

OTROK
IN
KNJIGA
61



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*

61

2004
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, Darka Tancer-Kajnih in Vanesa Matajč; 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 novembra 2004

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

Metka Kordigel
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta

RECEPCIJA AFRIŠKIH PRIPOVEDK NA DRUGEM KONCU SVETA

1. Uvod

Na vseh koncih sveta so skozi vso zgodovino civilizacije ljudje čutili potrebo, da modrosti, do katerih so se dokopali, in etična načela, po katerih so živeli, strnejo v pravljico, pripovedko ali basen.

In ne glede na to, kako smo si ljudje na različnih koncih sveta različni, zrcalijo vse naše pravljice razpetost med dobrim in zlom – gibalno vsake pravljичne zgodbe pa je prav spopad med tistimi književnimi osebami, ki so nosilci univerzalno dobrega, in tistimi, ki so nosilci univerzalno zlega.

Pravljice so torej univerzalne.

A niso le to!

Vsak narod je ustvaril svoje pravljice, besedila, ki poleg *univerzalnega* upo-vedujejo tudi *posebno*, nacionalno, to, kar dela vsako skupino ljudi enkratno in zato v mozaiku človeštva dragoceno.

In zato se zgodbe, osebe, dejanja v pravljicah z različnih delov sveta (poleg tega, da so si podobne) tudi razlikujejo.

V prispevku nas bo zanimalo, ali lahko otroci, katerih zunajbesedilna resničnost in literarnoreceptijske izkušnje, ki tvorijo horizont pričakovanj naslovnika pravljice, se močno razlikujejo od zunajbesedilne resničnosti in literarnoreceptijskih izkušenj, ki tvorijo horizont pričakovanj intendiranega naslovnika, sestavijo besedilni pomen pravljice neznanega civilizacijskega kroga. Predstavili bomo rezultate empirične študije o recepciji afriške pravljice *Zgodba o kajmanu*.

Pred branjem bomo preverili, ali imajo slovenski otroci v svojem horizontu pričakovanj oblikovane sodbe in predstave o tem, kakšen je kajman in kakšen je šakal, (kot imajo npr. oblikovane sodbe in predstave, kakšen je v pravljicah volk).

Rezultati tega preverjanja bodo pokazali, da slovenski otroci ne vedo, kaj je (kakšen je) kajman, in nimajo sodbe o tem, kakšen je šakal.

Nato bomo pokazali, da nastane, ne glede na to, da si otroci ne morejo ustvariti eidetskih slik glavnih književnih oseb, ob recepciji *Zgodbe o kajmanu* besedilni pomen – podoben / enak tistemu, za katerega upravičeno menimo, da

je bil mišljen kot del upovedovalne intence. Slovenski otrok je, kljub temu da ne »pozna« književnih oseb, sposoben iz afriške pravljice izluščiti ustrezno etično sodbo – modrost afriškega pripovedovalca.

2. Pravljična miselna shema; horizont pričakovanja

Komunikacijski model književne vzgoje, na katerem temelji književna didaktika v slovenski šoli, sloni na Jaussovi estetiki recepcije in njeni tezi, da nastaja pomen literarnega besedila ob vsakem recepcijskem dejanju sproti in na novo. Ta enkratni (in skorajda neponovljivi) pomen je po Jaussu produkt stapljanja pomenskega polja besedila in bralčevega horizonta pričakovanj – ter je seveda odvisen od bolj ali manj razvite bralčeve sposobnosti, kako opravljati t. i. recepcijsko vlogo v bralnem dejanju.

Omenjeno teoretično izhodišče bo podlaga našemu razmišljanju o tem, *kako opravljajo bralci recepcijsko dejanje v primeru, ko v njihovem horizontu pričakovanj ni relevantnih vsebin in podatkov*, ki bi po prvem premisleku tja sodili (ki bi bili potreben in nujen pogoj) za to, da bi lahko mladi bralci konstituirali besedilni pomen.

Vprašanje je povezano s tistim delom učnega načrta za književno vzgojo v devetletki, ki predvideva spoznavanje pravljiškega kanona zunajcivilizacijskega kroga – torej branje in recepcijo neevropskih pravljič, kar naj bi otroke med drugim (v okviru skritega vzgojnega kurikula) senzibiliziralo za spoštovanje drugačnosti in s tem spodbujalo proces t. i. multikulturacije.

Teza: Tudi kadar so pravljice močno različne od tistih, ki jih »za lahko noč« poslušajo slovenski otroci, in kljub temu da je njihov pravljični lok drugačen od evropskega ter celo kljub temu da so književne osebe kot nosilci etičnega take, da si jih slovenski otrok ne more predstavljati, saj niso ne del njegovega horizonta pričakovanj ne del njegove pravljiške miselne sheme – slovenski otrok dojema modrost (etično) pravljič tujeje civilizacijskega kroga.

V pričujočem prispevku bomo predstavili rezultate recepcijske študije, v okviru katere smo zgoraj omenjeno tezo eksperimentalno preverili. Za eksperiment smo izbrali desetletne otroke (neevropske pravljice se namreč pojavijo šele v učnem načrtu za drugo triletje devetletne osnovne šole) in z njimi brali afriško pravljico z naslovom *Zgodba o kajmanu*. Omenjeno pravljico smo izbrali zaradi evidentne odsotnosti relevantnega horizonta pričakovanj, ki bi ga moral imeti naslovnik literarnega besedila (na katerega pripovedovalec računa), da bi lahko ustvaril eidetsko predstavo književnih oseb, da bi jih lahko razvrstil na dobre in slabe in da bi na podlagi prvega in drugega lahko izluščil etično zrno (etična zrna) pravljičnega besedila. Ali nazorneje: v pravljici nastopajo štiri skupine književnih oseb: človek, živali iz puščave, šakal in kajman. In slednjih dveh po vsej verjetnosti ni v horizontu pričakovanja evropskega otroka. Razlika v recepcijski vlogi je očitna: ko slovenski otrok posluša (bere) pravljico, v kateri se pojavlja volk (ali lisica ali mačeha ali dobra vila), natanko ve, kaj naj od njih pričakuje, saj je v njegovi pravljični miselni shemi vloga teh književnih oseb

natanko definirana. Če pa slovenskemu otroku pripovedujemo (beremo) pravljico o kajmanu in šakalu, relevantnih recepcijskih izkušenj najverjetneje ni, kar pomeni, da književnih oseb v pravljici neznanega (tujega) civilizacijskega kroga ne more prekriti z nobeno izmed vsebin svojega horizonta pričakovanj, saj je na tem mestu v njegovem horizontu pričakovanj prazen prostor.

Ob branju evropske pravljice (pravljice domačega civilizacijskega kroga) otrok v recepcijski situaciji torej aktivira obstoječi horizont pričakovanja – in dejstvo je, da imajo otroci že dolgo pred svojim desetim letom vsaj nekakšen horizont pričakovanj v zvezi s književnimi osebami.

Kakšen je ta horizont pričakovanj in kdaj se pojavi?

Eno najpomembnejših (in pionirskih) raziskav s tem v zvezi je opravil A. Applebee (Applebee, 1978). Zanimalo ga je, *kdaj in kako je otrok sposoben opravljati t. i. recepcijsko vlogo, tj. sprejeti vlogo dialoškega partnerja v komunikacijski situaciji recepcije literarnega besedila*. V tem kontekstu je izhajal iz predpostavke, da del recepcijske vloge v tem dialogu poteka tudi tako, da bralec registrira in vrednoti književne osebe in njihovo ravnanje. Recepcijska vloga poteka tako, da bralec /otrok primerja v literarnem delu »opisano« književno osebo in njeno ravnanje s svojim pričakovanjem, kakšne književne osebe so oz. kaj bodo po njegovem mnenju storile. Omenjeno pričakovanje seveda ni nič drugega kot ena izmed recepcijskih shem, ki jo bralec/otrok v ta namen pripravi v svoj horizont pričakovanja. Ta shema, ki je nastala tako, da jo je otrok na eni strani zmeraj znova dopolnjeval in popravljaj v novih in novih recepcijskih izkušnjah, torej ob srečanjih s književnimi osebami v pravljicah in pravljичnimi književnimi osebami, je merilo in hkrati »snov«, na podlagi katerega /s pomočjo katere bo otrok ustvarjal domišljjskočutne predstave književnih oseb v aktualni recepciji pravljice in vrednotil njihovo ravnanje. V slednjem primeru bo najprej izvedel miselni postopek asimilacije književnega dogajanja v obstoječo miselno shemo, in če to ne bo šlo, ker je ravnanje književne osebe v nasprotju z njegovimi pričakovanji, bo prišlo do korekcije miselne sheme – postopka akomodacije relevantnega horizonta pričakovanja. Ob naslednji recepcijski situaciji bo otrok pripravil v horizont pričakovanja to novo – korigirano miselno shemo.

Applebee je v svoji raziskavi v produktivnem ustvarjalnem postopku preverjal, pri kateri starosti se v otroških pravljicah začnejo pojavljati pravljичne književne osebe. Njegovi podatki kažejo, da v miselnih shemah dveletnih otrok še ni pravljичnih književnih oseb – da pa jih najdemo že v tretjini pravljic petletnih otrok (33 %) in da z naraščajočo starostjo njihova prisotnost v recepcijski shemi raste.

V nadaljevanju svoje raziskave je Applebee opravil kvalitativno analizo horizonta pričakovanj, povezanega s književnimi osebami v pravljicah. Ugotovil je, da ima 41 % šestletnih ameriških otrok že razvita jasna pričakovanja, kakšne so književne osebe v pravljici, in da zna kar 86 % devetletnikov izraziti svoja pričakovanja, kakšne bodo književne osebe, ki jih bodo srečali v neznanu pravljici.

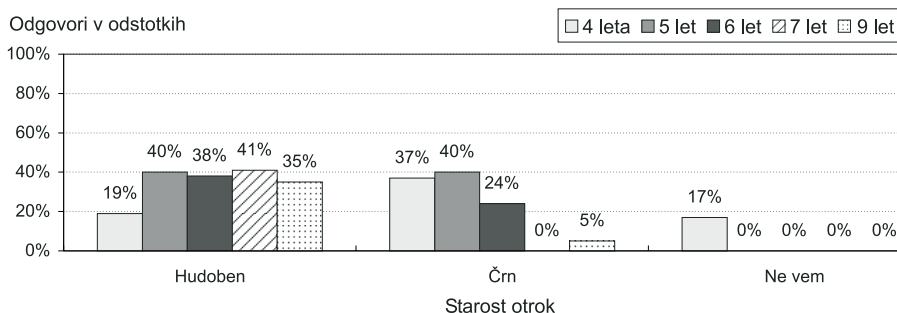
Do podobnih rezultatov je prišla tudi slovenska raziskava otroškega horizonta pričakovanj, povezanega s pravljичnimi književnimi osebami in književnimi osebami v pravljici. Ta je na vzorcu 226 otrok v starosti od 4,0 let do 9,11 let preverjala prisotnost in kvaliteto horizonta pričakovanja, povezanega s pravljичnimi književnimi osebami in književnimi osebami v pravljici v okviru miselne

sheme pravljica. (Kordigel, Šega, 2003). Rezultati te raziskave kažejo, da imajo takorekoč vsi slovenski otroci v starosti šest let izoblikovan vsaj nekakšen horizont pričakovanj v zvezi s književnimi osebami in da je delež otrok, ki nimajo nikakršnih pričakovanj, kakšne bodo književne osebe v pravljici, pri šestih letih manjši kot 10 %.

Še zanimivejši so rezultati omenjene raziskave v tistem delu, ki je preverjal *kvaliteto* horizonta pričakovanj, povezanega s pravljničnimi književnimi osebami in s književnimi osebami v pravljici. Na tem mestu nas seveda zanimajo le tisti rezultati študije, ki so povezani z volkom kot književno osebo v pravljici. Študija jo je preverjala tako, da so avtorji otrokom zastavili dve vprašanji: »Kakšen je volk v pravljici?« in »Kaj dela volk v pravljici?«

Oglejmo si rezultate odgovorov na prvo vprašanje.

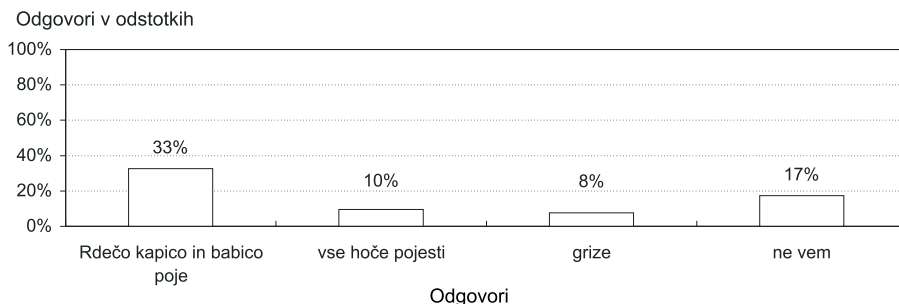
Graf 1: *Odgovori otrok na vprašanje: »Kakšen je volk v pravljici?« v odstotkih. Prikazani odgovori so se pojavili najmanj v treh starostnih skupinah.*



Analiza odgovorov otrok je pokazala, da so se pri opisu volka mlajši otroci (4 in 5 let) bolj osredotočili na njegovo zunanost, na kar kaže pogostost uporabe pridevnika črn (4 leta: 37 %, 5 let: 40 %); starejši otroci (6,7 in 9 let) pa so večkrat omenili njegov značaj. Tako je bil pri starejših otrocih najpogosteje uporabljen pridevnik hudoben (6 let: 38 %, 7 let: 41 % in 9 let: 35 %). Vse starostne skupine (razen sedemletnikov) so pri opisu volka uporabile pridevnika črn (4 leta: 37 %, 5 let: 40 %, 6 let: 24 %, 7 let: 0 %, 9 let: 5 %) in velik (4 leta: 4 %, 5 let: 11 %, 6 let: 9 %, 7 let: 0 %, 9 let: 5 %). Analiza odgovorov kaže, da otroci povezujejo zunanji videz književne osebe z njenim značajem. Tako so vse starostne skupine otrok v opisu volka uporabile tiste pridevnike, ki kažejo njegov slab značaj s pomočjo njegove odbijajoče zunanosti (črn oziroma siv, grozen, grd). Izrazito opazen je tudi trend naraščanja uporabe pridevnika hudoben s starostjo otrok (štiri leta: 19 %, pet let: 23 %, šest let: 38 %, sedem let: 41 %, devet let: 35 %). Z analizo odgovorov otrok lahko ugotovimo še, da se s starostjo bogati tudi sposobnost opisovanja domišljjskočutne predstave. Opisi volka štiriletnih otrok so bili bolj skopi; največkrat so ga opisali z eno samo besedo. Petletniki so bili že nekoliko bolj zgovorni in večina jih je pri opisu uporabila po dva pridevnika; nekateri pa so volka opisali z več pridevniki. Zanimivo je, da se v starostnih skupinah šest- in sedemletnikov pri večini otrok ponovno pojavi skop opis volka; skoraj vsi devet let stari otroci pa so ga opisali z več pridevniki. (Kordigel, Šega, 2003).

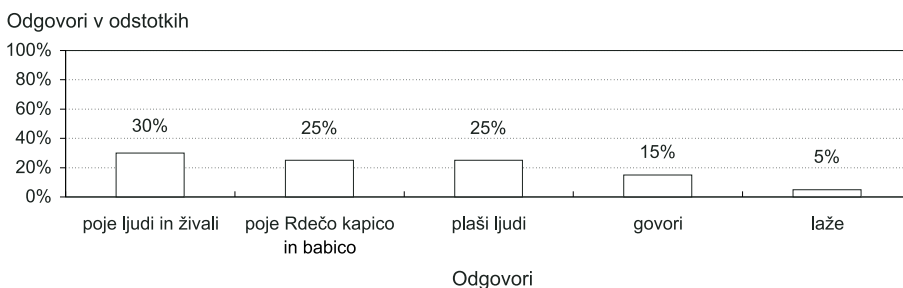
Z drugim vprašanjem: »Kaj dela volk v pravljici?« je raziskava merila poznavanje in vrednotenje volkove vloge v književnem dogajanju in s tem posredno tudi sposobnost zaznavanja karakterja te književne osebe. Pri tem se je pokazalo, da so otroške asociacije v zvezi z volkovim početjem pri mlajših otrocih vezane na konkretne pravljice in da so te vrste asociacij pri starejših otrocih že nekoliko splošene:

Graf 2: *Odgovori štiri leta starih otrok na vprašanje: »Kaj dela volk v pravljici?« v odstotkih*



Tretjina štiri leta starih otrok (17 ali 33 %) je na vprašanje: »Kaj dela volk?« odgovorila, da poje Rdečo kapico in babico. Devet štiriletnih otrok (17 %) je odgovorilo, da ne vedo, kaj dela volk v pravljici, oziroma so ob vprašanju molčali. Petkrat (10 %) se je pojavil odgovor, da hoče volk vse pojesti in štirikrat (8 %) odgovor, da grize. Vsi ostali odgovori odstopajo od večine in jih ne moremo grupirati (Rdečo kapico išče, laže, straši, igra se ...).

Graf 3: *Odgovori devet let starih otrok na vprašanje: »Kaj dela volk v pravljici?« v odstotkih*



Dvanajst otrok (30 %) je dejalo, da volk poje ljudi in živali. Deset otrok (25 %) je reklo, da volk poje Rdečo kapico in babico, deset (25 %) pa jih je bilo mnenja, da plaši ljudi. Da volk govori, je omenilo šest devetletnikov (15 %), dva (5 %) pa sta rekla, da laže. (Kordigel, Šega, 2003)

3. Horizont pričakovanja: kajman, šakal

Na podlagi povedanega bi torej lahko sklenili, da je horizont pričakovanja slovenskih otrok v primeru, ko se srečajo z volkom v pravljici *Rdeča kapica*, z volkom v pravljici *Volk in sedem kozličkov*, z volkom v pravljici *O treh majhnih pujskih ...* izjemno bogat – otroci imajo oblikovana pričakovanja tako v zvezi z eidetsko predstavo kot tudi v zvezi s karakterizacijo volka kot književne osebe v pravljичnem dogajanju. Vse to pa (poleg drugega) pomaga slovenskemu otroku »preživeti« napete situacije, ko se v pravljичnem dogajalnem loku zdi, da je volku uspelo uresničiti zle nakane. Slovenski otrok namreč pozna etično zrno evropskega pravljичnega sveta: da slaba književna oseba (in to volk prav gotovo je!) v pravljичnem svetu prav gotovo doživi pravično kazen za svoje hudobno ravnanje.

Recepcija pravljice evropskega civilizacijskega kroga za slovenskega otroka zatorej ni nič kaj težavna naloga. A kako je s tem, ko se otrok sreča s pravljico z drugega konca sveta? Kaj se zgodi, če slovenskim otrokom preberemo *Zgodbo o kajmanu*?

Eksperiment, s katerimi smo skušali odgovoriti na to vprašanje, smo izpeljali na **vzorcu** razreda desetletnih otrok.

Pred branjem afriške pravljice smo enako metodologijo, ki je bila uporabljena za zgoraj omenjeno generalno raziskavo o horizontu pričakovanj slovenskih otrok, uporabili tudi za preverjanje horizonta pričakovanj v zvezi s šakalom in kajmanom.

Otroke smo najprej vprašali, če vedo, **kakšen je šakal v pravljici** in nato **kakšen je kajman v pravljici**, nato pa še (ne glede na to, da so otroci že ob prvih dveh vprašanjih kazali vidno zmedenost in nemoč), **kaj počne šakal v pravljici** in **kaj počne kajman v pravljici**.

Prikazovanje rezultatov v grafični obliki ni smiselno, saj so otroci pustili vsa polja prazna – kar nedvoumno kaže na to, da je horizont pričakovanja slovenskih otrok na mestih, kjer so pri afriškem otroku najverjetneje bogate literarnoreceptijske izkušnje z volkom in kajmanom kot književnima osebama v pravljici in volkom in kajmanom kot realnima živima bitjema, ki sta del afriškega, torej znanega, domačega, biotopa, preprosto prazen. V skladu s teorijo, ki pravi, da potrebuje otrok vsaj neke vrste izkušnje v recepcijski vlogi z določeno literarno vrsto, bi torej lahko pričakovali, da ob branju *Zgodbe o kajmanu* slovenski otroci ne bodo našli vrat za identifikacijo, da si ne bodo mogli ustvariti domišljjsko-čutnih predstav književnih oseb, da književnih oseb ne bodo mogli razvrstiti na dobre in slabe osebe – in torej ne bodo mogli zaznati njihove vloge v književnem dogajanju in ne prepoznati, kdo so nosilci etičnega in kdo ne. Posledica vsega tega pa bo,

- da se otroci ne bodo mogli mimetično vživeti v literarno besedilo,
- da ne bo prišlo do literarnoestetskega doživetja,
- in ne do zaznavanja etičnega sporočila afriške pravljice.

