosti nasploh in prav tako ne more biti nobenega dvoma, da je tudi ob tovrstni literarni ustvarjalnosti potrebno stremeti k čim višji literarni kvaliteti ter umetniški izviranosti, pronicljivosti in učinkovitosti. Iz tega pa nedvomno sledi, da je tudi na tem področju potrebno vzpodbuditi in uveljaviti dovolj strokovne pozornosti in mnogo več dinamične, morda celo duhovite in otrokom dostopne literarne refleksije, literarne kritike, ki bo sproti in kontinuirano spremljala vse, kar je vredno pozornosti iz umetniškega vidika, in vse, kar se tako ali drugače nalepotičeno, klišejsko, modno, posladkano ali ceneno naduhovičeno priklanja in ponuja bodisi potuhnjeno bodisi odkrito pohlepnu go-

spodu Trgu. In eno pomembnejših funkcij današnje strokovne pisateljske asociacije, z vsemi njenimi akcijami, torej tudi s podeljevanjem desetnice, vidim prav v tem, da se bo z vsem potrebnim dostojanstvom in pokončnostjo zmoгла in znala soočati s tržno naravnano brezdušnostjo, s trivialnostjo in da bo vsemu navkljub dovolj učinkovita pri branjenju neprecenljive vrednosti umetniške izviranosti, umetniško žive in učinkovite materinščine, kakor tudi neprecenljive vrednosti otroških duš, otroškega zaupanja in ljubezni.

Verjamem sicer, da je desetnica že v svojem izhodišču naravnana v to smer in da so člani žirije tudi letos izbirali po svoji najboljši vesti in z dovolj pretanjenega občutka za nam vsem svete in trajne vrednote umetnosti in človečnosti. Toda bojim se, da bo tudi na ta izbor po nekaj obrobnihih medijskih vrstičkah po vsej deželi že zopet legel strokovni, kritiški in učiteljski molk in da se bo v ta molk v vsej svoji zavajajoči kričavosti golil tako imenovani tržni princip, medtem ko bodo njemu podložni hiteli zatrjevati, češ, da ni pomembno, kaj otroci berejo, samo da berejo, da ni pomembno, kaj mame in očki in strici in tete ter dedki in babice kupujejo, samo da kupujejo in da ni pomembno, kaj otroci iz prebranega razumejo in kaj ne, kaj torej od prebranega odnesejo in kaj ne, kajti pomembno bi naj bilo le, da sploh kaj odnesejo.

Vsekakor je premalo, če enkrat ali dvakrat na leto opozorimo, kaj in kako je z resnično kvaliteto slovenske mladinske književnosti in če to podpremo z nekaj izjemnimi knjigami, ki zmeraj bolj tržno naravnanih sredstev javnega obveščanja tako ali tako ne zanimajo. In ravno tako je premalo, če drugi namesto nas ugotavljajo, da je bralno razumevanje naših otrok na silno nizki in zagotovo nezavidljivi ravni. Zato najbrž ne bo odveč, če se vprašam, kakšen odmev bo imela letošnja desetnica po slovenskih šolah, kako, v kolikšni meri bodo z njenim iz-

borom seznanjene učiteljice in učitelji slovenščine, kako in v kolikšni meri bo kvalitetna, umetniška izjemnost letošnjega nagrajenca predstavljena otrokom in koliko kritiške ter siceršnje pozornosti bo vse to deležno v šolskih glasilih, v otrokom namenjenem tisku ali celo na spletnih straneh. Šele vse to skupaj je namreč pravi pogled v obraz gospodu Trgu in prava vrednost resnično literarne nagrade – in morda bo prav, če jo bo DSP

s prijazno, dovolj odmevno anketo začelo tudi preverjati.

Desetnica bo skratka ustrezno učinkovita literarna nagrada, če bo kljub vsemu tako in drugače odmevno živela skozi vse leto. Predvsem v tem smislu jo namreč vidim kot dragoceno priložnost. In v luči te priložnosti se v imenu DSP zahvaljujem članom žirije, Prešernovi družbi kot sponzorju ter čestitam letošnjim nominancem in še posebej seveda nagrajencu.

## OBISK SLOVENSКИH MLADINSКИH PISATELJEV V ZAGREBU

Sedemnajstega decembra preteklega leta smo se mladinski avtorji v okviru sekcije za mladinsko književnost pri DSP odzvali zanimivemu vabilu Oddelka za slovenščino Filozofske fakultete v Zagrebu in Društva hrvaških mladinskih pisateljev. Velika zahvala, da je do gostovanja slovenskih mladinskih avtorjev na Hrvaškem sploh prišlo, velja tudi docentki mladinske književnosti, Dragici Haramija, ki je kot gostujoča predavateljica pomagala organizirati dva imenitna literarna nastopa.

Gostovanja v Zagrebu smo se udeležili: Feri Lainšček, Goran Gluvić, Marjana Moškrič, Primož Suhodolčan, Slavko Pregl in Janja Vidmar.