Na tem mestu bi bilo smiselno postaviti vprašanje, ali slovenskim otrokom torej sploh brati *Zgodbo o kajmanu*?

Odločili smo se, da bomo to vendarle storili, saj smo za populacijo desetletnih otrok predvideli, da (pre)poznajo pravljico kot književno vrsto globlje kot le po elementih njene notranje zgradbe (književne osebe, književni prostor, književno dogajanje, motivacija).

- Prepričani smo bili, da prepoznajo tudi:
- pravljjično strukturo,
 - da poznajo tipični pravljjični lok,
 - da poznajo pravilo o apriorni harmoniji vseh realizacij, in seveda to,
 - da mora biti rezultat zmeraj 0.

In prepričani smo bili, da bodo s pomočjo tega znanja lahko konstituirali literarnoestetsko doživetje ter izluščili etično sporočilo afriške pravljice.

4. Eksperiment

Desetletnim otrokom smo torej prebrali *Zgodbo o kajmanu* (seveda iz knjige, na naslovnici katere so lahko prebrali, da gre za afriške PRAVLJICE, saj smo vedeli, da pomeni poseben problem v zvezi z recepcijo *Zgodbe o kajmanu* tudi dejstvo, da slovenski otroci ob terminu *zgodba* asocirajo realistično pripoved).

Zgodba o kajmanu (afriška pravljica)

Kajman je prišel v vas po hrano in slišal govoriti ljudi: »Jutri bomo šli loviti kajmana v vodi.« Ko je to slišal, se ni hotel vrniti v vodo. Skril se je in počakal, da je lov minil.

Ko so se vsi ljudje vrnili domov, je eden izmed njih odšel iskat drva. Zagledal je kajmana. Ta ga je prosil, naj ga odnese nazaj v vodo. »Velja,« je odvrnil človek in odšel. Prinesel je košaro, dal vanjo kajmana, jo zašil in ga odnesel k sebi domov.

Ko je sonce zašlo, je vzel košaro in jo odnesel k vodi, toda kajman mu je dejal: »Daj me v vodo!«. Vzel ga je, in ko mu je voda segla do kolen, ga je postavil v vodo. Kajman mu je spet rekel: »Odloži me, ko ti bo voda do pasu!«. Naredil mu je tako. Kajman mu je spet dejal: »Stopi še malo naprej! Samo toliko, da ti bo voda do prsi.« Odnese ga je naprej. Tedaj mu je kajman dejal: »Odloži me tukaj in daj me ven iz košare.« Vzel ga je ven.

Ko ga je vzel ven, ga je kajman zagrabil za nogo. Človek je zakričal: »Hej, kaj pa je to? Pusti me!«

Kajman pa je odgovoril: »Ne bom te pustil!«

Živali iz goščave so prišle piti vodo. Rekle so: »Aj, človek je. V vodi stoji. Odvrnil jim je: »Da, človek sem. Dobro delo sem naredil kajmanu, on pa mi vrača s slabim.« Živali so odgovorile: »Vi, Adamovi otroci ravnate tako z vsakim, ki vam naredi dobro.« Rekle so: »Kajman, drži dobro to, kar je tvoje, in nikar ne spusti!«

Človek je pričel jokati. Tedaj je prišel šakal piti vodo. Zagledal je človeka, ki je stal v vodi in jokal. Povprašal je: »Kaj se ti je zgodilo, da jokaš v vodi?« Odgovoril mi je: »Dobro delo sem naredil kajmanu, a on mi vrača s hudim.« Šakal je nato vprašal: »Kajman, ali je to resnica?« »Da,« je potrdil kajman.

Tedaj je šakal izjavil: »Stopita ven, da vama bom sodil po zakonu.«

Ko sta prišla ven, sta sedla pred šakala. Šakal je vprašal: »Kajman, kako je ta človek ravnal s teboj?«

Odgovoril mu je: »Hoteli so me ubiti. Toda on me je odnesel v to moje bivališče. Dobro mi je storil, jaz pa sem mu povrnil s slabim.«

Nato je izjavil šakal: »Človek, kako in v čem si prinesel kajmana v to njegovo bivališče?«

Človek je povedal: »Dal sem ga v to košaro in ga prinesel sem.«

»Lažeš, človek,« je zavpil šakal, »Kako bi ga dal v košaro in jo nesel!«

»Resnico govori,« je potrdil kajman. »V tej košari me je prinesel.«

Šakal je rekel: »Stopi v košaro, da bom videl.«

Kajman je stopil v košaro, šakal pa je rekel: »Zašij košaro.«

Človek je zašil košaro.

Ko jo je zašil, mu je šakal velel: »Ali v vaši hiši ne jeste kajmanovega mesa?«

»Jemo ga,« mu je odvrnil človek.

»Če jeste, tedaj pojdi v vašo hišo in pojejte vašo stvar!«

Nato je človek rekel šakalu: »Ti si mi dobro storil, pojdiva domov in moje štiri kokoši ti dam za dobro delo, ki si mi ga storil.«

Človek in šakal sta odšla. Ko sta prišla do naselja, je človek rekel: »Šakal, ostani tu, Jaz grem domov in ti bom prinesel kokoši.«

Ko je prišel domov, je njegova žena ležala bolna zaradi želodčne bolezni. Rekli so mu: »Samo šakalova koža je za to bolezen. Hitro je treba iti in jo poiskati.«

»Ne delajte hrupa,« je rekel. »Kje so otroci, kje so psi? Otroci vzemite palice in pojdite ven s psi. Šli bomo in ubili šakala in ga prinesli sem.«

Šakal že od samega začetka ni imel zaupanja in ni ostal na kraju, kjer mu je človek rekel, naj čaka. Odšel je na drugi rob vasi in kmalu videl, kako so psi obkolili kraj, kjer naj bi čakal. Tedaj je zaslišal človeka, ki je govoril: »Tu sem ga pustil. Obkolite ta kraj, da ne bo mogel uti. Udarite in ga pobijte!«

Na drugem koncu vasi pa si je šakal govoril: »Ej, prav dobro poznam ljudi, zato sem zbežal. Vi, Adamovi otroci, vi niste, ki bi vam lahko zaupal.«

Tu je ta zgodba.

Po branju pravljice namenoma nismo interpretirali po klasični šolski interpretativni metodi (v okviru katere usmerjamo otrokovo pozornost na prezrte besedilne signale v zvezi z elementi notranje zgradbe književnega besedila, nato pa še na morebitne prezrte signale estetske in etične komponente ...). Tokrat smo naredili tako, da smo na grafoskop polagali napise z dogajalnimi kraji v kronološkem poteku književnega dogajanja (kajman v vasi/kajman v slamovki/kajman in človek v slamovki/kajman in človek v vodi/živali, človek in kajman ob vodi/kajman, človek in šakal ob vodi/pred vasjo (človek in šakal)/v vasi (človek, žena, otroci, ljudje)/pred vasjo (šakal) ter pustili, naj otroci pripovedujejo, kaj se je na tem kraju dogajalo.

Nato smo *Zgodbo o kajmanu* prebrali še enkrat in s posebej v ta namen izdelanim instrumentarijem preverili otroško razumevanje. Otrokom smo razdelili naslednjo tabelo:

kajman	človek	živali iz puščave	šakal	
				Ali je ta književna oseba v Zgodbi o kajmanu dobra ali slaba?
				Kako izveš iz pravljice, da je tako, kot praviš?
				Če bi moral človeka, šakala in kajmana razvrstiti od dobrega k najslabšemu, kako bi jih razvrstil?
				Napiši pravljico, ki pripoveduje o tej književni osebi jutri.

V navpičnih kolonah so našli otroci zapisane vse štiri (skupine) književnih oseb: kajmana, človeka, šakala in živali iz puščave. Za vsako izmed njih so se morali najprej deklarativno odločiti, ali gre za dobro ali slabo (skupino) književnih oseb.

S tako prvo nalogo smo otroke spodbudili, da ravnajo tako, kot so vajeni v klasičnem postopku šolske interpretacije: najprej je treba književni osebi nalepiti nalepko (dobra oseba, slaba oseba). Na podlagi te odločitve namreč otrok ve, kaj naj od katere osebe pričakuje: dobra oseba bo prijazna, ubogljiva, rada bo pomagala prijateljem in tistim v stiski ... slaba oseba pa bo v nasprotju s tem sebična, hudobna do drugih, kršila bo pravila ...

Z naslednjo vrstico tabele smo otroke spodbudili, naj opazujejo besedilni svet nekoliko natančneje. Sedaj se nismo več zadovoljili z deklarativno (verbalno) sodbo o književni osebi, ampak smo od otrok pričakovali, da bodo izpisali besedilni signal, na podlagi katerega so sprejeli svojo osebno sodbo o književni osebi. Na ta način smo se namreč približali načinu razmišljanja (in presojanja) otrok v dobi konkretnih intelektualnih operacij, ko imajo seveda težave z oblikovanjem abstraktnih rešitev in so zanje abstraktne kategorije (kot dobrota, hudobija ...) le nekakšne vsote konkretnih situacij, v katerih so (odrasli) neko ravnanje tako poimenovali.

Tretja alineja tabele je otroke spodbudila k razmišljanju o več književnih osebah hkrati. Teorija razvoja otroške recepcijske sposobnosti nas namreč uči, da otroci v ranejših obdobjih svojega recepcijskega razvoja razmišljajo o književnih osebah (in npr. njihovih perspektivah) sukcesivno: najprej o eni (ponavadi identifikacijski figuri), nato pa še o drugih, a nikoli o več književnih osebah hkrati. Za kaj takega potrebujejo posebno spodbudo. V našem instrumentariju smo skušali doseči to posebno spodbudo tako, da smo uporabili načelo aktualnosti in (ker smo bili v predolimpijskem času) prosili otroke, naj (kot pri športu) književne osebe razvrstijo od prvega proti četrtemu mestu in pri tem uporabijo kriterij padajoče dobrote.

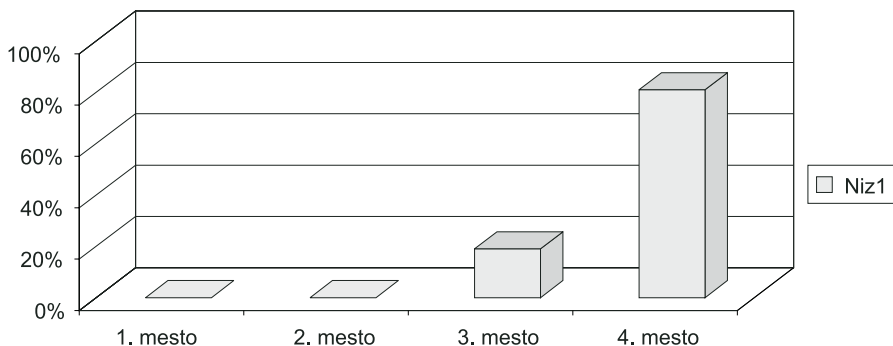
Četrta alineja predstavlja metodološko preverjanje rezultatov, ki naj bi jih dobili (ki smo jih dobili) z odgovori v alinejah 1–3. Gre za uporabo t. i. produktivnih literarnodidaktičnih metod, s katerimi uspešneje merimo otroško recepcijo in njeno kvaliteto kot z direktnim vpraševanjem in vrednotenjem otroških odgovorov na naša vprašanja. Produktivne literarnodidaktične metode namreč temeljijo na predpostavki, da imajo otroci težave z neposrednim upovedovanjem svojega literarnoestetskega doživetja, da pa lahko z upovedovanjem lastnih do-

mišljijjskih svetov, ki jih ustvarijo kot analogijo (ali zrcalno sliko) literarnega sveta, o svojem razumevanju le-tega posredno povedo veliko več, kot bi mogli s poskusom direktne vebalizacije. Zatorej smo otroke spodbudili, naj pripovedujejo Pravljico, o kajmanu, Pravljico o šakalu, Pravljico o človeku in Pravljico o živalih iz puščave. Za vse štiri smo določili dogajalni čas dan po tem, ko se je zgodila *Zgodba o kajmanu*. Iz nekaterih prejšnjih raziskav (Kordigel 1999, 2000) smo se namreč naučili, da desetletni otroci v pravljичnih svetovih, ki jih ustvarijo, praviloma upoštevajo načelo, da so karakterne lastnosti razvite v nazorno sliko: da dobre književne osebe počnejo dobro in da slabe književne osebe počnejo slabo ter da je pravljичni svet urejen tako, da so dobre književne osebe za svojo dobroto nagrajene, slabe pa kaznovane. To pa nam daje možnost, da iz vloge, ki jo otrok nameni neki književni osebi v pravljичnem dogajanju svoje pravljice, izpeljemo njegovo sodbo o karakterju književne osebe in jo (v našem primeru) primerjamo s tisto sodbo, ki jo je otrok izrazil kot verbalni odgovor na direktno vprašanje.

5. Rezultati

5.1 Rezultati preverjanja recepcije z neposrednim vpraševanjem

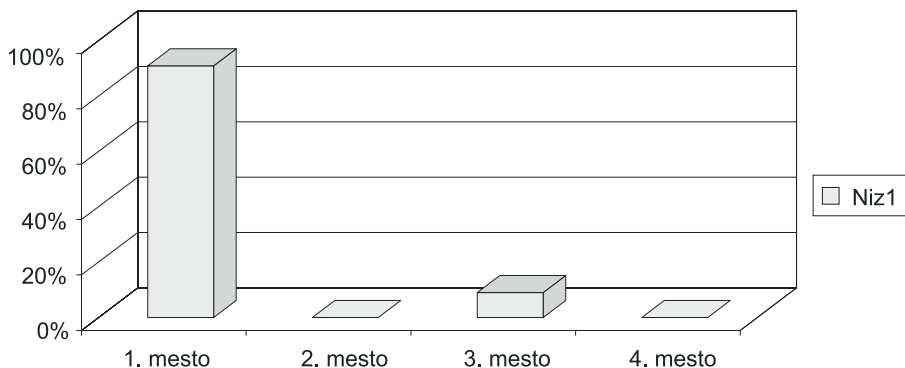
Graf 4.: *Odgovori otrok na vprašanje
Na katero mesto od dobrega k slabemu bi uvrstil kajmana*



Vsi otroci (100 %) so se odločili, da je kajman slaba književna oseba. Svojo odločitev so utemeljevali s konkretno sliko iz besedilnega sveta («Ker je ugriznil človeka v nogo.») ali z nekoliko generalnejšo ugotovitvijo, da je bil do človeka hudoben. Taka stališča na deklarativni (besedni) ravni so povsem logična glede na to, da so (kot bomo videli kasneje) vsi otroci zapisali v prvo alinejo, da je človek dobra književna oseba.

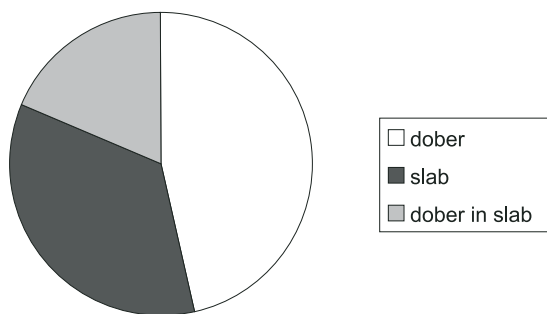
Več kot devet desetih otrok je prepoznalo šakala kot dobro književno osebo in ga uvrstilo na prvo mesto lestvice od dobrega k slabemu. Utemeljitev so bile antropocentrične: ker je pomagal človeku, ker je kaznoval kajmana (ki je škodoval človeku), ker je sodil pravično (torej v prid človeku). Le desetina otrok je šakala uvrstila na tretje mesto in menila, da je slaba književna oseba. Zanimivo je, da so ti otroci polja v drugi alineji, kamor bi morali vpisati utemeljitev za svojo sodbo, praviloma puščali prazna.

Graf 5: Odgovori otrok na vprašanje
Na katero mesto na lestvici od dobrega k slabemu bi uvrstil šakala



Z moralno sodbo o človeku iz *Zgodbe o kajmanu* so imeli otroci nemalo težav. Potem ko so namreč ugotovili, da je šakal književna oseba z najboljšimi moralnimi kvalitetai (da je dober in da si na lestvici od dobrega k slabemu zasluži skorajda nedeljeno prvo mesto) – so nekako čutili, da bi moral človek zasesti mesto njegovega pravljичnega protikarakterja. To pa je bilo očitno v direktni koliziji z njihovo običajno pravljичno izkušnjo in inkompatibilno z obstoječo pravljичno miselno shemo: če sta v isti pravljici človek in volk, potem je volk zmeraj slab (in da gre pri šakalu za neke vrste volka, so otroci vedeli – to dokazujejo ilustracije v slikanici, s katero so otroci *Zgodbo o kajmanu* predelali v fazi poglobljanja doživetja). In človek je dober. A v pravljici o kajmanu je drugače: tu je dober volk. Kako torej soditi o človeku?

Graf 6: Odgovori na vprašanje Kakšen je človek v Zgodbi o kajmanu

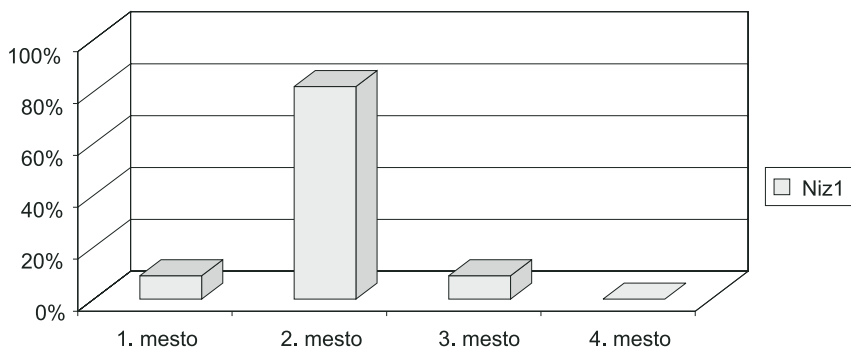


Otroške sodbe o človeku so bile močno razpršene: 45 % otrok je menilo, da je človek dober, 34 % jih je menilo, da je slab. Kako velika je bila stiska, pa kažejo otroci (18 %), ki se niso mogli odločiti in so rekli, da je dober in slab.

Primerjava otroških etičnih sodb o književnih osebah med seboj pokaže, da otroci ob presojanju karakterja književnih oseb niso mogli povoziti vsebine

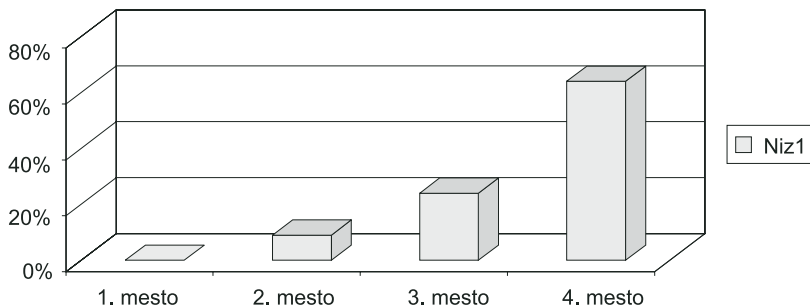
obstoječe miselne sheme: človek je sicer slabši od šakala (volka), a nikakor ne more biti zares slaba književna oseba. Kompromis v težavni situaciji so otroci rešili tako, da so ga uvrstili na drugo mesto lestvice od dobrega k slabemu (kar je v športnem smislu kar sprejemljivo, saj je drugo mesto mnogokrat skoraj enako prvemu, sploh če se zmaga izmuzne za las).

Graf 7: *Odgovori otrok na vprašanje Na katero mesto na lestvici od dobrega k slabemu bi uvrstil človeka*



Najslabše so se po mnenju otrok v pravljичnem svetu *Zgodbe o kajmanu* odrezale živali iz puščave.