Dopoldan smo preživeli na Filozofski fakulteti, kjer smo se predstavili študentkam in študentom, ki so pri dr. Haramiji poslušali predavanja iz slovenske mladinske književnosti in so bili z našim delom že dobro seznanjeni. Pod vodstvom predavateljice so nam pripravili majhno presenečenje in sami prevedli posamezne

odlomke iz naših del. Previde so nam tudi predstavili in poželi nemalo navdušenja.

Popoldne so potekali pogovori z vodstvom Društva hrvaških mladinskih pisateljev o trenutnem stanju v hrvaški mladinski književnosti in o nadaljnjem sodelovanju, zvečer pa je pod organizacijsko taktirko omenjenega društva potekal literarni večer v knjižnici B. Ogrizovića, kjer smo se slovenski avtorji predstavili širši javnosti. Ob tej priložnosti smo primerjali tudi razmere, ki vladajo v slovenskem in hrvaškem literarnem prostoru, in pozornost, ki jo slovenska ali hrvaška literarna srenja namenja mladinski literaturi.

Tudi v letošnjem letu že načrtujemo podobne izmenjave in nadaljnji razvoj skupnega konstruktivnega sodelovanja, zato naša sekcija za mladinsko književnost pri DSP upravičeno pričakuje, da bodo tovrstne akcije v prihodnosti obrodile še več sadov.

*Janja Vidmar*

**POPRAVEK** – V oceni antologije sodobne slovenske mladinske književnosti v angleščini (*Otrok in knjiga* št. 61, str. 103–105) so pri navajanju uvrščenih prozaistov izpadla naslednja imena: Bogdan Novak, Slavko Pregl, Primož Suhodolčan in Dim Zupan.



## NAVODILA AVTORJEM

Rokopise, ki so namenjeni objavi v reviji *Otrok in knjiga*, avtorji pošljejo na naslov uredništva: **Otrok in knjiga, Mariborska knjižnica, Rotovški 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). Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsis bode objavljeni 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

### RAZPRAVE – ČLANKI

Jack Zipes: <i>Fenomen Harryja Potterja ali čemu toliko hrupa?</i> .....	5
Jakob J. Kenda: <i>Pripis k Zipesovemu razmišljanju o Harryju Potterju</i> .....	18
Gregor Artnik: <i>Fantastičnost v literaturi in njene značilnosti</i> <i>v Tolkienovem Hobitu</i> .....	25

### OKO BESEDE 2004

#### STRUKTURA JUNAKA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Zdravko Duša: <i>Izhodiščne misli in vprašanja</i> .....	37
Dragica Haramija: <i>Književni liki v slovenskem mladinskem</i> <i>realističnem romanu</i> .....	38
Tone Dodlek: <i>Pota</i> .....	42
Bogdan Novak: <i>Jelka in Nina, gimnazijka in pesnika dva</i> .....	43
Tone Partljič: <i>Struktura pripovedovalca v Zvezdici Zaspanki</i> .....	44
Slavko Pregl: <i>Oče ima zmerom prav ali struktura junaka</i> <i>v (moji) mladinski književnosti</i> .....	46
Peter Svetina: <i>Ostržki in Pike Nogavičke ali Kdo vzgaja</i> <i>mladinske literarne junake?</i> .....	50
Janja Vidmar: <i>Struktura junaka v mladinski književnosti</i> <i>ali Moji otročki</i> .....	54
Lenart Zajc: <i>Mladostnik in književnost</i> .....	56
Dim Zupan: <i>Struktura junaka v mladinski književnosti</i> .....	60
<i>Izjava udeležencev srečanja slovenskih mladinskih</i> <i>pisateljev Oko besede 2004</i> .....	63
<i>Poziv staršem in učiteljem</i> .....	63
Igor Saksida: <i>Na grmado z njimi!</i> .....	64
Boža Krakar Vogel: <i>O literaturi pri maturi</i> .....	65

## POGLED NA SVOJE DELO

Jelka Godec Schmidt: <i>Upam, da bom večni potepuh</i> .....	68
--	----

## IN MEMORIAM

Berta Golob: <i>Janez Bitenc</i> .....	71
--	----

Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Maxu Velthuijsu v spomin</i> .....	73
---	----

## ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin: <i>6. Slovenski bienale ilustracije</i> ( <i>Cankarjev dom v Ljubljani, 5. 11. 2004 – 16. 1. 2005</i> ) .....	76
---	----

<i>Ali moč pesniškega jezika v mladinski književnosti usiha?</i> (Bina Štampe Žmavc, Dane Zajc, Andrej Rozman Roza) .....	78
--	----

Jože Zupan: <i>Svežina duha pri petinosemdesetih</i> ( <i>Ob življenjskem prazniku prof. Petre Dobrila</i> ) .....	82
---	----

## IBBY NOVICE

Manorama Džafa: <i>Knjige so moje čarobne oči</i> (poslanica ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke) .....	85
--	----

Tanja Pogačar: <i>Branje za mir</i> .....	86
---	----

<i>Novi bienale ilustracij na Portugalskem</i> .....	87
--	----

<i>Sfogliolibro vabi k sodelovanju</i> .....	87
--	----

<i>Nova pravila za nagrado IBBY-Asahi Reading Promotion Award</i> .....	87
---	----