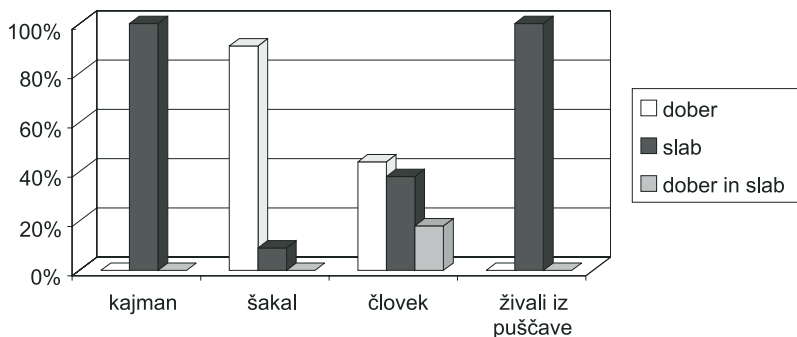
Graf 8: *Odgovori otrok na vprašanje Na katero mesto na lestvici od dobrega k slabemu bi uvrstil živali iz puščave*



Ne le da jih je večina otrok postavila na tretje oz. četrto mesto letvice od dobrega k slabemu (27 % tretje mesto, 64 % četrto mesto), vsi otroci so menili, da so živali slabe. Zato, ker so kajmana spodbujale, naj človeka kar obdrži, zato, ker so kajmanu rekly, naj vzame, kar je njegovo, zato, ker so človeku hotele slabo. Skratka, odločitev je padla na podlagi antropocentričnega kriterija.

Sklenimo predstavitev rezultatov prvih treh alinej vprašalnika s preglednim grafom:

Graf 9: Pregled otroških sodb o karakterju književnih oseb v *Zgodbi o kajmanu*



Rezultati direktnega (in nekoliko manj direktnega) vpraševanja po vrednotenju karakterja književnih oseb torej kažejo, da imajo otroci o tem, kdo so nosilci etičnega v afriški pravljici, precej drugačno mnenje, kot ga imamo odrasli. In zelo verjetno je, da bi tudi afriški otroci presodili o človeku precej drugače (manj razpršeno, bolj odločno in predvsem: v drugačni smeri) ter da nihče izmed njih ne bi rekel, da je šakal slaba književna oseba. A kar najbolj bode v oči, je nedeljena sodba, da so živali iz puščave enoglasno prepoznane kot slabe. To namreč kaže na dejstvo, da so slovenski otroci popolnoma zgrešili etično sporočilo pravljice z drugega konca sveta – in s tem tudi na zgrešenost umeščanja pravljice tujega civilizacijskega kroga, ki naslavlja prazna mesta v horizontu pričakovanja, v učni načrt za otroke, stare okrog deset let, pa če se zdi ideja o multikulturnem poslanstvu literature še tako hvalevredna.

Tako sklepanje je nadvse logično, a bi bilo preuranjeno glede na to, da nismo izčrpali vseh možnosti preverjanja recepcije *Zgodbe o kajmanu*. Ko smo predstavljali instrumentarij, s pomočjo katerega bomo merili, ali so otroci *Zgodbo o kajmanu* razumeli in kako so jo razumeli, smo omenili produktivne književnodidaktične metode in to, da nam le-te dajejo možnost preverjanja, ali je bila sodba, ki jo je oblikoval otrok kot odgovor na naše neposredno vpraševanje, resnično izraz njegovega razumevanja in vrednotenja literarnega sveta. Ali drugače: s produktivnimi književnodidaktičnimi metodami lahko preverjamo (tudi to), ali je nalepka, ki jo je nadel otrok izbrani književni osebi (po kateri sprašujejo odrasli), zares izraz njegove etične presoje (njegovega etičnega vrednotenja ravnanja književne osebe) ali pa je prej kot to verbalizacija (ubesedenje) funkcije te književne osebe v njegovem horizontu pričakovanja, kakršna se je izoblikovala v preteklih literarnoestetskih (pravljicnih) izkušnjah.

5.2 Rezultati preverjanja recepcije s produktivnimi literarnodidaktičnimi metodami

V našem eksperimentu smo zatorej preverili nalepko, ki so jo otroci nadeli književnim osebam v odgovorih na vprašanja *kakšen je kajman, kakšen je šakal, kakšen je človek ter kakšne so živali iz puščave v Zgodbi o kajmanu*, z vlogo,

ki so jo otroci namenili tem književnim osebam v svojih pravljicah, ki naj bi se tem književnim osebam dogajale *jutri*, saj smo vedeli, da bodo v *Pravljici jutri*, književne osebe, za katere otroci intuitivno (nekje globoko v sebi) vedo, da so dobre, počele reči, ki bodo nazorno (na zunaj, slikovito) kazale to njihovo dobroto. In književne osebe, za katere so otroci globoko v sebi (ne glede na to, kaj so o njih **rekli**, ko so odgovarjali na direktna vprašanja) prepričani, da so slabe, bodo počele slabe reči, zapletale se bodo v dogodke, v katerih se bo pokazal njihov slab značaj na kar najnazornejši, na zunaj viden način. In ne le to. Tudi iz tega, kako se bo jutrišnji pravljичni dan iztekel za katero izmed književnih oseb, bomo lahko razbrali, kako njen avtor vrednoti posamezno književno osebo. Srečen konec (do konca dni) bodo namenili le tistim, za katere *vedo, da so dobri*. In kazen (za zmeraj) bodo namenili tistim, za katere *vedo, da so slabi*.

Kaj torej pravijo o recepciji Zgodbe o kajmanu *Pravljice jutri*?

5.2.1 Kajman

Pravljica o kajmanu 1

Kajmana so ljudje odnesli. Pripravili so orožje, da so ga pokončali. Nič ni pomagalo njegovo jokanje in prilizovanje. Ljudje so bili neusmiljeni. Kajman je končal v loncu.

Pravljica o kajmanu 2

Kajman je pobegnil iz košare in šel po hrano. Zagledal ga je človek. Človek ga je hotel odnesti domov in ga pojesti. Človek je vzel v roke košaro. Nato je prišel še en človek, ki mu je hotel pomagati pri lovu. Med lovom je kajman enega izmed njiju ugriznil v roko, a sta ga človeka uspela ubiti. Odnesla sta ga na svoje dvorišče in ga tam pustila. Naslednji dan sta ga spekla in pojedla za kosilo.

Pravljica o kajmanu 3

Kajman je še istega večera pobegnil iz človekove košare.

Od takrat je bil živalski heroj, saj je bil edini kajman, ki je kadarkoli pobegnil iz krutih rok tamkajšnjih ljudi. Pred živalmi se je postavljal, kot da ni bilo to nič takega, in da je on pač tak tip kajmana, v resnici pa se je vsak dan bolj bal, da bo prišel človek, ga odril in spekel na žaru.

Nekega dne, ko je človek v okolici reke oprezal za šakali, ga je kajman zgrabil za ogrinjalo in celega požrl.

Pravljica o kajmanu 4

Kajman je pobegnil v reko med druge krokodile in kajmane, saj zunaj ni imel kaj početi. Krokodili so umirali od lakote, saj že leto dni niso jedli. Nekega dne pa se jim je posrečilo in ujeli so zebro. Glavni krokodil je premišljal, da bi morali enega izključiti iz ekipe krokodilov, ker za vse ni bilo dovolj. Izključil je kajmana, saj je samo lenaril. Ker je bil izključen, je bil sedaj sovražnik. Krokodili so ga pojedli za zajtrk.

V prejšnjem poglavju smo videli, da so vsi otroci odločili, da je kajman slaba književna oseba, in skorajda vsi so ga uvrstili na dno lestvice od dobrega k slabemu. Preverjanje pravilnosti tega stališča s produktivnimi književnodidaktičnimi metodami pokaže, da gre za prekrivanje notranje (tihe) sodbe in tiste, ki so jo bili otroci sposobni izraziti z neposrednim poimenovanjem svoje etične sodbe: kajman se v *pravljичnih svetovih jutri* zapleta v dogajanje, v katerem postane njegov negativni karakter (spet) viden – in zato ga doleti (v pravljичnem svetu obvezna) pravična kazen. *Pravljica o kajmanu 1* upoveduje otrokovo etično sod-

bo prav na ta način: o kajmanu po otrokovem mnenju ni treba veliko govoriti. Važno je le, da doživi kazen, ki mu jo je afriška pravljica nekako pozabila odmeriti. In to je seveda treba popraviti. V drugih treh pravljicah, ki jih navajamo kot primer, otroci čutijo, da je treba kajmanovo ne-dobroto pokazati z njegovimi dejanji: nekateri otroci (npr. *Pravljica o kajmanu 2*) so se odločili za preprosto variacijo ponovitve pravljичnega dogajanja: kajman spet (kot že včeraj) ogroža človeka, saj ga zopet ugrizne – in zato doživi pravično kazen. V pravljici tretjega tipa (npr. *Pravljica o kajmanu 3*) se sicer na koncu zgodi isto (in otrokovo pripovedovanje se s tem konča – ne da bi poskrbelo za informacijo o kazni, a pred tem nam pripovedovalec jasno pokaže, kako kajman res ni nič prida: po načelu projekcije lastne zunajbesedilne izkušnje otrok pripiše kajmanu vedenje, ki ga verjetno še posebej ne mara v svoji realni okolici: kajmana predstavi kot važiča, ki se nesimpatično sonči v soju občudovalcev in se pri tem še dela lažno skromnega – na način, ki ga še bolj razgalja kot vasezagledanega pridaniča. Istočasno pa nam daje pripovedovalec vpogled v kajmanovo *notranje življenje*: kajman se vsak dan bolj boji – in iz tega strahu na koncu stori najhujše: človeka, ki ga ne ogroža (saj lovi šakala in ne njega!) iz svoje strahopetnosti preprosto ubije.

Najzrelejša otroška sodba o kajmanu pa se kaže iz četrtega tipa pravljic. V *Pravljici o kajmanu 4* se kajman vrne med svoje. A tam se vede drugače kot drugi. To pa ni dopustno. In ko krokodili končno ujamejo nekaj za pod zob in morajo odločiti, koga bodo izločili, se vodja tropa odloči zanj. Ta izločitev pa pomeni, da kajman nima več socialne skupine, ki bi ga varovala. Še več, narava, njegovi najbližji, prepoznajo njegovo krivdo in mu sodijo. Čeprav je avtor *Pravljice o kajmanu 4* desetleten otrok, ki po teoriji še nima sposobnosti zaznavanja konkretnega kot odseva širše generične stvarnosti, se nekako zdi, da na posreden način izraža globoko poznavanje (občutenje) občeveljnega etičnega principa, ki velja med posameznikom in naravo kot splošnim varuhom pravega in pravičnega: kajman se je pregrešil proti splošnemu etičnemu načelu, dobroto je plačal s hudim, zato ga mora to splošno tudi kaznovati: ne človek, ampak narava sama.

Sklep: rezultati produktivnih književnodoktinskih metod v primeru kajmana potrjujejo rezultate neposrednega spraševanja: kajman v otroških pravljicah praviloma ponovno pokaže svoj slab značaj in je zato pravično kaznovan – otroci ga torej evidentno presojujejo kot slabo književno osebo, od katere ravnanja se je potrebno distancirati.

5.2.2 Šakal

Prikličimo si v spomin: 91 % otrok je menilo, da je šakal dobra književna oseba, in vsi tisti, ki so se odločili tako, so ga uvrstili na prvo mesto lestvice od dobrega k zlemu. 9 % otrok je menilo, da je šakal slab, in ga uvrstilo na lestvici od dobrega k zlemu za človeka. Poglejmo, kaj nam o otroških etičnih sodbah o šakalu pove preverjanje s produktivnimi literarnodidaktičnimi metodami.

Pravljica o šakalu 1

Namesto proti vzhodu je šel proti zahodu. Hodil je in hodil. Vedno bolj je bil lačen in žejen. Razmišljal je, kako bi se mu prilegle tiste kokoši. Prehodil je kilometre in kilometre.

Prišel je na neki otok. Hodil je po gozdu, kjer so bile zapuščene hiše. Okolica je bila prav grozljiva. Ostanke kosti in starih loncev so dokazovali, da so tukaj nekoč živeli ljudje. Ogledoval si je okolico. Še vedno je bil lačen in žejen.

Prišel je do potočka in se napil vode. Zazdelo se mu je, da ga nekdo opazuje. Na drugi strani je zagledal volkuljo z dvema otročkoma. Previdno se jim je približal. Volkulja ga je peljala po otoku in ga nahranila.

Kmalu sta se zaljubila. Volčiči so bili srečni, saj so zopet dobili očeta.

Otrok, ki je napisal *Pravljico o šakalu 1*, je menil, da je šakal dobra književna oseba. Isto sodbo lahko razberemo tudi iz njegove pravljice: jutri bo vse tako kot v afriški pravljici. Življenje bo šakalu nenaklonjeno, pravzaprav krivično (kot je bilo do njega krivično v *Zgodbi o kajmanu*). Šakal bo taval in taval lačen in žejen ter razmišljal o svoji zli usodi in krivici, ki se mu je zgodila.: namesto, da bi dobil kokoši, ki si jih je zaslužil, zdaj strada brez upanja, da se bo ... In tudi človek se kaže slab, kakor je slab v *Zgodbi o kajmanu*. Še več, pravljica nam pove, da otrok razume, kako *Zgodba o kajmanu* ne govori o *enem slabem človeku*, ampak o ljudeh kot vrsti in o njihovi splošni karakterni črti: o njihovi nehvaležnosti in kratkovidni sebičnosti: človek je pripravljen uničiti vse, da le streže svojim trenutnim potrebam in interesom. Za njim ostaja razdejanje. A vse to ni prav. In zato je treba tok dogodkov obrniti: šakal v novi pravljici pride do potočka (ne potoka!). In na tem (idiličnem) kraju je vse drugače: ni žeje, ni lakote in dobre doleti nagrada v obliki srečnega življenja do konca dni. Ni dvoma: pravljica kaže, da otrok v produktivnem postopku lahko izrazi prve sledi generalizacije v svoji recepciji pravljice z drugega konca sveta.

Naslednjo pravljico je napisal eden od otrok, ki je na direktno vprašanje, kakšna književna oseba je šakal, odgovoril, da gre za slabo književno osebo, ki si ne zasluži več kot predzadnje mesto na lestvici od dobrega k zlemu:

Pravljica o šakalu 2

Šakal je stal na vzhodu. Opazoval je človeka in njegove otroke. Vedel je, da iščejo njega. Želeli so ga ubiti. Imel je prav, da ni zaupal ljudem.

Prikrito je ležal v grmovju in opazoval. Videl je, da otroci odhajajo v hišo. Nevarnost je bila zdaj manjša. Naenkrat je zapihal veter. Šakala je zaskrbelo, če bodi psi zavohali, kam je šel. Toda imel je veliko srečo. Veter je pihal z zahoda proti vzhodu. Narava je bila na njegovi strani. Vedel je, da ga psi zdaj ne morejo zavohati. Mirno je ležal in premišljeval o ljudeh. Izgubil je zaupanje v Adamove ljudi.

Pozno ponoči je zagledal človeka, kako gre v hišo. Vstal je in prišel iz grmovja.

Pravljica dokazuje, da Blaž (tako je njenemu avtorju ime) intuitivno ve, kdo je v pravljici nosilec etičnega. Dogajanje je usmerjeno tako, da odseva to njegovo intuitivno etično sodbo. Sledi generalnemu pravljичnemu pravilu o apriorni harmoniji vseh realizacij, po katerem dobi vsakdo natanko to, kar je zaslužil: in šakal gotovo ni zaslužil, da bi ga človek ujel, ne glede na to, zakaj (iz katerega motiva) si je želel njegove kože. Šakal si je zaslužil vse kaj drugega. In najmanj, kar lahko stori pravljičar (katerega volja praviloma uravnava dogajanje v pravljичnem svetu in se nanjo otrok, poslušalec pravljice zmeraj lahko zanese!) je, da sme preživeti in se brez nevarnosti umakniti.

V svoji pravljici je otrok posredno izrazil, česar z neposrednim upovedovanjem ni mogel, saj je etična sodba o šakalu v afriški pravljici *Zgodba o kajmanu*

v direktni koliziji s celo vrsto elementov pravljичne miselne sheme, ki si jo je otrok ustvaril v predhodnih literarnoreceptijskih izkušnjah.

Blaževa pravljica pa kaže še na nekaj drugega: očitno je ob poslušanju *Zgodbe o kajmanu* zaznal še t. i. generalno resnico, kar pa je izreden dosežek glede na to, da literarna teorija mladinske književnosti opaža, kako je delež generalnih sodb v mladinski književnosti v primerjavi z deležem le-teh v nemladinski književnosti opazno manjši in pripisuje to dejstvo nezmožnosti otrok, da bi videli posamezno v mladinskem literarnem besedilu kot odsev širše generične stvarnosti in kot konkretno, ki reprezentira neko abstraktno resnico, kategorijo, spoznanje. Literarna teorija mladinske književnosti govori na tem mestu celo o dveh branjih mladinske književnosti: o t. i. otroškem branju, ki sintetizira pomen na ravni konkretnega, posameznega, in o t. i. odraslem branju mladinske književnosti, ki razume konkretno v njegovi reprezentativni vlogi za generalno, abstraktno. V tem drugem primeru govori celo o žanrskem prenosu iz mladinske v nemladinsko književnost (Saksida 1991). A ne glede na vse to, kaže Blaževa pravljica o šakalu, da je njen avtor zaznal nekatere generalne resnice, ki jih upoveduje *Zgodba o kajmanu*, saj pravi:

- »Imel je prav, da ni zaupal ljudem.«
- »Narava je bila na njegovi strani.«
- »Izgubil je zaupanje v Adamove ljudi.«

To pa nedvomno kaže, da Blaž razume veliko več, kot lahko pove v svojih odgovorih na direktna vprašanja o svojem literarnoestetskem doživetju.

Blaževa pravljica je res izjemna. Toda oglejmo si še dve, ki dokazujeta, da ta stopnja razumevanja ni naključna:

Pravljica o šakalu 3

Šakal je pobegnil v drugo deželo, saj ga živali niso več marale, pa še kajmani so ga prepodili iz brloga.

Na drugem koncu Afrike je zaživel novo življenje z novo šakaljo samičko in po nekaj tednih je že imel svoj prvi naraščaj.

Z ljudmi ni imel nikoli več nikakršnih stikov, saj jih je predobro poznal. Vedno, ko je katera videl, je pomislil: »Vi, Adamovi otroci, vam pa res ni mogoče zaupati.«

Tako se je za šakala vse srečno izteklo.

Pravljica o šakalu 4

Šakal se je skrtil pred ljudmi in psi in dejal, da Adamovim otrokom ni za zaupati. Ko se je polegla nevarnost, se je vrnil v gozd. Tam je bil osamljen. Zato je iskal svoj trop. Dolgo je hodil po gozdu in srečal nenavadne živali. Hranil se je z ostanki mesa in kostmi mrtvih živali. Žejo si je hladil v potoku.

Bil je zelo utrujen. Nekega dne po dolgih urah hoje in teka je našel svoj trop.

Oddahnil si je, saj mu bo v tropu življenje lažje.

Očitno Sebastian ve, da je šakal dobra književna oseba, a se mu zdi, da bi (glede na svoje prejšnje literarnoreceptijske izkušnje) utegnil kdo o tem dvomiti, zato v svoji *Pravljici o šakalu jutri* poskrbi, da je šakalova dobrota na zunaj še posebej vidna. Razvije jo v nazorno sliko: »Hranil se je z ostanki mesa in kostmi mrtvih živali. Žejo si je hladil v potoku.« Šakal je zver in se v resnici nikoli ne bi vedel na ta način. A ker je v *Zgodbi o kajmanu* dober, mora kot dokaz (znak!) svoje dobrote opustiti, kar ga dela v naši zavesti nevarnega: svoj

običajni način prehranjevanja in napajanja. Kot utelešena skromnost ne ubija, ampak je ostanke ter pije vodo iz potoka. S tem se distancira od tiste vsebine v otrokovem horizontu pričakovanja, ki je za volka najbolj značilna: »Poje Rdečo kapico in babico«, »požre kozličke«, »ogroža majhne pujske«, »hoče pojesti male in dobre in nemočne« ... In tako je lahko za svojo (več kot očitno) dobroto obilno nagrajen: najde svoj trop in poslej živi srečno in zadovoljno.

5.2.3 Človek

Neposredno vpraševanje nam ni dalo jasnega odgovora, kaj menijo otroci o človeku in kako vrednotijo njegovo ravnanje. Približno polovica otrok je menila, da je dober, tretjina, da je slab, in petina, da je dober in slab. Ali lahko pričakujemo jasnejšo sliko po uporabi produktivnih književnodidaktičnih metod?

Poskusimo!

5.2.3.1 Pravljice o človeku, ki so jih napisali otroci, ki menijo, da je človek dobra književna oseba.

Analiza pravljic te skupine otrok nam pokaže tri tipološke skupine.

V **prvi tip** pravljic skupine otrok, ki je ob neposrednem vpraševanju menila, da je človek dobra književna oseba, spadajo pravljice, v katerih človek sicer dočaka srečen konec, a književno dogajanje kaže, da njegove zasluge niso prav velike. Karakter književne osebe, ki se kaže v književnem dogajanju, je v nasprotju s pravljичnim koncem.

Pravljica o človeku 1

Človek in njegova družina so iskali šakala, a ga niso našli. Šakala ni bilo na dogovorjenem mestu. Človek je zamišljeno stal in premišljeval, kje je šakal. Mislil je na to, kako da se malami ni držal dogovora.

Otroci so prosili očeta, če se lahko vrnejo domov. Želeli so biti ob bolni materi. Očetu so predlagali, da vzame pse in da z njimi naprej išče šakala. Oče se je strinjal.

Ob prihodu domov so otroci mater našli v postelji. Mati je želela topli čaj. Otroci so pomislili, da bi bilo dobro materi narediti toplo juho. Ubili so eno kokoš in materi napravili lahko kurjo juho. Mati je počasi pojedla cel krožnik juhe. Bolečina je popustila. Spet je čutila v sebi življenje. Otroci so bili veseli in takrat so se spomnili očeta. Skrbelo jih je zanj.

Pozno ponoči je oče prišel domov. Bil je zelo utrujen in v skrbeh, ker ni našel šakala. Otroci so ga razveselili z novico o materi.

Otrok, ki je napisal to pravljico, je v svojih odgovorih na neposredna vprašanja v prvem delu instrumentarija presodil, da je človek dobra književna oseba, vendar se zdi, da svoji sodbi ne zaupa preveč. Človek v njegovi pravljici ne počne nič takega, kar bi lahko prepoznali kot zunanjo reprezentacijo dobrote. Nasprotno, še zmeraj lovi šakala, se čudi, zakaj se ta ni držal dogovora, pri tem pa popolnoma pozabi, da je tudi sam snedel svojo besedo.

Na drugi strani so otroci. In to, kar počnejo, kaže, da so zares dobri:

- zaskrbljeni so za svojo mamo in prosijo očeta, če se lahko vrnejo k njej,
- razmišljajo, kako bi ji vendar lahko pomagali,

- zanjo naredijo več, kot jih prosi: namesto čaja ji skuhamo kurjo juho,
- in še več: ta juha ni močna juha, kot zahteva ljudska zdravilska modrost. V sladu z moderno doktrino (medijskega oglaševanja) je juha lahka, kot vsi zares zdravi prehrabeni izdelki.

Pravljica kaže, da njen avtor človeku ne zaupa čisto zares. Nosilci etičnega so pravzaprav njegovi otroci. Oni so tisti, ki dajo, kar bi moral dati že človek: kokoš. Kokoš je ključni element te pravljice. Ne bi bilo prav, če bi ostala v človekovi posesti, saj je bila že obljubljena kot plačilo šakalu za njegovo pomoč v stiski. In otrok (avtor pravljice) to intuitivno ve. Zato je edino prav, da prav kokošja juha reši materino življenje.

Tudi pravljичni konec je zgovoren: zadnji odstavek ne govori o človeku, ki bi zaživel srečno življenje do konca dni. Osrednja skupina konca pravljice so otroci, saj je srečen konec zasluga njihovega (in ne človekovega) etičnega ravnanja. Človekova sreča na koncu je le stranski produkt dobrote njegovih otrok.

V **drugi tip** pravljic skupine otrok, ki je ob neposrednem vpraševanju menila, da je človek dobra književna oseba, spadajo pravljice, v katerih mora človek skozi preobrazbo, da bi postal zares dober.

Pravljica o človeku 2

Naslednji večer, ko je šel človek spet na lov za šakalom, se je pred njim nekaj zasvetilo. Bila je dobra vila, ki mu je rekla: »Pozdravljen. Slišala sem za tvoji ženo. Dam ti šakalovo kožo, če opraviš tri dobra dela.«

Človek se je strinjal. Opravi je tri dobra dela in dobil je kožo. Žena je ozdravela. Človeka so vsi imeli za heroja, čeprav jim je povedal, da je šakalovo kožo dobil.

Da bi postal dober, potrebuje človek v tej pravljici čudež: dobro vilo, ki mu da priložnost, da opravi (tri!) dobra dela. Ne prezrimo, da je avtorica pravljice opravila inverzijo pravljичnega pravila: ponavadi dobra vila nagradi eno dobro delo s tremi nagradami, tokrat pa je moral človek opraviti tri dobra dela, da bi si zaslužil eno samo nagrado: šakalovo kožo, ki bo ozdravila njegovo ženo. Sklep: če otrok meni, da potrebuje človek **čudež**, da bi **postal dober**, potem se zdi očitno, da pred tem, pred preobrazbo, ki jo je omogočil čudež, očitno ni bil dober. In kako vemo, da je človekova preobrazba uspela? Avtorica pravljice poskrbi za dokaz: kljub temu da človeka vsi hvalijo in ga slavijo kot heroja, ker je ozdravil ženo, kar mu mora zagotovo goditi, se ne preda opoju javne slave. Nasprotno, vsakomur pove, da kože ni dobil z lovom, ampak jo je dobil od dobre vile.

V **tretji tip** pravljic skupine otrok, ki je ob neposrednem vpraševanju menila, da je človek dobra književna oseba, spadajo pravljice, v katerih človek po pripovedovalčevem mnenju za svoje ravnanje zasluži kazen.

Pravljica o človeku 3

Človek je bil še bolj žalosten, ker niso dobili šakala in šakalove kože. Žena je že skoraj umrla, človek pa je jokal. Pozabil je na kajmana, ki ga je pustil pred vhodom. Še lačen in žejen ni bil. Potem pa je bil že tako utrujen, da je takoj zaspal. Ženo je pustil samo.

Vloga človeka v pravljicah, ki so jih napisali otroci, ki so ob neposrednem vpraševanju po karakterju te književne osebe menili, da gre za dobro književno osebo, kaže, da so otroške sodbe v resnici drugačne. Književno dogajanje v

pravljicah je tako, da se človek kaže vse prej kot dobrega. Če pa človek že ravna dobro, to ni posledica prepoznavanja njegovega obstoječega značaja, ampak posledica (pravljичnega) čudeža. V *Pravljici o človeku 3* lahko vidimo, da je človek pozabil celo na svojo ženo, na bitje, katerega rešitev naj bi bila opravičilo za njegovo nenačelnost in nehvaležnost.

5.2.3.2 Pravlјice o človeku, ki so jih napisali otroci, ki so na neposredno vprašanje odgovorili, da je človek dobra in slaba književna oseba.

Tretjina testiranih otrok je bila ob vprašanju, ali je človek dobra ali slaba književna oseba, v resni stiski. V zvezi s človekovo karakterizacijo so v glavnem upoštevali dejstvo, da je človek »kajmanu pomagal« in »da je hotel ubiti šakala.« Ta dva besedilna signala pa sta seveda v koliziji. In otroci so bili pred resno dilemo. Nekateri so jo rešili tako, da so rekli, da je človek dober in slab hkrati. – In mislili so iskreno. Branje njihovih *Pravljic o človeku* pokaže, da je človek naslednji dan dočakal, kar mu je *Zgodba o kajmanu* pozabila odmeriti: sodbo za njegovo ravnanje. In v skladu z nezmožnostjo odločitve, ali je človek dober ali slab, so tudi pravljичni konci v pravljicah te skupine otrok razpršeni. Analiza njihovih pravljic s tega zornega kota pokaže na enak delež pravljic, v katerih avtorji menijo, da si človek zasluži nagrado, kot je delež pravljic, v katerih so otroci presodili, da si zasluži kazen.

5.2.3.3 Pravlјice o človeku, ki so jih napisali otroci, ki so menili, da je človek slaba književna oseba.

Pravljica o človeku 4

Bilo je polno ljudi. Nekaj jih je šlo nad šakala zaradi bolne žene, ki jo lahko ozdravi samo šakalova koža. Ljudje so iskali šakala na zahodu, a zaman. Šakal je bil na vzhodu. Ko je videl, kako ljudje govorijo: »Ubij ga!« je šakal bil vesel, da ni ostal tam, kjer mu je človek rekel.

Ljudje so bili vedno bolj nestrpni, kdaj bodo srečali šakala, da ga bodo lahko ubili, kajti ženina bolezen je zelo resna. a ljudje ne vedo, da je žena že umrla. Mož reče: »Jaz grem pogledat ženo, vi pa lovite šakala.«

Ko je prišel domov, je videl ženo mrtvo. Odločil se je, da bo šel povedat drugim, kaj se je zgodilo. Vsi so odšli žalostni in objokani domov.

Pravljica o človeku 5

Tistega večera, ko je človek izgubil vse sledi za šakalom, je umrla njegova žena, saj tako hitro res ni mogel izslediti drugega šakala, ga uloviti, ubiti in odreti.

Človek je še tedne žaloval za svojo ženo. Vaški preroki so sicer napovedali, da se bo vrnila, a po mesecu dni so tudi oni verjeli, da je mrtva.

Človek se je zavezal, da bo pobil vse šakale. Dva meseca mu je to uspevalo, nekega večera pa se ni vrnil domov.

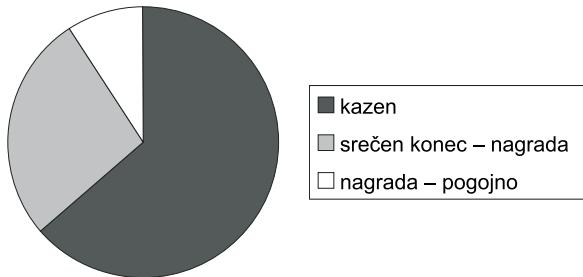
Naslednji dan je ob neki pastir našel njegovo ogrinjalo z odtisi kajmanovih zob.

Analiza *Pravljic o človeku*, ki so jih napisali otroci, ki so na neposredno vprašanje odgovorili, da je človek slaba književna oseba, pokažejo, da (v nasprotju z otroki iz skupine 1, ki so presodili, da je človek dobra književna oseba) niti en otrok ni spremenil svoje odločitve. Vsi avtorji pravljic so menili, da si človek

za svoje ravnanje zasluži kazen, saj je nagrada v pravljичnem svetu rezervirana le za tiste, ki si jo s svojimi dobrimi dejanji in s svojo dobroto zares zasluži.

In kaj lahko po branju vseh treh skupin *Pravljic o človeku* rečemo o rezultatih produktivnih književnodidaktičnih metod, če jih primerjamo z rezultati, ki smo jih dobili po neposrednem vpraševanju po moralnih kvalitetah človeka v *Zgodbi o kajmanu*?

Graf 9: Kakšna književna oseba je človek – rezultat preverjanja s produktivnimi književnodidaktičnimi metodami



Graf 9 kaže, da je le 27 % otrok v svojih *Pravljicah o človeku* glavni književni osebi namenilo nagrado, 63 % otrok pa je menilo, da si človek iz *Zgodbe o kajmanu* zasluži kazen. Če k tej skupini prištejemo še tiste otroke (9 %), ki sicer menijo, da se bo za človeka vse dobro končalo, a da si zasluži nagrado le pod pogojem, če se bo poboljšal (in to je lahko le posledica zunanjega vpliva in nikakor njegovega lastnega osebnostnega razvoja!), dobimo rezultat, ki kaže, da so skoraj tri četrtine otrok opazile, da je človek književna oseba, katere ravnanje pravljичni pripovedovalec obsoja in si želi, da bi ga obsojali tudi njegovi poslušalci.

In če primerjamo rezultate, ki jih prikazuje Graf 9, na katerem lahko odbere-
mo, kako se kaže otroška sodba o etičnih kvalitetah človeka v *Zgodbi o kajmanu* po preverjanju s produktivnimi literarnodidaktičnimi metodami, z rezultati, ki jih prikazuje Graf 6, na katerem lahko odberemo, kako se kaže otroška sodba o etičnih kvalitetah človeka v *Zgodbi o kajmanu* po preverjanju z neposrednim vpraševanjem, vidimo, da izražajo otroci v kreacijah pravljичnih svetov, ki nastajajo kot analogija izhodiščnim pravljичnim svetovom, veliko zrelejšo sposobnost zaznavanja, razumevanja in vrednotenja besedilnih signalov, povezanih z etično komponento literarnega dela, v našem primeru človeka v *Zgodbi o kajmanu*. Primerjava rezultatov namreč kaže, da je 50 % več otrok s produktivno literarnodidaktično metodo pokazalo, da so opazili, da človek v *Zgodbi o kajmanu* ni nosilec etičnega.

5.2.4 Živali iz puščave

Neposredno vpraševanje otrok o tem, kakšne so živali iz puščave v *Zgodbi o kajmanu*, nas je privedlo do karseda enoznačne sodbe: živali so slabe književne osebe, saj so »rekle kajmanu, naj človeka nikar ne izpusti« in »naj vzame, kar mu

pripada«. Očitno je, da so se otroci odločili na ta način, ker je njihov razmislek tekkel na ravni konkretnih intelektualnih operacij. Opazili in vrednotili so le, kar je razvito v nazorno sliko: živali iz puščave so podprle kajmanovo nemoralno dejanje, ki je nedvomno najslabše v vsej zgodbi, in so zatorej deležne nedeljene kritike. In ker so bralci *Zgodbe o kajmanu* vključeni v naš eksperiment, stari deset let (in so potemtakem še trdno zasidrani v spoznavnorazvojnem stadiju konkretnih intelektualnih operacij), lahko torej upravičeno pričakujemo, da bodo tudi njihove *Pravljice o živalih iz puščave* izražale tovrstno sodbo: živali v njih bodo tudi *jutri* počele reči, ki jih bomo morali prepoznati za slabe, in na koncu si bodo za to zaslužile pravično kazen.

Toda to se je zgodilo le deloma.

V manj kot 45 % otroških pravljic so živali vpletene v književno dogajanje, v katerem lahko prepoznamo njihovo ravnanje kot slabo. In v vseh teh pravljicah jih zato seveda doleti pravična kazen.

V 10 % pravljic so otroci sicer izbrali nesrečen konec, a živali so v njih očitne žrtve človeka.

V skoraj polovici pravljic pa so si živali zaslužile srečen konec.

Pravljica o živalih iz puščave 1

V puščavi je bila velika suša. Sonce je neusmiljeno pripekalo. Vode v strugah in potokih je bilo vedno manj. Živali so bile žejne in utrujene od vročine. Iskale so vodo in senco pred vročim soncem. Po puščavi so že ležala trupla živali, ker so poginile od žeje. Le nekaj jih je preživelo in dočakalo deževne dni. Opomogle so si in življenje je teklo naprej.

Pravljica o živalih iz puščave 2

Živali so bile prepričane, da Adamovi otroci z vsakim, ki naredi kaj dobrega, slabo ravnajo. Živali so vsak dan iz puščave prišle pit vodo. Adamovim otrokom so se izogibale. Lovci so jih velikokrat lovili, zato so se zadrževale v tropih. Tako so imele večjo možnost za preživetje. Tudi kajman je bil njihov sovražnik. Njega so se lažje ubranile kot Adamovih otrok.

Pravljica o živalih iz puščave 3

Šakal je zbežal v savano. Tam je sklical živali: antilope, žirafe, gnuje, hijene, leve, zebre in druge. Začel jim je pripovedovati svojo zgodbo. Živali so ga poslušale in tudi same povedale nekaj svojih izkušenj. Ugotovile so, da človeku ni mogoče zaupati. Zato so sklenile, da mu ne bodo hodile na pot in mu niti v stiski ne bodo pomagale.

Kako je to mogoče?

Otroci so očitno zaslutili generalno resnico, ki se skriva za konkretnim ravnanjem (in govorjenjem) živali iz puščave v *Zgodbi o kajmanu*. Očitno so opazili in razumeli izjavo:

»Vi, Adamovi otroci ravnate tako z vsakim, ki vam naredi dobro,«

in iz tega zornega kota vrednotili naslednjo izjavo:

»Kajman, drži dobro, kar je tvoje, in nikar ne spusti!«

Na ta način je skoraj polovica otrok razumela ti dve izjavi živali iz puščave kot znak (odsev) širše generične stvarnosti, generalne resnice, ki velja v naravi: človek ponavadi ni dober, ne do živali in ne do narave. Človek ravna (deloma) nesebično le v tem konkretnem primeru (ki ga opisuje *Zgodba o kajmanu*). Obče pravilo pa je drugačno, pravzaprav nasprotno. Človek napreč ponavadi ravna natanko tako kot ravna v *Zgodbi o kajmanu* naslovna književna oseba. Če torej

živali rečejo, naj kajman kar *drži, kar je njegovega*, lahko to pomeni le, da so živali ravnale natanko tako, kot **morajo ravnati v pravljici**: človeka so prepoznale kot slabo književno osebo, ki zasluži kazen za svoje slabo (egoistično) ravnanje do narave. Človek je sebično bitje. Misli, da mu pripada ves svet in da si lahko vzame vse, kar si poželi, vse, kar potrebuje, in vse, kar bi mu utegnilo biti v veselje. Če torej polovica otrok presodi, da si živali za tako sodbo in za tako ravnanje, ki je posledica te sodbe, zaslužijo srečno življenje do konca dni, so nam s tem na ravni produktivnih literarnodidaktičnih metod pokazali, da razumejo etično komponento *Zgodbe o kajmanu* na abstraktni ravni – kljub temu da je bila njihova recepcija resnično otežena s tem, da so bila nekatera mesta njihovega horizonta pričakovanja, ki bi jih nujno potrebovali za razumevanje in vrednotenje prebranega, prazna in da so bili nekateri besedilni signali v koliziji s podatki obstoječe pravljичne miselne sheme.

6. S tem pa se je izhodiščna teza, ki je predvidela, da

- kljub temu, da so pravljice tujih civilizacijskih krogov močno različne od tistih, ki jih »za lahko noč« postlušajo slovenski otroci,
- kljub temu, da je pravljični lok drugačen od evropskega,
- kljub temu, da so književne osebe kot nosilci etičnega take, da si jih slovenski otrok ne more predstavljati, ker niso ne del njegovega realističnega in ne del njegovega domišljjskega horizonta pričakovanja in celo
- kljub temu, da so nekateri besedilni signali v neposredni koliziji s podatki, ki so del bralčeve literarnoreceptijske pravljične miselne sheme,
- lahko slovenski otrok dojema modrost etičnega sporočila pravljice z drugega konca sveta. To pa istočasno tudi pomeni, da je mogoče upravičeno pričakovati, da je pravljični kurikulum, kakor je zastavljen v učnem načrtu za književno vzgojo v devetletki, mogoče realizirati in z njim doseči zastavljene (tudi vzgojne) cilje.

Literatura

Anderson. H., M. Styles. (2000): *Teaching Through Texts. Promoting literacy through popular and literary texts*. Routledge. London, New York.

Applebee A. N. (1978): *The Child's concept of story*. Chicago.

Bühler Ch. (1961): *Das Märchen und die Phantasie des Kindes*. München.

Grosman M. (1989): *Bralec in književnost*. Ljubljana.

Hunt. P. (1994): *An introduction to Children's literature*. Oxford University Press. Oxford, New York.

Iser. W. (2001): *Bralno dejanje. Teorija estetskega učinka*. Ljubljana.

Jauss. H. R. (1978). *Estetika recepcije*. Beograd.

Kobe M. (1987): *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana.

Kordigel M. (1993): *Mladinska literatura, otroci in učitelji*. Ljubljana.

Kordigel M. (1995): O razvoju receptijske sposobnosti ali nova spoznanja vede o mladem bralcu. *Otrok in knjiga*, Maribor, 39–40, str. 13–23.

Kordigel M., I. Saksida (1999): *Jaz pa berem!* Priročnik za učitelje. Ljubljana.