<i>Bele vrane</i> .....	88
-------------------------	----

## OCENE – POROČILA – ZAPISI

Vanesa Matajč: <i>Paradokсна težava mladinskega romana Žigana</i> .....	89
---	----

Maruša Avguštin: <i>Alenka Sottler in njeno uveljavljanje</i> <i>na mednarodnem ilustratorskem prizorišču</i> .....	93
--	----

Veronika Rot Gabrovec: <i>Zagovor branja</i> .....	96
--	----

Darja Kramberger: <i>Nepozabljena dediščina</i> .....	99
---	----

Manca Perko: <i>Bralna značka v tem trenutku</i> .....	101
--	-----

<i>Druga podelitev desetnice</i> .....	104
--	-----

Janja Vidmar: <i>Obisk slovenskih mladinskih pisateljev v Zagrebu</i> .....	106
---	-----

# CONTENTS

## ARTICLES

Jack Zipes: <i>The Phenomenon of Harry Potter, or Why All the Talk?</i> .....	5
Jakob J. Kenda: <i>P.S. to Zipes' Reflection on Harry Potter</i> .....	18
Gregor Artnik: <i>Literary Fantasy and its Specifics in Tolkien's The Hobbit</i> .....	25

## “OKO BESEDE” 2004

### THE STRUCTURE OF A YOUNG HERO IN CHILDREN'S LITERATURE

Zdravko Duša: <i>Initial Thoughts and Questions</i> .....	37
Dragica Haramija: <i>Literary Characters in a Slovene Children's Realistic Novel</i> .....	38
Tone Dodlek: <i>Paths</i> .....	42
Bogdan Novak: <i>Jelka and Nina, a Grammar Student and Two Poets</i> .....	43
Tone Partljič: <i>Structure of a Narrator in Zvezdica Zaspanka</i> .....	44
Slavko Pregl: <i>Father is Always Right, or The Hero in (my) Children's Literature</i> .....	46
Peter Svetina: <i>Pinocchios and Pippi Longstockings, or Who Raises the Heroes of Children's Literature</i> .....	50
Janja Vidmar: <i>Structure of a Hero in Children's Literature, or My Little Children</i> .....	54
Lenart Zajc: <i>Teenager and Literature</i> .....	56
Dim Zupan: <i>Structure of a Hero in Children's Literature</i> .....	60
<i>The statements of the participants at »Oko Besede« 2004 (the annual meeting of Slovene writers of children's literature)</i> .....	63
<i>Appeal to Parents and Teachers</i> .....	63
Igor Saksida: <i>Burn them at the Stake</i> .....	64
Boža Krakar Vogel: <i>Literature at Matura</i> .....	65

## **A VIEW OF ONE'S OWN WORK**

Jelka Godec Schmidt: *I Hope to Be a Perpetual Vagabond* ..... 68

## **IN MEMORY OF**

Berta Golob: *Janez Bitenc* ..... 71

Darja Lavrenčič Vrabec: *In Memory of Max Velthuijs* ..... 73

## **RESPONSES TO THE EVENTS**

Maruša Avguštin: *The 6<sup>th</sup> Slovene Biennial for Illustration*  
(*The Cankar Cultural Centre, Ljubljana, 5<sup>th</sup> November 2004*  
– *16<sup>th</sup> January 2005*) ..... 76

*Does the Power of Poetic Language in Children's Literature Fade?*  
(*Café discussion*) ..... 78

Jože Zupan: *Freshness of the Spirit at 85*  
(*Prof. Peter Dobrila Celebrates*) ..... 82

## **IBBY NEWS**

Manorama Džata: *The Message at the International*  
*Children's Book Day 2005* ..... 85

Tanja Pogačar: *Reading for Peace* ..... 86

*New Biennial for Illustration in Portugal* ..... 87

*Sfogliolibro Invites* ..... 87

*New Regulations for the IBBY-Asahi Promotion Award* ..... 87

*White Ravens* ..... 88

## **REVIEWS – REPORTS**

Vanesa Matajč: *Paradoxical Problem of a Children's Novel Žigana* ..... 89

Maruša Avguštin: *Alenka Sottler and her Enforcement*  
*on the International Stage of Illustrations* ..... 93

Veronika Rot Gabrovec: *Advocacy of Reading* ..... 96

Darja Kramberger: *Unforgettable Heritage* ..... 99

Manca Perko: *Reading Badge at the Moment* ..... 101

*The Second Presentation Year of the Award "Desetnica"* ..... 104

Janja Vidmar: *Slovene Writers of Children's Literature Visit Zagreb* ..... 106

OTROK IN KNJIGA

62

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 4000 SIT  
Cena posamezne številke 1800 SIT

Tisk: MCA, Maribor; Grafična priprava: Grafični Atelje Visočnik



OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2005	LETNIK 32	ŠT. 62	STR. 1–112
-----------------	--------------	-----------	--------	------------