- Kordigel M., M. Šega. (2000/ 2001): O miselni shemi za recepcijo pravljice v predoperativnem in operativnem obdobju otrokovega bralnega razvoja. *Jezik in slovstvo*, letn. 46. št. 6, str. 257–272.
- Kordigel M., M. Šega (2001/02): O književni osebi in horozontu pričakovanj v predoperativnem in operativnem obdobju otrokovega bralnega razvoja. *Jezik in slovstvo*, letn. 47. št. 4, str. 139–157.
- Saksida I. (1991): Nekaj vprašanj iz teorije mladinske književnosti. *Otrok in knjiga*, Maribor, 31, str. 23–42 in 32, str. 5–33.
- Wray D., m. Lewis. (1997): *Extending Literacy: Children Reading and writing Nonfiction*. Routledge. London.
- Zipes J. D. (1988): *Fairy tales and the art of subversion. The classical genre and the process of socialisation*. Routledge. New York.

Summary

The article presents the results of the empirical study of the receptivity of an African narrative “A story about a caiman”. Before the reading we checked whether Slovene children anticipated the correct image of a caiman and a jackal (as they equally anticipate a wolf in fairy tales). The results have shown that Slovene children neither have the conception of a caiman nor have any judgement about a jackal.

Even though children are incapable to create eidetic pictures of main literary characters we have proved that their receptivity of “A story about a caiman” resembles or equals the same meaning we believe to be meant as a part of the writer’s intention.

Although a Slovene child does not “know” literary characters in the African fairy tale, he is able to create an adequate ethical judgement – wisdom of the African narrator.

Vida Medved Udovič
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta Koper

SLIKANICI MARUŠKA POTEPUŠKA IN BRUNDO SE IGRA MED BESEDNIM IN VIZUALNIM

Razprava osvetljuje dva pola komunikacijske situacije, in sicer: med mladim bralcem in besedilom oz. med mladim gledalcem in likovnim sporočilom. Komunikacija v literaturi oz. tudi v likovnosti je proces, ki spodbuja poglobljanje domišljjskih svetov besedilnega oz. slikovnega dela slikanice. Na Pedagoški fakulteti v Kopru smo naredili manjši raziskavi (1997, 2004), v katerih smo preverili, kako zgodbenoslikovna naracija v slikanicah M. Amaliettija Maruška Potepuška (1977) in M. Mančka Brundo se igra (1978) spodbuja otrokovo pripovedno zmožnost. Estetski učinek slikanice je predstavljen glede na dialektično soudeležbo mladega »bralca« in gledalca ter njune interakcije.

Uvod

Slikanica razvije svoj učinek šele takrat, ko prihaja do zlitja vizualnega/likovnega in besednega/zgodbenega. Njenih učinkov in odzivov ni mogoče opazovati le glede na njen besedilni oz. le glede na njen vizualni del. Pomen slikanice se aktualizira šele v hkratnem bralnem in vidnem procesu. Na podlagi bralnega procesa se konstituira smisel besedila, vizualni del pa gradi svoj smisel na podlagi sprejemanja likovnega sporočila. Torej je treba estetski učinek slikanice analizirati glede na dialektično soudeležbo besedila, likovnosti, mladega bralca in gledalca ter njihove interakcije. W. Iser v razpravi o teoriji učinka (*Bralno dejanje*, v slov. prevedena 2001) piše, da se le-ta sooča s problemom, kako je dotlej neformulirano dejstvo mogoče obdelovati in sploh razumeti. Trdi, da ima teorija recepcije vselej opraviti z bralci, ki so zgodovinsko pogojeni in katerih odziv bi nam omogočil izkusiti literarni pomen. Teorija učinka korenini v besedilu, teorija recepcije pa v bralčevih sodbah.

V pričujoči razpravi poskušamo osvetliti predvsem komunikacijsko situacijo med mladim bralcem in besedilom oz. med mladim gledalcem in likovnim sporočilom slikanice. Kot zapiše W. Iser, je branje literarnega besedila dejavnost, ki jo usmerja besedilo, in jo začne bralec, na katerega potem povratno učinkuje to, kar je obdeloval v bralnem procesu. Literarna veda seveda ne daje trdnejše opore za samo dogajanje med bralnim procesom, zato W. Iser utemeljuje posebno

razmerje med besedilom in bralcem z vidika različnih tipov interakcije glede na raziskovanje komunikacijskih struktur v socialni psihologiji in psihoanalitičnih razpravah. Tako sta interakcijska teorija socialne psihologije in psihoanalitično raziskovanje komunikacije uporabni za ocenjevanje interakcije med besedilom in bralcem. Tovrstno uporabnost pa je seveda možno prenesti tudi na interakcijo med likovnim sporočilom in gledalcem. Komunikacija v literaturi oz. tudi v likovnosti je proces, ki spodbuja in uravnava odnos razkrivanja in zakrivanja, in ne dani kod. Kar je v besedilu/sliki zakrito, spodbudi bralca/gledalca k vzpostavljanju besedilnih/likovnih svetov, ki jih nadzira to, kar je v besedilu/sliki že razkrito.

Funkcija slikovnih znakov in besed v slikanici

Slikanico je mogoče preučevati glede na funkcijo slikovnih znakov in funkcijo besed. Slikovni znaki predstavljajo kraj/čas dogajanja, osebe in njihova razpoloženja z likovnimi elementi, kot so linija, barva, svetloba, sence, oblike, struktura ter kompozicija. Funkcija besed pa se uresničuje v pripovedovanju zgodbe s konvencionalnimi znaki, na linearni način, tj. od leve proti desni. Interakcija med besedo in sliko omogoča med bralci in slikanico več vrst komunikacije. M. Nikolajeva piše o različnih možnostih interakcije med slikovnim in besedilnim delom v slikanici, in sicer:

- a) simetrična interakcija dopušča enakovredno recepcijo slikovnega in besedilnega dela, slikaniško sporočilo je posredovano povsem enakovredno v dveh različnih kodih, tj. slikovnem in besednem, gre za nekakšno podvajanje sporočila;
- b) stopnjevana interakcija postavlja v ospredje slikovni del, ki presega besedilnega, lahko pa tudi obratno pridobi vodilni pomen besedilo;
- c) kontradiktorna oz. nezdružljiva interakcija se usmerja v zlitje besedilnega in slikovnega dela, vendar pa pomen in smisel celovitega sporočila dopuščata različne možnosti bralčeve interpretacije sporočilnega namena (M. Nikolajeva, 2003: 8).

Razpon besedno-slikovne dinamike v slikanicah sega od knjig z maloštevilnimi ilustracijami do slikanic s skopo odmerjenim besedilnim delom in številnimi ilustracijami, zato je smiselno razlikovati med ilustriranimi knjigami in pravimi slikanicami ter zasnovati tipologijo ilustriranih knjig in slikanic. M. Nikolajeva uvršča v prvo skupino, to so knjige z maloštevilnimi ilustracijami, ilustrirane knjige znanih pravljic svetovnih in domačih avtorjev ter številne znane ljudske pravljice, za katere je značilno, da se njihovo besedilo ne spreminja. Različni ilustratorji navedenih pripovedi lahko le-te upodabljajo tudi ne povsem skladno z dogajalno nitjo pripovedi, saj na bralni proces in opomenjanje besedila ne vplivajo bistveno. Povsem drugače poteka recepcija pretežno slikovnega dela slikanice z manjšim deležem besedila ali celo brez njega. Prav slikanice brez besedila se med seboj opazno razlikujejo. Slikovno naracijo lahko razvijajo nezapleteno brez časovnih preskokov tako, da ji otrok zlahka sledi, saj ne vsebuje nikakršnih pravih belih lis oz. vrzeli, ki bi jih mladi bralec moral s svojo domišljijo zapolniti. Popolno nasprotje so slikanice, v katerih je likovna naracija preprejena z opaznimi časovnimi preskoki. Prav ti rahljajo narativni časovni

tok, vmesni neoznačeni dogajalni čas ustvarja bele lise oz. vrzeli, kar od mladega bralca terja, da jih zapolni z ustvarjanjem svoje zgodbe, vpete v časovno razrahljan likovnozgodbeni okvir.

Prvi slovenski slikanici brez besedila

V slovenski slikaniški tradiciji je prva slikanica brez besedila nastala šele v letu 1977, ko je avtorsko slikanico brez besedila z naslovom *Maruška Potepuška* izdal Marjan Amalietti. T. Pregl v knjigi *Slovenska knjižna ilustracija* (1979/1980) poudarja, da se je »M. Amaliettiju posrečilo poenostaviti strip v likovno pripoved dogajanja, kjer si predšolski otroci lahko sami izmišljajo besede, pri stripu napisane v oblačkih, s čimer je likovno brez dvoma na ravni resnične inovativnosti pri nas« (T. Pregl, 1979/1980: 51).

Na Pedagoški fakulteti v Kopru smo naredili manjši raziskavi (1997 in 2004), v katerih smo želeli preveriti, kako zgodbenoslikovna naracija spodbuja otrokovo pripovedno zmožnost. Izbrali smo prvi slovenski slikanici brez besedila *Maruško Potepuško* (1977) avtorja Marjana Amaliettija in *Brundo se igra* (1978) avtorja Marjana Mančka, za kateri velja posebna opredelitev slikanice s stopnjevano interakcijo, v kateri je v ospredju slikovni del. Likovni način izražanja obeh ilustratorjev je opredelila M. Avguštin v razpravi z naslovom *Ob 50-letnici knjižnih zbirk Sinji galeb in Čebelica: likovno razmišljanje*. V njej je uvrstila likovno izraznost M. Amaliettija v najštevilčnejšo skupino slovenskih ilustratorjev 2. polovice 20. stoletja, tj. skupino avtorjev, ki je vztrajala v bolj ali manj realističnem ponazarjanju literarnih vsebin (v: M. Avguštin, 2003: 44). M. Mančka pa je Avguštinova označila kot ilustratorja, ki v stripu in karikaturi združuje sproščenost in humornost z zakonitostjo kontinuiranega načina pripovedovanja (v: isto: 52).

Obe slikanici predstavljata pomembno prelomnico v slovenski likovni narativnosti, saj otroku v predbralnem obdobju omogočata dekodiranje slikovnega sporočila na zgodbeni način. »Bralni« odziv na likovno sporočilo omogoča otroku razmeroma samostojen dialog s knjigo. Kratek oris obeh slikanic želi predstaviti, kolikšen delež likovnega sporočila poteka na nezapleten način in pri kolikšnem delu je opaziti prostorske/časovne preskoke, t. i. vrzeli oz. bele lise.

V likovni naraciji slikanice *Maruška Potepuška* se izmenjujejo likovne dogajalne enote, ki se odvijajo brez časovnih presledkov na nezapleten način, tako da jim otrok zlahka sledi, in likovne dogajalne enote z opaznimi prostorskimi/časovnimi preskoki. Pravzaprav so likovno zasnovane dogajalne enote izpeljane po načelih sodobne pravljice. Uvodni in sklepni obojestranski ilustraciji prikazujeta otrokov realistični vsakdanjik v varnem družinskem okolju, vložna likovna naracija pa razvija domišljjsko, pravljlično pustolovščino deklice Maruške, ki se je odpravila na smučarski potep. Vložna likovna zgodba je v likovni naraciji skratka prepletena z belimi lisami oz. vrzelmi z opaznimi prostorskimi/časovnimi preskoki, ki jih mladi »bralec« zapolnjuje z ustvarjanjem svoje zgodbe.

Slikanica M. Mančka *Brundo se igra* je manjšega formata (2/3 formata A 4). Sestavlja jo 45 ilustracij, od katerih je le ena obojestranska. Začetne likovne situacije prikazujejo Brunda med spanjem (noč), njegovo prebujanje (veliko

sonce), jutranjo nego in zajtrk, odhod z balonom od doma. Obojestranska ilustracija prikazuje Brundove prijatelje med igro na igrišču in nezgodo s počenim balonom. V likovni naraciji slikanice *Brundo se igra* se vse likovne dogajalne enote izmenjujejo brez časovnih presledkov na nezapleten način. Sličice si sledijo praviloma po načelu kratkih filmskih sekvenc in zanesljivo usmerjajo mladega »bralca«/gledalca do opomenjanja likovno zastavljenih situacij. Zato je tudi možnosti za zapolnjevanje belih lis nedvomno manj kot v slikanici *Maruška Potepuška*.

Recepcija slikanice *Maruška Potepuška*

Raziskava¹ o recepciji *Maruške Potepuške* je bila narejena na OŠ Janka Premrla Vojka v Kopru 1997. leta. Vanjo je bilo vključenih 20 naključno izbranih otrok 1. razreda osemletne OŠ, starih od 7 do 8 let. Učenci so bili razporejeni po številkah od 1 do 20, njihove pripovedovane sekvence so bile vodene pod določeno številko. 5 učencev je izhajalo iz neslovensko govorečih družinskih okolij (srbski oz. hrvaški jezik). Pripovedovanje otrok je bilo posneto na magnetofonski trak, ob tem so bili beleženi učenčevi neposredni neverbalni odzivi (mimika, čustveni odzivi).

Iz raziskave, ki je bila naslovljena *Pripovedovanje ob slikah*, povzemamo nekatere bistvene poudarke, ki se nanašajo na izjave otrok, s katerimi lahko ugotavljamo:

1. dosežke govorne zmožnosti (pripovedovanja) realistično zasnovane uvodne in sklepne likovne naracije glede na prostorsko/časovno razsežnost, stopnjevanje dogajanja v prvem uvodnem nizu štirih slik ter čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo;
2. dosežke govorne zmožnosti (pripovedovanja) domišljijsko/pravljичno zasnovane likovne naracije osrednjih dveh likovnih prizorov glede na zapolnjevanje belih lis oz. vrzeli ter čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo.

Namen je bil torej ugotoviti način izražanja prostorske/časovne umeščeniosti realistično zasnovanih likovnih prizorov, izražanje stopnjevanja med dogajanjem in identifikacije s književno osebo. V preglednici 1 *Izjave učencev ob realističnih likovnih prizorih Maruške Potepuške* so prikazani primeri izjav učencev ob uvodnih in sklepnih likovnih prizorih slikanice.

Slikanica *Maruška Potepuška* se začne z dvema likovno prikazanima prigodama, ki sta v raziskavi poimenovani *Maruška čaka na sneg* in *Maruška se odpravi od doma*, in se zaključi tudi z dvema likovnima prigodama, naslovljenima *Maruška pride domov* in *Večerja z družino in odhod k počitku*.

V raziskavi smo si v uvodnih likovnih dogajalnih enotah zastavili predvsem vprašanje, ali se učenci v dogajanju zavedajo stopnjevanja, ki na štirih zaporednih sličicah-sekvencah prikazuje Maruškinu z dolgočasno pričakovanje

¹ Raziskavo je Jasna Fras pod mentorskim vodstvom mag. Vide Medved Udovič in dr. Franceta Žagarja izvedla na OŠ Janka Premrla – Vojka v Kopru in jo predstavila v diplomskem delu z naslovom *Razvijanje jezikovne zmožnosti v prvem razredu osnovne šole*, UL, Pedagoška fakulteta Ljubljana, Enota v Kopru, 1997.

snega ob oknu svoje otroške sobe. V drugi likovni situaciji pa smo bili pozorni predvsem na uporabo poimenovanj za smuči, smučanje ter uporabo dvojine (dve naslikani vrani). Manj pozornosti je bilo sprva namenjene prostorsko/časovni umeščenosti likovnih sekvenc, ki razvijajo likovno naracijo, vendar smo glede na posnete izjave pomanjkljivost odpravili in analizirali tudi prostorsko umeščenost slikovne naracije.

	Književni prostor	Književni čas	Stopnjevanje dogajanja	Identifikacija s knjiž. osebo
<i>Maruška čaka na sneg</i>	18 učencev: Gleda skozi okno.	10 učencev: Pol /3/. Potem. / Kar naenkrat. / Nenadoma. / Končno /4/.	8 učencev: Nekaj čaka. 6 učencev: Nestrpno pričakuje sneg. 3 učenci: Čaka, čaka, čaka.	
<i>Maruška se odpravi od doma</i>	3 učenci: Gre ven od hiše. 3 učenci: Je šla predaleč od hiše. / Daleč od hiše. / Šla je naprej 2 učenca: Gre daleč. 2 učenca: Gre ven.	5 učencev: In potem. 5 učencev: Pol. 8 učencev: Maruška gre smučat.		9 učencev: Mama je rekla: Ja, samo ne daleč. 1 učenec: Oče skrbi.
<i>Maruška pride domov</i>	13 učencev: Je prišla domov.	13 učencev: In potem so jo pozdravljali.		15 učencev: Skrbela je cela družina.
<i>Večerja z družino in odhod k počitku</i>	13 učencev: Je šla lepo spat.	13 učencev: Konec.		13 učencev izrazilo srečen konec nasmejano in vedro (mimika, ton glasu).

Preglednica 1: Izjave učencev ob realističnih likovnih prizorih Maruške Potepuške

Glede stopnjevanja dogajanja lahko iz analize dosežkov ugotovimo, da se mladi pripovedovalci zavedajo naraščanja napetosti med pričakovanjem snega in jo tudi govorno nakazujejo (predvsem s prislovi nestrpno, nenadoma, končno in ponavljanjem čaka, čaka, čaka).

V raziskavi je pri časovni umestitvi zgodbe navedena raba prislovov (»pol, potem, kar naenkrat, nenadoma, končno«), kar glede na dogajalni potek sekvenc posredno razkriva časovni okvir, ki poteka v nekaterih delih zgodbe brez časovnih preskokov.

Pri prostorski umestitvi obeh slikovnih dogajalnih enot bi kazalo posebej osvetliti rabo besedilnih signalov otrok, ki v prvi likovni situaciji nakazujejo dogajanje pred oknom v otroški sobi, saj je Maruška v pričakovanju snega ves

čas zazrta skozi okno v nebo, v drugi likovni situaciji pa se dogajalni prostor premakne v zasneženo pokrajino. Pregled pripovedovanja dogajalnih sekvenc prve likovne situacije zgovorno potrjuje, da mladi pripovedovalci niso imeli težav s prostorskim umeščanjem, saj je v svojem pripovednem toku kar 18 otrok uporabilo poimenovanje okna kot besedilni signal, ki se nanša na naslikano otroško sobo (pretežno »gleda skozi okno«, »je gledala skozi okno«). V naslednji likovni situaciji pa so prostorski premik iz sobe v zasneženo pokrajino, prostor Maruškinega potepa, upovedili takole: »daleč«, »ven«, »ven od hiše« »zunaj«, »predaleč od hiše«, »(šla) naprej«. 10 otrok je upoštevalo tudi časovno umestitev: »in potem« (5×), »pol (5×)«. Osem učencev je izjavilo, da gre Maruška smučat in pozdravlja sosede ter reče mami, če lahko gre, medtem ko je eden izmed učencev izjavil: »Maha ji, ker gre domov. In tu so ga kosi vidli, ko gre domov.« Učenec je bil prepričan, da gre deklica domov in ni povezal predhodne likovne situacije s pričujočo v smiselni dogajalni potek, skratka, obeh likovnih dogodkov ni opomenil smiselno glede na nedvoumni potek dogajanja. Samo eden izmed učencev je opozoril na narisano markacijo z oznako 3 ure, in sicer: »Zdaj se je šla smučkat. Je bla ena strelica in kažejo te strelice, kam mora it.«

Čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo je mogoče opaziti v zvezi z navezanostjo na starše, kar je v izjavah otrok tudi poudarjeno.

Slikanica je sklenjena z dvema obojestranskima ilustracijama z naslovoma *Maruška pride domov* ter *Večerja z družino in odhod k počitku*.

Dosežki govorne zmožnosti (pripovedovanja) realistično zasnovane sklepne likovne naracije glede na prostorsko/časovno razsežnost ter čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo so pokazali, da je večina otrok sklepni del likovne naracije prostorsko/časovno smiselno umestila, saj je kar 13 otrok uporabilo ustrezna poimenovanja za izražanje književnega časa in prostora, npr.: »In ko je prišla domov in potem so jo pozdravljali. Mama je rekla: Pridi, pridi! In potem je šla nona ven in nono in potem ji je bilo mrzlo, ki ni imela nič, mama se je ustrašila in potem ji je tekla po plašč.« Čustvena in doživljajska identifikacija se odzrcalja v otrokovi močni navezanosti na družinsko okolje, saj so mladi pripovedovalci poudarili skrb družine s poimenovanji »zaskrbljen«, »skrbeti«. Vsi mladi pripovedovalci se zavedajo, da je dom vrednota, kar še posebej potrjujejo njihove izjave v sklepni likovni situaciji, npr.: »So bli veseli, zato, ker je prišla. Konec.« »Babica je rekla: Sinka moja, toliko čas, pa te nisem videla. Dej, sinka moja, malo pojej, da nisi tolko lačna. A dedek drži pipo v ustih, mama tortico, punčka juhico. Očka gleda, a babica mucko, a kužek spod stola. Potem se je spravila sušit vse in je šla lepo spat. Konec.« Otroci so izrazili srečen konec izraziteje neverbalno (z mimiko in nasmejanimi obrazi) kot pa besedno.

13 učencem je pripovedovanje likovno zastavljene zgodbe povsem uspelo, upoštevajoč dogajalni potek, umeščenost glavne književne osebe v dogajalni prostor in čas, 7 učencev pa je dogajalne sekvence brez časovnih preskokov bolj opisovalo z nedosledno uporabo poimenovanj za prostorsko in časovno umestitev realističnih, že znanih okolij.

Način zapolnjevanja belih lis oz. vrzeli v pravljичno zasnovanih prizorih ter čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo prikazujejo primeri izjav učencev v preglednici 2 *Izjave učencev ob pravljичnih likovnih prizorih Maruške Potepuške*.

	Zapolnjevanje belih lis oz. vrzeli	Identifikacija s knjiž. osebo
<i>Maruška in gozdne živali</i>	16 otrok: Maruška je živali rešila pred hudobnimi volkovi. Živali se zato veselijo z Maruško. 2 učenca: Volkove so odgnale gozdne živali. 2 učenca: Maruška joka, ker se boji volkov.	12 otrok: Maruška je zelo pogumna deklica. Nikogar se ne boji. 2 otroka: Živali so zelo pogumne, rešile so Maruško pred volkovi.
<i>Maruška se poslovi</i>	10 otrok: Je pozdravila živali. 6 otrok: Je rekla: Čav. 3 otroci: Je rekla: Na svidenje. 1 otrok: Vsi so tekli za punčko. Ona je rekla: Čav.	13 otrok: Maruška je že morala domov. Vsi so jo doma čakali in skrbeli, kje je toliko časa.

Preglednica 2: Izjave učencev ob pravljličnih likovnih prizorih *Maruške Potepuške*

Dosežke govorne zmožnosti (pripovedovanja) domišljjsko/pravljlično zasnovane likovne naracije dveh osrednjih likovnih prizorov *Maruška in gozdne živali* in *Maruška se poslovi* glede na zapolnjevanje belih lis oz. vrzeli ter čustveno in doživljajsko identifikacijo s književno osebo je treba povezati s predhodno likovno dogajalno enoto *Maruška in volkovi*. V njej Maruško zasledujejo volkovi, pa jim pokaže jezik, da prestrašeni zbežijo. Nekateri otroci so domišljjsko povezali oba likovna prizora, ki sta pravljlično vtkana v celotno likovno naracijo. V prvem prizoru nastopajo pravljlične živali, tj. krdelo volkov, kot sovražniki/nasprotniki glavne književne osebe, v drugem pa množica prijaznih gozdnih živali kot njeni pravljlični pomočniki. Izrazito pravljlično nasprotje dobrih in hudobnih pravljličnih živalskih likov, ki glavno književno osebo ogrožajo, pa se je prestrašijo, ko jih na pravljlično zviti način užene, so otroci zaznali in tudi ustrezno ubesedili. Večina otrok (16) je nasmejane gozdne živali povezala z njihovim veseljem, ker jih je Maruška obvarovala pred strašnimi volkovi in se sedaj z njo veselijo. Nekateri pa so oba prizora tudi sicer povezali, vendar drugače, saj sta dva učenca menila, da so volkove pravzaprav odgnale živali, dva pa sta izjavila, da se Maruška joka, ker se boji volkov, in nista opazila Maruškinega poguma. Eden izmed učencev pa je ob srečanju z volkovi posebej poudaril njen pogum takole: »In je rekla: ‘Jaz pa se nihčega ne bojim!’ in jim je pokazala jezik.«

Zanimivo je, kako so nekateri otroci zapolnili bele lise oz. vrzeli v slikovnem prizoru veselih živali na gozdni jasi, predvsem glede na frazema *smejati se do solz* in *valjati se po tleh od smeha*. Takole pravita: »In druge živali so se ji zahvalili, se jokali in se smejali.« »Cele živali so od smeha padle po tleh, vse so se smejale«. Likovni prizor je časovno neomejen, gre za časovni preskok iz dinamične likovne naracije, kjer se je dogajanje časovno hitro odvijalo, sličice so si sledile v logičnem zaporedju, medtem ko je v pričujočem prizoru neomejen pravljlični čas, ki ga otroci zapolnjujejo s svojim življenjem v Maruško in gozdne živali – prijatelje in pomočnike.

V likovnem prizoru *Maruška se poslovi* so otroci uporabili izraze, ustrezne poslavljanju, največkrat (6×) so uporabili pozdrav, značilen za Primorsko, čav (ciao): »... Vsi so tekli za punčko. Ona je rekla: Čav.«



Ilustraciji iz slikanic *Brundo se igra* in *Maruška Potepuška*

Recepcija slikanice *Brundo se igra*

Raziskava² o recepciji slikanice *Brundo se igra* je bila izpeljana v Vrtnu Branik leta 2004. V raziskavo je bilo vključenih 18 otrok, starih od 5 do 6 let. Otroci so bili tako kot v predhodni raziskavi razporejeni po številkah od 1 do 18. Njihove izjave so bile zbrane pod določeno številko diktafonskega posnetka mladega pripovedovalca. Posebna pozornost je bila namenjena neverbalnim odzivom med pripovedovanjem otrok, ki so bili sproti beleženi.

Iz raziskave, ki je želela prikazati otrokove predbralne zmožnosti ob slikanici brez besedila, povzemamo nekatere ugotovitve, ki so izpeljane iz izjav otrok o glavni književni osebi in njenih dejanjih/stanjih ter poistovetenju z njo, časovno/prostorski razsežnosti likovne naracije in zapolnjenju belih lis oz. vrzeli. Namen je bil torej ugotoviti:

1. kako ob likovni naraciji otrok določi glavno /ilustrirano/ književno osebo in ji tudi pripiše ustrezna /ilustrirana/ dejanja in stanja ter se z njo poistoveti;
2. kako ob likovni naraciji (govorno) izrazi prostorsko/časovno razsežnost in
3. kako ob likovni naraciji domišljjsko zasnovane likovne pripovedi zapolnjuje bele lise oz. vrzeli.

Živalska likovna pravljica *Brundo se igra* s 45 bogato ilustriranimi stranmi je 18 otrokom odprla pripovedne možnosti za vsako zastavljeno sličico posebej glede na govorno uresničitev po navedenih kriterijih. V preglednici 3 *Glavna književna oseba in identifikacija ter poimenovanje književnega prostora in časa* je prikaz izjav otrok ob slikanici *Brundo se igra*.

Pri določitvi glavne književne osebe, njenih dejanj in stanj so otroci natančno dešifrirali pomen likovne situacije 1. slike *Medved Brundo spi*, tudi časovna umeščenost jim ni povzročala težav, saj je slika lune otroke usmerila v izluščenje književnega časa. Dogajalni prostor nima neposrednega vpliva na dogajanje, zato so ga otroci komaj omenili.

2. slika *Sončno jutro, medved Brundo še spi* je od otrok zahtevala, da zaznajo časovni premik in napovedo dogajalni potek, kar je nekaterim otrokom tudi uspelo. Zaznati je otrokovo identifikacijo z glavno književno osebo, npr. »Je pršlo sonce in pole bo kmali vstal. Sonček ga gleda.« Besedni signal naslikanega sonca je uporabilo kar 15 otrok. Nekateri otroci so tvorili enobesedne povedi (Sonce.), nekateri pa tudi že nakazano metaforične (Sonce gre v nebo./Sonce gleda./Pride sonček.)

Pri 5. sliki *Medveda Brunda tišči lulat* so otroci izrazili Brundovo namero na neposredni način z besedno zvezo »gre lulat« ali pa posredno »v kopalnico gre« /2/ in »gre ...«, kar so pospremili s smehom /3/.

6. slika *Medved Brundo gre na kahlico*, na kateri gre Brundo na kahlico, so le-to povezali s kakanjem le 3 otroci.

² Raziskavo je Tjaša Čehovin pod mentorskim vodstvom dr. Vide Medved Udovič izvedla v Vrtnu Branik in jo predstavila v diplomski nalogi *Razvijanje predbralnih spretnosti v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju*, UL, Pedagoška fakulteta Ljubljana, Oddelek v Kopru, 2004.

	Določitev glavne književne osebe in identifikacija	Književni prostor	Književni čas
1. slika <i>Medved Brundo spi</i>	18 otrok: (MB) Spi.	7 otrok: Spi v sobi.	10 otrok: Luna. 7 otrok: Je noč. Spi.
2. slika <i>Sončno jutro, medved Brundo še spi</i>	11 otrok: Še spi. 1 otrok: Je prišlo sonce in pole bo kmali vstal. 1 otrok: Sonček ga gleda.	(Prostor je enak kot na 1. sliki.)	15 otrok: Sonce. 1 otrok: Je dan.
5. slika <i>Medveda Brunda tišči lulat</i>	14 otrok: Brunda tišči lulat.	2 otroka: V kopalnici.	
6. slika <i>Medved Brundo gre na kahlico</i>	3 otroci: Gre kakat. 11 otrok: Gre lulat. 3 otroci: Gre na kahlico. 1 otrok: Gre na stranišče.	2 otroka: Stranišče. 3 otroci: Gre na kahlico. / Na kahlici je. / Lula na kahlici.	
21. slika <i>Medved Brundo pride na igrišče</i>	15 otrok: Se igrajo. 3 otroci: So tekali.	5 otrok: Peskovnik / Tle je pesek. 3 otroci: Igrišče je tle. 2 otroka: Zunaj. 1 otrok: Tle. 1 otrok: V vodi.	
41. slika <i>Medved Brundo pada proti smetnjaku</i> 42. slika <i>Medved Brundo pade v smetnjak</i> 43. slika <i>Smetnjak se zapre</i> 44. slika <i>Medved Brundo pokuka iz smetnjaka</i>	18 otrok: Pade (dol ipd).	10 otrok: (Pade) dol. 2 otroka: (Pade) na stolico. 6 otrok: (Pade) tle noter / na smeti / to noter / nazaj / v kanto / tukej, lahko damo tudi vrečko.	
45. slika <i>Medved Brundo se poslovi in gre domov</i>	8 otrok: Pozdravi (je pozdravu/, jim je pomahal /2/, gre proč in da adijo/, gre domov, jim pomaha še/, da pa-pa in gre pole še malo domov/, jim pomaha, gre proč/, jim reče čau in gre).	10 otrok: Gre domov. 2 otroka: Gre v hišo. 4 otroci: Gre / v sobo /, noter /, tja/, proč.	5 otrok: Zdej. 6 otrok: Pol(e).

Preglednica 3: Glavna književna oseba in identifikacija ter poimenovanje književnega prostora in časa (*Medved se igra*)

Na 21. sliki *Medved Brundo pride na igrišče* je 15 otrok izjavilo, da se živali igrajo. Opazno je, da so se otroci na tej sliki izrazito identificirali z igrami in da je tudi njihovo poimenovanje raznovrstno. Najpogosteje so se odločali za guganje na gugalnici, saj je kar 13 otrok usmerilo svojo pozornost na guganje; sledi igra skrivalnic, zanjo se je odločilo 5 otrok (Miška se skriva). 3 otroci so opazili muco in kužka med plesom: Muca pleše s kužetom./Muca in pes plešesta./Muca in kuža se vrtita. 1 otrok tudi poimenuje vrsto igre: Se igrajo ringa raja.

Na dogajalnih enotah 41. slike *Medved Brundo pada proti smetnjaku*, 42. slike *Medved Brundo pade v smetnjak*, 43. slike *Smetnjak se zapre*, in 44. slike *Medved Brundo pokuka iz smetnjaka* so otroci natančno zaznali smer Brundovega padca v smetnjak in njegovo rešitev ter izrazili smer padanja z ustreznimi poimenovanji dol, noter, v kanto, v smeti.

45. slika *Medved Brundo se poslovi in gre domov* kaže, da so otroci še na konkretni ravni mišljenja, saj so nekateri pet- in šestletniki izrekli pozdrave dobesedno: Reče čav./Da pa-pa./Da adijo.

Opaznost čustvene in doživljajske identifikacije s književno osebo je predvsem zaslediti v tistih izjavah otrok, ki napovedujejo dogajalni potek glede na svoje izkušnje in naklonjenost medvedu Brundo v vsakodnevnih opravilih, predvsem v igri, pa tudi v malih neznodah.

	Zapolnjevanje belih lis oz. vrzeli
1. slika <i>Medved Brundo spi</i>	6 otrok: Spi, lunca pa ne spi./Luna ga gleda./Gleda ga luna./Luna je pršla pogledat, kje ta to spi./Luna gleda skozi okno./Medo spi, luna ga gleda.
2. slika <i>Sončno jutro, medved Brundo še spi</i>	4 otroci: Sonce ga gleda./Sonček ga gleda./Sonček spi. In medved./Je pršlo sonce in pole bo hmalj vstal.
5. slika <i>Medveda Brunda tišči lulat</i>	
6. slika <i>Medved Brundo gre na kahlico</i>	1 otrok: Se je usedel, k' je kaku./Otrok se ob izjavi nasmeji./
21. slika <i>Medved Brundo pride na igrišče</i>	2 otroka predvidevata: Pes lahko tudi grize./Lahko se gre tudi cingat, če hoče. 7 otrok izreka prijateljske vezi: Tle so prijatljji od medoto./Prijatljji so tle. Ta je tudi njegov prjatu. Je koza./Zdej se prijatljji igrajo./Vsi prijatljji so tam./ Prijatljji ga čakajo./Prijatljji so se igrali./Vsi prijatljji so bili zunaj.
41. slika <i>Medved Brundo pada proti smetnjaku</i>	6 otrok izreka veselje: Vsi so veseli.
42. slika <i>Medved Brundo pade v smetnjak</i>	4 otroci: So se smejali. 1 otrok: Vsi kričijo. 1 otrok: So vsi prijatljji. 1 otrok: So vse živalice tle.
43. slika <i>Smetnjak se zapre</i>	1 otrok: Medvedek je šou tle dol in je najdu svojega balončka.
44. slika <i>Medved Brundo pokuka iz smetnjaka</i>	
45. slika <i>Medved Brundo se poslovi in gre domov</i>	4 otroci predvidevajo: Pole gre noter v svojo sobo./Gre spat, ker je truden./ Gre se zdaj igrat domov./Ga kliče mama in zdej gre domov.

Preglednica 4: Zapolnjevanje belih lis oz. vrzeli v slikanici *Brundo se igra*

V preglednici 4 *Zapoljnjevanje belih lis oz. vrzeli v slikanici Medved se igra* je prikazan način zapoljnjevanja belih lis oz. vrzeli v likovno zasnovanih prizorih s primeri otroških izjav.

Slikovna naracija knjige *Brundo se igra* je nezapletena, brez časovnih preskokov, tako da ji otrok zlahka sledi, saj ne vsebuje nikakršnih pravih belih lis oz. vrzeli, ki bi jih mladi bralec moral s svojo domišljijo povsem zapolniti. Otrok seveda med »bralnim« procesom vnaša svoje dotodanje »bralne« in druge izkušnje, predvsem pa v naši raziskavi ni imel pripovednega vzorca odraslega bralca ali vrstnika in je ustvarjal lastne pripovedne strategije ter je v le nakazanih likovnih situacijah nedvomno produktivno delovala njegova domišljajska zmožnost. Z njo je tudi sicer nezapleteno likovno oblikovano pripoved nadgrajeval v kompleksnejšo zgodbo.

Identifikacija s književnimi osebami

V obeh obravnavanih slikanicah je mogoče primerjati izjave 5–6 letnih otrok oz. 7–8 letnih učencev glede na osrednji obojestranski ilustraciji, in sicer v slikanici *Maruška Potepuška* prizor z gozdnimi živalmi in Maruškinim slovesom, v slikanici *Brundo se igra* pa likovna prizora *Brundo pride na igrišče* in *Medved Brundo se poslovi*. Identifikacijo in bele lise oz. vrzeli v slikovnem prizoru *Živali na gozdni jasi* so učenci izrazili tako, da so se usmerili v nasmejane živali, saj so se po njihovem mnenju živali veselile Maruške, ker jih je obvarovala pred volkovi (16 otrok). Identifikacijo in bele lise oz. vrzeli v slikovnem prizoru *Brundo pride na igrišče* pa so 5–6 letni otroci izrazili s poudarjenim vrednotenjem odnosov med (personificiranimi) živalmi, tj. prijateljstvo. Kar 7 otrok je eksplicitno izjavilo, da se igrajo prijatelji ali da se je Brundo pišel igrat k prijateljem.

V prizorih obeh slikanic so se predšolski in šolski otroci doživljajsko identificirali z doživljanjem prijateljskega odnosa, ki so ga opazili med nastopajočimi pravljničnimi živalmi, kar nedvomno pomeni, da so živalski liki tako v klasičnih kot sodobnih pravljicah blizu otrokovemu doživljanju in sprejemanju književnih oseb.

Strah pred živalmi sta ob pripovedovanju *Maruške Potepuške* izrazila 2 učenca, menila sta, da Maruška joka, ker se boji volkov. Pri pripovedovanju *Medveda Brunda* pa je le 1 otrok izjavil, da pes lahko tudi grize.

Upodobljeni književni prostor

V prvem delu prispevka smo opozorili na dosežke otrok glede govorne zmožnosti (pripovedovanja) realistično zasnovane uvodne in sklepne likovne naracije, upoštevajoč prostorsko/časovno razsežnost. Predvsem upodobljen prostor, tj. prizorišče, je bistveni sestavni del likovno zastavljene zgodbe. Funkcija prizorišča v slikanici *Maruška Potepuška* je vzbujanje pričakovanj glede na spremembo prizorišč: notranja (Maruškina soba, Aljažev stolp, Maruškin dom) in zunanja prizorišča (zasnežena pokrajina, vzpon na Triglav, vratolomni spust v globel s »padalom«, pravljnična jasa v zasneženem gozdu, obronek z zasneženo vasjo) z nenadnimi spremembami napeljejo mladega bralca, da zazna prehod iz

vsakdanjega v pravljčni svet in seveda obratno. Tudi dogajalni potek zgodbe, če je zastavljen s kontrastnimi spremembami prizorišča, vpliva na dodatna pričakovanja, tako je tudi v slikanici opazna dinamika nasprotja med domom, ki predstavlja varnost, in odhodom od doma, ki pomeni kup nevarnosti.

Likovne podobe prizorišč mlade bralce poučujejo in mu bogatijo predstave o oddaljenih in težko dostopnih krajih (npr. Aljažev stolp na Triglavu); imajo pa tudi simbolni pomen, npr. gozd ponazarja strah in nevarnost (krdelo volkov), gozdna jasa pa idiličnost (živali prijatelji).

M. Nikolajevna piše, da se »slikanice v upodabljanju prostora poslužujejo številnih likovnih rešitev, na primer panoramskih pogledov (zlasti na uvodnih straneh), pogledov od daleč, srednje razdalje ter tako imenovanih multiprizorišč, to je več prizorišč znotraj enojne ali dvojne strani. Ilustrator lahko na levi in desni strani knjige upodobi tudi dve kontrastni prizorišči« (M. Nikolajevna, 2003: 11). Slikanici *Maruška Potepuška* in *Brundo se igra* najpogosteje upodabljata prostor na stripovski način z dogajalnimi sekvencami logičnega časovnega zaporedja, le pri nekaterih obojestranskih ilustracijah gre za likovni princip panoramskega pogleda. Najučinkoviteje likovno ponazarjata gibanje s t. i. simultano sukcesijo, posebno risarsko tehniko, v kateri gre za zaporedje upodobitev človeške/živalske figure v časovno ločenih trenutkih, ki jih gledalec dojema sicer kot celoto, ki se odvija v strogo določenem zaporedju. Spremembe, ki jih opazimo v naslednji sličici, kažejo na časovne razlike med prejšnjim in naslednjim likovnim prizorom (npr. 4 zaporedne likovne situacije – Maruška čaka na sneg in Medved Brundo pada v smetnjak). Sličice znotraj iste dvojne strani pomagajo mlademu bralcu – gledalcu pri razumevanju časovnih, pogosto tudi vzročnih razmerij med osebami in dogodki. Ponavljanje tega vzorca tudi na drugih obojestranskih straneh spodbuja mladega uporabnika slikanice k iskanju časovnih in vzročnih povezav v zgodbi (krdelo volkov ogroža Maruško), saj je Maruškina zimska pustolovščina prikazana na preprost, realistično pripoveden način, duhovito in privlačno. Slikanico *Maruška Potepuška* (1977) Marjana Amaliettija (1923) je mogoče primerjati s slikanico brez besedila angleškega avtorja Raymonda Briggsa (1934) *Snežni mož* (1978, v slovenščini izšla 2001). M. Avguštin ugotavlja, da je »Briggsova likovna pripoved polna otroške domišljije, slikana v akvarelni tehniki v majhnih pravokotnih sličicah, ki ustvarjajo poetično rapoloženje, medtem ko je Amalietti v *Maruški Potepuški* stvarnejši« (M. Avguštin, 2004: 44). Amaliettijeva slikanica je namreč oblikovana »v koloriranih risbah v obliki nizanja prizorov v pravokotnih sličicah ali v eno in dvostranskih prizorih« (isto), v katerih se, kot smo že zapisali, izmenjujejo stvarni in domišljjski likovni prikazi Maruškinih dogodivščin.

Sklep

Otrokova slikaniška starost (picturbook age, Bilderbuchalter) pred vstopom v šolo in v 1. razredu devetletke je čas pridobivanja pozitivnih izkušenj s knjigo in ustvarjanja lastnih pripovednih strategij, ki jih spodbujajo slikovne zgodbe. Otrok jih smiselno, skladno s svojim horizontom pričakovanj, upoveduje vse dotlej, dokler jih »tehnično bralno ne preraste in se obrne k tipu knjige z obsežnejšim tekstom; angleška stroka pravi: ko picture book nasledi story book« (M. Kobe, 2004: 41).

Slovenska slikanica se je od 60. do 90. let prejšnjega stoletja lahko kosala s svetovno slikanico, kar potrjujejo analize strokovnjakinj M. Kobe, M. Avguštin in drugih v prispevkih nedavnega simpozija z naslovom *Slikanica v mladinski književnosti* (2003), ki ga je v okviru srečanja slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede pripravila revija *Otrok in knjiga*. Simpozij pa je hkrati opozoril na upad proizvodnje izvirnih slovenskih slikanic, odsotnost vrednostnih kriterijev in potrebo po uvedbi praznika in nagrade za izvirno slovensko slikanico.

Viri in literatura

- Amalietti, Marjan (1977): *Maruška Potepuška*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Mala slikanica).
- Avguštin, Maruša (2003): Ob 50. letnici knjižnih zbirk Sinji galeb in Čebelica: likovno razmišljanje. *Otrok in knjiga* 30/57.
- Binda, Raffaella (1994): *Progetto Cetem. Lingua italiana per la classe terza*. Milano: C. E. T. E. M.
- – (2004): O slovenski slikanici. *Otrok in knjiga* 31/59.
- Čehovin, Tjaša (2004): Razvijanje predbralnih spretnosti v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju. Diplomsko naloga. Koper.
- Fras, Jasna (1997): Razvijanje jezikovne zmožnosti v prvem razredu osnovne šole. Diplomsko delo. Koper.
- Grosman, Meta (2003): Novi pogledi na mladinsko književnost. *Otrok in knjiga* 30/57.
- Iser, Wolfgang (2001): *Bralno dejanje: teorija estetskega učinka*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Kobe, Marjana (2004): Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga* 31/59.
- Kordigel, Metka (2003): Načrtovanje in preverjanje otrokovega razvoja recepcijske sposobnosti. V: *Poučevanje materinščine – načrtovanje pouka ter preverjanje in ocenjevanje znanja* (ur. Milena Ivšek): 3. mednarodni simpozij. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Manček, Marjan (1978): *Brundo se igra*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Medved Udovič, Vida (2000): *Igra videza: teoretična izhodišča branja dramskih besedil v osnovni šoli*. Ljubljana: Rokus.
- – (2001): *S slikanico se igram in učim: priročnik k učbeniku in delovnemu zvezku za prvi razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Nikolajeva, Maria (2003): Verbalno in vizualno. Slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 30/58.
- Pregl, Tatjana (1979): *Slovenska knjižna ilustracija: ob razstavi Slovenska knjižna ilustracija 1979/1980*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Summary

The paper illuminates two poles of a communication, first being a young reader and a text or a young viewer and an artistic message. Communication in literature as well as art is a process that encourages deepening of imaginary worlds of a textual or artistic part of a picture book. The Faculty of Education in Koper performed two minor researches, which checked how such a narration in picture books “Maruška Potepuška” (by M. Amalitti, 1977) and “Brundo se igra” (by M. Manček, 1978) encourages a child’s narrative ability. The aesthetic effect of the picture book is presented according to a dialectic participation of a young “reader” and a viewer and their interaction as well.

Peter Svetina
Univerza v Celovcu

NAOČNIK, OČALNIK IN RDEČA KAPICA: o začetkih slovenske mladinske kriminalke

Kriminalka med praktiki in teoretiki

Zločin in kazen se v literaturi pojavljajta, odkar je literatura. Podvrženi so jima bili (in so jima še) barabe in poštenjaki (te vendarle zlasti kazni), učenjaki, vitezi, vladarji in podložniki, kmetje in meščani. V meščanskem svetu Anglije se je sredi 19. stoletja začel formirati nov literarni žanr, detektivka oziroma kriminalka, ki je v ospredje postavil meščanskega viteza, detektiva, ki z nezmotljivim intelektom razkriva zločin in ga postavlja pred institucije družbenega reda, da ga kaznujejo.

Novi žanr se je zgledoval po pitavalih¹, grozljivi povesti in feljtonskem romanu, neposredni pobudnik za njegov nastanek pa naj bi bila ustanovitev londonskega policijskega oddelka leta 1842 in s tem povezano pisanje časnikov o njihovem delu (Hladnik 1983: 39–40). Za začetnika kriminalke štejejo nekateri Edgarja Allana Poeja (z zgodbama *Umor v ulici Morgue*, 1841, in *Ukradenim pismom*, 1845), drugi Arthurja Conana Doylea s *Študijo v škrlatnem*, s katero je leta 1887 začel svoj znameniti pohod Sherlock Holmes.

Kaj kmalu so o novem žanru spregovorili praktiki in nekoliko kasneje še literarni teoretiki.

Med praktiki, pisci kriminalnih zgodb, so lastna preišljevanja o kriminalnem žanru zapisali Gilbert Keith Chesterton, Dorothy Sayers, Willard Huntington Wright, bolj znan pod psevdonimom S. S. Van Dine idr.

Zlasti je ta hip za nas zanimiv Van Dinejev spis *Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb* (1926), v katerem detektivsko zgodbo opredeli kot »duhovno igro« in »literarno uganko« (Van Dine, 1926/1982: 3). V pravilih ob temeljni ugotovitvi, da gre v detektivki za literarno uganko, naniza še nekaj temeljnih ugotovitev: detektivka mora imeti detektiva, zločinca in žrtev, in seveda zločin. V detektivki morata imeti »bralec in detektiv /.../ enake možnosti, da rešita skrivnost.« (Van Dine 1926/1982: 3). To dihotomno delitev je po Van Dineju eksplicitneje označil v spisu *Tipologija kriminalnega romana* (1966/1998: 213) še Tzvetan Todorov: »Kar se informacij o dogajanju tiče, velja enačba:

¹ Francois Gayot Pitaval je med leti 1734 in 1743 objavil 20 zvezkov sodnijskih primerov, po katerih je tovrstno pisanje, ki je postalo v Evropi sila popularno, dobilo ime.

avtor : bralec = storilec : detektiv.« Kar pomeni, da stojita na eni strani »posestnika skrivnosti«, avtor in storilec, ki ga avtor (do konca zgodbe) ščiti, na drugi pa bralec, ki z detektivom odkriva skrivnost (Kmecl 1975: 118).

V šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja je postala kriminalka popularna tema literarnih zgodovinarjev in teoretikov. John G. Cawelti (1976) je na podlagi literarnih oseb, dogajališča, dogajanja in družbenega konteksta opredelil t. i. klasično in trdo detektivsko zgodbo.² Klasični detektiv je briljantni um, ki z logičnim sklepanjem in pronicljivostjo razrešuje primere skoraj iz domačega naslonjača. Trdi detektiv je nasprotno zgolj vztrajen pravičnik, žilav policist, ki ščiti ženske in se mora s kriminalci kdaj tudi v pretepih ali pokajočih obračunih spopadati za lastno življenje.³ V bistvu je njegov etični kodeks podoben viteškemu, on sam je vitez velemesta (Cawelti 1976/1982: 223–224). Uganka v klasični zgodbi je postavljena v mesto, prepredeno s skrivnostmi, ali na mirno podeželje, njena razrešitev pa okolici povrne mir, kriminal je zgolj deviacija in z rešitvijo primera je kriminal odpravljen. Trda zgodba pa se dogaja v hrupnem, odbijajočem velemestu, začetnemu kriminalnemu dejanju se pridružujejo novi in novi zločini, po navadi so vpleteni v zločine tudi družbeni vrhovi, kljub uspešno rešeni začetni uganki pa na koncu ostaja nerešeno morje kriminala.

Pozornega bralca bo nemara zbegalo menjavanje poimenovanj zgodb istega žanra: detektivka in kriminalka. Friedrich Alewyn je v študiji *Anatomija detektivskega romana* (1968) opredelil oba pojma takole: v središču detektivke in kriminalke je zločin, razlika med obema je v načinu pripovedovanja; v kriminalki »pripoved teče vzporedno z dogajanjem.« (Alewyn 1968/1982: 135), vse se dogaja neposredno pred bralčevimi očmi, v detektivki pa odkrivamo skozi pripoved dogajanje, ki se je odvijalo pred začetkom pripovedi: obstaja torej dogajanje, ki je bralcu do konca, do razrešitve skrivnosti, skrito. Hrvaški teoretik Stanko Lasić v knjigi *Poetika kriminalističnega romana* (1973: 54) tovrstni (»detektivski«) način pripovedovanja poimenuje linearno-povratni način pripovedi: bralec šele na koncu knjige (pripovedi), ko detektiv razgrne rešitev, izve, kaj se je v resici zgodilo pred pričetkom prve strani!⁴

² Za tipičnega predstavnika klasične formule navajamo angleškega pisca Arthurja Conana Doylea, za predstavnika trde formule pa ameriškega pisca Dashiella Hammetta, ki je začel kriminalke objavljati konec 20. let 20. stoletja.

³ Pravico zaradi okornega sodnega sistema jemlje kdaj tudi v svoje roke, v imenu pravice pa, čeprav je zaščitnik žensk, obračuna tudi s svojo ljubico, če se izkaže, da je zločinka (čustvena navezava trdega detektiva na ženske je sploh značilna lastnost formule).

⁴ Stanko Lasić v svoji obsežni študiji kriminalnega romana (1973) postavlja trditev, da je vsaka kriminalka zgrajena iz naslednjih dogajalnih blokov: priprava zločina – preiskava – odkritje – pregon – kazen. Na podlagi teže, ki jo pisec namenja posameznim dogajalnim blokom, opredeljuje štiri osnovne tipe kriminalke: kriminalko grožnje, kjer je v ospredju zgodbe priprava zločina: v ospredju je mnogokrat žrtev, ki se ji dogajajo čudne reči, in slutnja, da se bo nekaj zgodilo; kriminalko preiskave, kjer je v ospredju preiskava (v ta tip bi sodili Caweltijevi klasična in trda detektivska zgodba); kriminalko preгона, kjer je v ospredju pregon zločinca: zločin se je zgodil, zločinec je znan, bralca zanima zlasti, ali bo detektivu uspelo zločinca ujeti in kako – v takem tipu pripovedi ve bralec več od detektiva, saj pozna dogajanje z obeh strani, ve, kje se giblje zločinec, in ve, kaj naklepa detektiv; in kriminalko akcije: tu se dogajanje sproti zapleta in odpleta, bralec pa sumi, ali ima detektiv za bregom res samo to, kar se v pripovedi nakazuje, ali še kaj drugega – najbolje bi ta tip označili kar z Lasićevim primerom: kriminalke Iana Flemigna o Jamesu Bondu.

V strokovni literaturi se uveljavlja pojem kriminalka kot nadredni pojem, ki obsega vse pripovedne tipe tega žanra; v takem pomenu je rabljen tudi v pričujočem članku. Pojem detektivka pa se uporablja po navadi v pomenu klasične detektivske zgodbe, večkrat pa iz različnih razlogov tudi za mladinske kriminalke (zlasti najbrž zato, ker so marsikatera res grajene kot klasične detektivske zgodbe, marsikdaj pa se uporablja pojem detektivka tudi zato, ker se zdi oznaka kriminalka za tovrstne zgodbe pregraba).⁵

Zečetki slovenske kriminalke

Za začetnika slovenske kriminalke velja Jakob Alešovec (Kmecl 1975: 113), ki je v Bleiweisovih *Novicah* med leti 1874 in 1879 v nadaljevanjih objavil sedem in pol kriminalk pod skupnim naslovom *Iz sodnijskega življenja*: žanr, tako Kmecl (1975: 118–121), je prilagojen razmeram šele razvijajočega se slovenskega meščanstva, ki se je šele borilo za lastne institucije, tako da je avtor detektiva (preiskovalnega sodnika), bralca in pisca(!), vse tri, postavil proti zločincu⁶ in preiskovalnemu sodniku ob bok za pomočnika postavil še »višjo pravičnost«, nključje: »ni pravzaprav človek tisti, ki prestopke dokončno kaznuje, marveč neki mnogo bolj metafizični red. Preiskovalec je le še pomožni organ, ki v skladu z obstoječimi zakoni dokonča tisto, kar je pravzaprav že opravila usoda.« (Kmecl 1975: 120) Prav ta namreč prinese preiskovalnemu sodniku po dolgih letih zločinca ponovno pred oči: dokazi o njegovi krivdi so dovolj trdni, zato sledi aretacija in kot eksempl vsem morebitnim nepridipravom, ki bi kršili pravni red in meščanski kodeks, bedni zločinčev konec (vsi zlikovci morajo na koncu pomreti).

Kriminalno pero je za Alešovcem poprijel v začetku 20. stoletja Fran Milčinski⁷ in ustvaril prve slovenske antikriminalke: kriminalne humoreske in groteske, v katerih se bralec, pisec in zločinec (ki ga pa včasih sploh ni) »na vsa usta režijo ženijalnima detektivoma« Jakobu Cibru in Mavriciju Pikcu.

Trdo detektivsko zgodbo smo dobili leta 1922 v Šorlijevih *Pasteh in zankah*, klasično pa tik pred drugo vojno (1939), *Neznanega storilca* Ljube Prenner. Zločin (kraja barke) pa se kot epizoda pojavi pred drugo vojno tudi že v mladinski pripovedi, v Seliškarjevi *Bratovščini Sinjega galeba* (1936).⁸

⁵ V članku uporabljam v naši literarni vedi ustaljen pojem *mladinska* kriminalka, čeprav se otroška in mladinska kriminalka v marsičem razlikujeta – zadrego z ločevanjem sem skušal v članku reševati opisno (kriminalka, namenjena mlajšim bralcem, kriminalka, namenjena najstnikom ipd.).

⁶ Na zločinca po navadi s prstom pokaže kar kmalu na začetku zgodbe.

⁷ Leta 1907 je objavil detektivsko povest *Ura št. 55916*, leta 1924 serijo detektivk z glavnim junakom Mavricijem Pikcem (*Požigi v Hruševju*, *Skrivnostni strup*, *Kako sva se seznanila z gospodom Mavricijem Pikcem*, *K umoru gospoda Patakona*), dve leti kasneje pa še »kriminalno« humoresko *Rdeči Bill*.

⁸ Morebitnega radovednejšega bralca lahko napotim še k trem svojim člankom, ki obravnavajo slovensko kriminalko izpred druge svetovne vojne, pa jih ne navajam med Navedenkami in viri: Vrli naši detektivi: esej. *Razgledi* 17. 2. 1999, št. 4, str. 28–29; Krvavi zločin in vojska detektivov: zločin in kazen v slovenskih kriminalkah do druge svetovne vojne. V: *Množične smrti na Slovenskem*: Zbornik referatov. Ur. Stane Granda in Barbara Šatej. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 1999, str. 177–187; Slovenski kriminalni roman pred drugo svetovno vojno. V: *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: FF, 2003, str. 259–263 (Obdobja 21).

Na sledi mladinske kriminalke

Prav ime ladje iz Seliškarjeve knjige, Sinji galeb, je postalo ime knjižne zbirke Mladinske knjige, ki je po drugi svetovni vojni zanesla kriminalke tudi med mlade slovenske bralce. (Kobe, 2003: 31)

Najprej v prevodih. *Dogodek v tihi ulici* (1963) bolgarskega pisatelja Pavla Vežinova opisuje skrivnostno izginotje dečka Vaska. Preiskava na koncu pokaže, da ga je z avtomobilom nesrečno zadel ugledni sofijski zdravnik dr. Nenov in ga, ker se je bal kazni, odpeljal na zdravljenje kar k sebi domov. Pripoved ima času primeren socialistični kolorit.

Povsem drugačna je kriminalka poljskega avtorja Adama Bahdaja *Pozor! Črna marela!* (1967) Čeprav je dogajanje postavljeno v povojno socialistično Poljsko, se pripoved neprestano giblje v fizičnih in mentalnih prostorih poljskega meščanstva. Predmet, okrog katerega se suče pripoved, je črna marela, v ročaju katere je skrit načrt. Skrivnost razkrivata in razkrijeta dva otroka, Tomaž in Živka.

Skupaj s prevodi tujih kriminalk so se začele pojavljati izvirne slovenske povesti o odraščanju. To so povesti Antona Ingoliča *Tajno društvo PGC* (1958), Branke Jurca *Uhač in njegova družčina* (1963) ter *Vohljači in prepovedane skrivnosti* (1966) pa Leopolda Suhodolčana *Rdeči lev* (1968).

V vseh zgodbah nastopajo družčine s svojimi pravili, ki opravljajo različne, praviloma prepovedane, a zato razburljive akcije. Člani Tajnega društva PGC zbirajo risalne žebličke, razkrinkajo preprodajalske mahinacije sosede Gizele Cvirn in s pomočjo nakradenih risalnih žebličkov razobesijo po mestu plakate, na katerih pozivajo Silvičino mamo, naj se vrne domov k hčerki in možu. Uhač in njegova klapa kradejo z avtomobilov značke, druga klapa pa iz pobalinstva že prestopi v kriminal – kradejo po trgovinah. Vohljači odkrivajo, kam so izginili cev za škropljenje rož in stojali za ping-pong mizo, odkrite so tudi kraje slovarčkov. V *Rdečem levu* se klapa že začenja nagibati k prestopništvu, a jih od kaznivih dejanj odvrča skrivnostni rdeči lev itn.

V vseh zgodbah so kraje vendar le stopnja v odraščanju mladostnikov. Otroci se morajo s krajami ali kako drugače dokazovati pred vrstniki: če doma niso sprejeti (mnogi med njimi so iz zapitih družin ali sirote), se na vse pretege (tudi s krajo) trudijo, da bi jih sprejeli vsaj sošolci.

A vse povesti zapovrstjo se razpletejo v korist mladostnikov: prestopek je sicer odkrit in prestopniki so kaznovani, a odrasli jim še vedno zaupajo, dajo jim novo priložnost. V *Rdečem levu* Leopolda Suhodolčana je, zanimivo, vrstnik iz družčine tisti, ki z nenadnimi prelevitvami v »rdečega leva« odvrne prijatelje iz družčine od prestopništva:

Čez trenutek je Rok še dodal: »In tudi nisem maral, da bi postali čisto navadni tatovi in razbojniki ...« (str. 187)

Prestopek oziroma junaštvo je torej nujna stopnja na poti odraščanja, je sestavni del »norih let«:

Oče mi je naredil pridigo. Rekel je, da bi bil lahko zdaj, ko sem v trinajstem letu, že pametnejši. Da pa vidi, po tem, kako sem z veseljem zbiral te avtomobilske značke, da sem še vedno in globoko v norih letih. Da ga je sram, ker sem njegov sin – da, tudi to je rekel. /.../

Mama pa, ki je imela štirinajst dni študijskega dopusta za zadnje izpite na dopisni srednji ekonomski šoli, mi je rekla:

»Tinč – mogoče pa si s temi avtomobilskimi značkami, s to svojo zadnjo zbirko, pregnal prav nora leta – če bi bilo tako, bi bila zadovoljna. /.../«

Pritegnila me je k sebi, mi dvignila glavo in me pobožala po svetlih pšeničnih laseh. Z dlanjo je pogladila še lopatasta uhlja in mi nazadnje privzdignila brado.

Čutil sem, kako me ima kljub vsemu rada.

Čudil sem se, kako mi kljub vsemu še vedno zaupa.

Ko da bi mi padlo z ramen nekaj težkega. Po dolgem času sem sproščeno zadihal.

(Branka Jurca: Uhač in njegova družčina, 142–143)

Vsa pobalinstva se zgodijo v dobi odraščanja in prav zaradi odraščanja. V ospredju je vedno družčina in njena notranja dinamika, odraščanje posameznika v njej in kolektiva obenem, pobalinstva in kriminal (kolikor ga je) so v funkciji odraščanja.

Od naštetih odraščajniških povesti se loči *Skriti dnevnik* (1961) Leopolda Suhodolčana. Mirtu umre oče, deček pa si še pred njegovo smrtjo obljubi, da bo v opuščnem rudniku, kjer se je med vojno skrival oče, poiskal očetov vojni dnevnik. Dnevnik je na koncu najden, vmes pa Mirtova družčina, ki ima tokrat med svojimi vrstami tudi očetovega vojnega tovariša, naleti na preprodajalce starega železa in jih razkrinka. Tu je kriminalna prigoda umeščena v glavni okvir iskanja očetovega vojnega dnevnika. Kriminalno dejanje je, tako kot pri Seliškarjevi *Bratovščini Sinjega galeba*, epizodne narave. Tako kot pri prejšnjih povestih tudi tu še ne gre za pravo kriminalko.

Rdeča Kapica iz Zgornje Šiške

Za prvo slovensko mladinsko kriminalko bi lahko šteli šele *Rdečo Kapico iz Zgornje Šiške* (1972)⁹ Braneta Dolinarja (s pravim priimkom Demšar).

Zgodba je naslednja: Tinka se s staro mamo odpravi na obisk k očetu Borisu, ki je voznik grškega ambasadorja v Bonnu. Tam se spoprijatelji z ambasadorjevo hčerko Tinko (Christine). Vmes zvemo, da člani jugoslovanske politične emigracije (major, ki kot orodje uporablja Moravca in Jovico), zbrani v organizaciji »Beli orek«, naklepajo ugrabitev ambasadorjeve hčerke. Izvedejo ugrabitev, a po pomoti ugrabijo slovensko Tino. V iskanje ugrabljene deklice se poda policija (inšpektor Krauss) in na svojo roko tudi kriminalistični novinar Peter Heinz. Ko major izve, da sta ga njegova sodelavca polomila, se nad njima grobo znese, mlajši ugrabitelj Jovica pa se odloči za pobeg in deklico reši. Majorjevi možje mu sledijo in ga pred ambasado, ko je deklica že na varnem, ranijo v ramo. Policija kriminalce po divji vožnji ujame.

Prestopek je hud: gre za ugrabitev otroka. A dogajanje ni postavljeno v tedanjo SFRJ, marveč v tedanjo Zvezno republiko Nemčijo, kriminal je torej izvožen na zahod. Ugrabitelji so člani politične emigracije, ki se je iz Jugoslavije umaknila po drugi vojni. Slikanje četnikov ni zgolj črno-belo, kar je glede na tedanje domače politične razmere zanimivo, zlasti je seveda z naklonjenostjo opisan Jovica, ki je bil v delovanje v organizaciji pravzaprav prisiljen.

⁹ Istega leta je v zbirki Sinji galeb po 35 letih (prvi prevod je iz leta 1937) ponovno izšla Kästnerjeva kriminalka *Emil in detektivi*.

Vloga detektiva, čeprav nastopa v pripovedi tudi policijski inšpektor, prevzame kriminalistični novinar, ki stremi po bombastičnem članku, s katerim bi si pridobil med kolegi neminovno slavo. Vloga detektiva pa je v pripovedi stranska: dogajanje se pred bralcem odvija na tak način, da ve bralec več kot detektiv – ne gre torej za klasični tip kriminalke (za detektivko v najožjem pomenu besede; že omenjeni Lasić bi tako kriminalko označil s kriminalko pregona).

Posebna odlika kriminalke je govorno slikanje literarnih likov. Deklici se pogovarjata angleško, vzgojitejica Ellis nemško, Moravac in Jovica spregovorita tudi srbsko, signora Emilija, kuharica na ambasadi, govori italijansko:

»Oh, che brava bambina!« je zajokala signora Emilija. »Kakor angelček ... Pa pridna in pametna! O, dio mio! O, Madonna!« (str. 125)

Govor je vseskozi prilagojen govorniku: otrok govori kot otrok, odrasel kot odrasel, in sicer čustveni situaciji primerno. Takole se (najprej verbalno, nato pa še fizično) znese major nad Moravcem:

»/G/obec ti bom razbil ...« je ves penast zatulil /major, op. P. S./, planil v kuhinjo in z roko pometil prazne konzerve od piva na tla. Nato je sunkovito razgrnil 'Koelner Express' po mizi in s pestjo udaril po njem.

»Tole si poglejta, idiota, kaj sta mi skuhala! Toda tega jaz ne bom požrl, Moravac! Tegale pa ne!« (str. 154)

Dolarin je kasneje izdal še kriminalki *Detektivi na jeklenih konjičkih*¹⁰ (1974) in *Detektivi v zeleni katri* (1989), ki imata obe zgradbo klasične detektivske zgodbe.

Naočnik in Očalnik

Leto kasneje kot Dolarinjeva *Rdeča Kapica iz Zgornje Šiške* sta se pojavila v knjigi še dva detektiva, *Naočnik in Očalnik* (1973) Leopolda Suhodolčana.

V uvodu ju avtor predstavi kot mojstra detektiva, ki se že na videz med seboj razlikujeta: »Naočnik ima velike, štirioglate naočnike, Očalnik pa nič manjša okrogla očala. Naočnik je velik in štirioglato suh, Očalnik je samo za glavo (za pametno glavo, seveda) manjši in bolj okrogle postave.« (str. 5) Na svoje detektivske pohode pa se, kadar ne hodita peš, odpravljata z bicikelminihopterjem (BMH): »To zračno vozilo sta mojstra sama sestavila iz starega bicikla, stenske ure, klobuka, slamnatega stola; stara detektivska palica pa je bila za propeler.« (str. 8)

Že uvod da slutiti, da se bosta v zgodbah prepletali resničnost, se pravi objektivni spoznavni svet, in fantastika. Opis dogajališča v pripovedi Babičine rože to dokončno potrdi:

¹⁰ Tu se pojavi v vlogi detektiva klapa, »literarni model, ki se v svetu in pri nas nenehno potrjuje kot eden izmed osrednjih vzorcev mladinske proze, stroka pa ga razbira kot pripovedni vzorec s skupinskim glavnim literarnim likom« (Kobe 2003: 30). Neposredni zgledi se vlečejo od Seliškarjeve *Bratovščine Sinjega galeba*, ki je bila od prve objave leta 1936 v 50-ih, 60-ih in 70-ih letih mnogokrat ponatiskovana, preko odraščajniških povesti Antona Ingoliča, Branke Jurca, Leopolda Suhodolčana idr. do ponovno prevedene Kästnerjeve kriminalke Emil in detektivi. Model skupinskega detektiva se rad pojavlja tudi pri slovenskih mladinskih avtorjih, ki so za kriminalno pero poprijeli v 90. letih (Bogdan Novak, Janja Vidmar); kolektivni detektiv se pojavi kot postmodernistični literarni junak tudi v kriminalki za odrasle, v *Zarki* (1994) Maje Novak.

Mojstra detektiva sta zavila na trg in se ustavila pri spomeniku, ki so ga meščani že nekoč davno postavili Pepelki, bila je iz njihovega mesta. Pepelka je pozimi in poleti stala sredi trga brez desnega čevlja, gledala je v daljavo, kjer se bo zdaj zdaj prikazal kraljevič z njenim izgubljenim čevljem. (str. 37)

Pri Dolinarju je dogajališče, kot smo videli, premaknjeno v kapitalistični svet zahodne Evrope, Suhodolčan pa je dogajališče zgodb o Naočniku in Očalniku postavil v pravljичni svet, v svet, od koder je doma Pepelka. Zanimivo (pa ne presenetljivo) je, da sta se v kriminalkah oba izognila domačemu (po doktrini tedanje jugoslovanske družbene ureditve nadvse neproblematičnemu) okolju.¹¹

Mojstra detektiva razrešujeta imenitne detektivske primere: kdo hoče Martinu Nobelku ukrasti skozigled (Skozigled 2010), kdo uničuje babičine rože (Babičine rože), kdo je ugrabil Andreja in Barbaro (Rojstni dan tete Ane), kdo je ukradel dedove dragocenosti (Dedove dragocenosti), kdo moti dopustnikovanje (Plešoči robot). V dveh zgodbah posredujeta pri iskanju in premagovanju strahu (Polonca, Bolniška soba 13), v dveh posredujeta v reševanju medsebojnih človeških odnosov (Martin in Martina, Težave s sliko), v eni (Narobe svet) pa poskrbita, da se svet začne spet vrteti prav.

Prestopki so blažji, marsikdaj še prestopki niso (skozigleda ne ukradejo, Andreja in Barbare ni nihče ugrabil itn.), temu primerne so tudi kazni:

»Mi smo zdajle potrebni dobre kave,« se je nasmehnil še mojster Očalnik. »Le mož s slamnikom /tat, op. P. S./ naj od daleč duha njen nebeški vonj!« (Dedove dragocenosti, str. 97)

V obeh zgodbah, kjer posredujeta pri premagovanju strahu, se izkaže, da mora strah premagati vsak sam, detektiva lahko sicer pomagata, a strahu premagati ne moreta. Junaki obeh zgodb, ki premagujejo lastni strah, ga na koncu z njuno pomočjo tudi premagajo.

Drugače je pri reševanju in urejanju medsebojnih odnosov. Ti so marsikdaj zelo zelo zaostreni, včasih kar do skrajnosti. Tu je posredovanje detektivov praviloma neuspešno:

Ko pa sta potem z bicikelminihopterjem pristajala na balkonu gospoda Mačka, sta z nosom skoro butnila v puškino cev. /.../

»Če takoj spet ne odfrčita, vama bom odstrelil pipi in še kaj!«

In ker sta se še obirala, je že počilo, Naočnik se je potipal za klobuk, že je imel v njem luknjo, ko je že usekalo drugič in je dobil svojo luknjo v klobuk tudi Očalnik.

»Umakniva se,« je velel Naočnik, »gospod Maček nama res misli spremeniti klobuka v rešeti.«

Pognala sta bicikelminihopter nad strehe, še je nekajkrat udarilo za njima. (Težave s sliko, str 148)

Zanimivo je opazovati, kako zna Suhodolčan trpke, v bistvu zelo grobe prizore napraviti komične: življenjsko nevarno streljanje pospremita detektiva z blagohotnim čudenjem.

Tudi Suhodolčan z govorom imenitno (včasih realistično, včasih karikirano) slika svoje like. Detektiva se duhovito odzivata v težavnih in resnih okoliščinah

¹¹ Kriminalke slovenskih avtorjev za odrasle so se v tistem času v slovenskem prostoru pojavljale takorekoč izjemoma, recimo *Umor na plaži* Bogdana Novaka (objavil jo je pod psevdonimom Peter Golob), ki se dogaja v Vrsarju(!), izhajala pa je kot nadaljevanka v *Anteni* leta 1970.

(v pravkar citiranem odlomku se na streljanje odzove Naočnik s stavkom: »Maček nama res misli spremeniti klobuka v rešeti.«), namesto kletvic se pridušata z opalapipa, o ti pokora, tristo pokvarjenih telefonov itn.

Suhodolčan je dal mnogim likom¹² imena v skladu z njihovo fizično podobo (Naočnik, Očalnik, sestra Melona), kako drugo značilnostjo (sosedna Mežikarica, gospod Papirček), načinom obnašanja (Jezikavka, Kričavka) ipd.:

»Drugega mi tako ne morete vreči kot te stare škarpete,« se je drla Kričavka čez ulico, »nič drugega nimate ...«

»Nič drugega nimamo pri hiši?« je zaprlo sapo sosedi Jezikavki. »Pokažem vam, da imamo še kaj drugega!« /.../ »Glejte, soseda Kričavka, kaj še imam!« je zaklicala Jezikavka, ko se je spet prikazala in začela obmetavati sosedino okno z jabolkami, hruškami, korenjem, peteršiljem, limonami.

»Vse je gnilo!« se je rogala Kričavka in se unikala zelenim topovskim kroglam. »Samo to imate! Gnilo! Hihhi ...«

»Seveda je gnilo,« je odgovorila Jezikavka. »Ko pa imamo toliko vsega, da ne moremo pojesti.«

(Martin in Martina, str. 99)

Suhodolčan je kasneje izdal še tri knjige s prilogami detektivov Naočnika in Očalnika: *Pipa, klobuk in dober nos* ter *Na večerji s krokodilom* (oboje 1976) in *Stopinje po zraku* (1977).

Zdaj, ko sta bili na kratko opisani začetni knjigi slovenske mladinske kriminalke, lahko izluščimo nekatere medsebojne razlike, ki se kot značilnost pojavljajo v kasnejših slovenskih kriminalkah, namenjenih različno starim mladim bralcem, ene mladostnikom, druge otrokom: prostor, čas, liki in dogajanje v *Rdeči Kapici iz Zgornje Šiške*, ki je namenjena starejši populaciji mladih bralcev, so realni, zgodba opisuje hudo kriminalno dejanje, za katero so hudodelci kaznovani s hudo kaznijo (zaporom); na drugi strani pa so prostor, čas, liki in dogajanje v zgodbah o Naočniku in Očalniku, ki so namenjene mlajšim, praviloma fantastični ali vsaj karikirani (z vmesnimi vdori grobe realnosti), zgodbe se lotevajo praviloma nekriminalnih prestopkov, premagovanja strahu in urejanja medsebojnih odnosov, zato so tudi kazni blage ali jih sploh ni. Oba avtorja z jezikovnimi sredstvi uspešno krepita vsak svojo perspektivo: Dolinar realistično (mladinsko), Suhodolčan humorno (otroško; ki pa zna biti kdaj tudi trpka).

Zaključek (še enkrat)

Dolinarjeva *Rdeča Kapica iz Zgornje Šiške* in Suhodolčanova *Naočnik in Očalnik* izkazujejo naslednje značilnosti:

1. Suhodolčanova **detektiva** izkazujeta nekatere lastnosti detektivov, značilnih v manjši meri za klasično, v večji meri za trdo detektivsko zgodbo: z intelektualno spretnostjo iščeta uničevalca babičinih rož ali tatu dedovih dragocenosti, velikokrat pa se morata sama spopadati z nepridipravi in včasih jima gre tudi za glavo (npr. v zgodbi *Težave s sliko*); značilno zanj je, da sta zlasti fantazijska lika in da se humorno odzivata na vsako situacijo – kar, moramo reči, nikakor ni značilnost »resnih« detektivov iz del za odrasle (komični,

¹² Posamezni liki se pojavijo v več zgodbah, kar daje nekaterim zgodbam tudi nekaj epizodnega pridiha.

- groteskni, detektiv je značilen za antikriminalko). Dolinarjeva detektiva, novinar Peter Heinz in inšpektor Krauss, sta v bistvu tipa trdega detektiva, le da imata v zgodbi tako obrobno funkcijo, da pravzaprav niti ne prideta v kakšno resno nevarnost.
2. **Žrtev** je pri Dolinarju deklica, torej otrok, v Suhodolčanovih zgodbah pa tako otroci (Polonca) kot najstniki (Martin, Martina itn.), zlasti pa odrasli (izumitelj Nobelko, babica, ded itn.).
 3. **Zločinci** oziroma nepridipravi so v obeh knjigah odrasli.
 4. **Kompozicijsko** je Dolinarjeva pripoved kriminalka pregona, Suhodolčanove pripovedi pa izkazujejo raznotere kompozicijske prijeme: od kriminalke grožnje (Skozigled 2010) do klasične detektivke (Polonca, Rojstni dan tete Ane, Dedove dragocenosti, Težave s sliko, Narobe svet, Plešochi robot), zgodbi Martin in Martina ter Bolniška soba 13 v kompoziciji ne predvidita mesta začetni uganki, tipičnemu pokazatelju žanra.
 5. **Dogajališče** je Dolinar predstavil na področje kapitalistične zahodne Evrope, Suhodolčan v pravljčni svet Pepelke – tako izmikanje je do neke mere razumljivo, saj sta oba šele tipala teren novega žanra in čakala na odzive tedanjih (socialističnih) krojačev literarne scene. Že naslednje njune kriminalke kažejo, da je situacija vendarle dopuščala postaviti dogajališče tudi na domača tla, čeprav ostaja pri izbiri dogajališča razlika: Dolinar je geografsko konkreten (Ljubljana, Bled itn.), Suhodolčan praviloma ne (le v *Stopinjah po zraku* vemo, da se dogajanje začne odvijati nekje okrog Triglava), dogajališča so še naprej mešanica stvarnosti in fantazije – v zgodbi *Na večerji s krokodilom* so stvarna, v *Stopinjah po zraku* zopet dodobra fantazijska. Izbira dogajališča je prilagojena starosti (znanju in izkušnji) bralca, ki ga nagovarjata.¹³
 6. **Zločin** je v *Rdeči Kapici iz Zgornje Šiške* hud: ugrabitev otroka. V dogodivščinah *Naočnika in Očalnika* pa imamo opraviti s pobalinstvi (uničevanje babičinih rož, zginevanje počitniških rekvizitov ipd.), s praviimi zločini (kraja dedovih dragocenosti, kraja slike itn.), marsikdaj pa se izkaže, da zločina sploh ni bilo (Rojstni dan tete Ane); v detektivov resor sta vključena tudi odpravljanje otrokovega strahu in razreševanje zapletenih medčloveških odnosov.¹⁴
 7. **Kazen**, ki si jo prislužijo nepridipravi za ugrabitev Tine, je zapor, kazni pri Suhodolčanu pa so (tudi zaradi blažjih prestopkov) blažje: od tega, da mora tat v kotu vohati kavo, piti je pa ne sme (Dedove dragocenosti), do tega, da nepridiprava pustijo premišljevat, s klejem prilepljenega na tla (Babičine rože). Marsikdaj zlikovci ostanejo tudi nekaznovani (Težave s sliko itn.). Izjemna je kazen za izdelovalca robota v zgodbi Plešochi robot: stroj namreč upepeli svojega izdelovalca (to je tudi, kolikor je meni znano, edina smrtna žrtev slovenskih mladinskih kriminalk).

Značilnosti kažejo, da je Dolinarjeva *Rdeča Kapica iz Zgornje Šiške* zgodba, napravljena po vseh kriterijih žanra, Suhodolčanove zgodbe o *Naočniku in*

¹³ Obširneje sem se dogajališčem slovenske mladinske kriminalke posvetil v članku Kdo v Ljubljani rabuta krofe, ki je izšel v zborniku predavanj 34. *Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1998, str. 115–121).

¹⁴ Medčloveške odnose, zlasti ljubezenske, je raziskoval tudi že Knafličev odrasli »detektiv za srčne zadeve« Egidij Kres v zgodbah z naslovom *Lov za skrivnostmi* (1944).

Očalniku pa sicer v ospredje zares postavljajo detektiva, vendar so detektivski primeri, ki jih rešujeta, marsikdaj izven področja delovanja »zaresnih«, odraslih detektivov. Kriminalka, namenjena najstnikom, se (strukturno itn.) vpenja v »odrasli« žanr, kriminalka, namenjena mlajšim bralcem, pa ostaja z eno nogo zunaj, oziroma širi določila žanra: v ospredju vendarle ostaja zgodba o medsebojnih človeških odnosih, o ljubezni in strahovih, o toplini in marsikdaj trpkih spoznanjih odraščanja.

Zanimivo, pa pravzaprav niti ne presenetljivo je, da je slovenska mladinska kriminalka po drugi vojni prva prevzela štafeto žanra, slovenska kriminalka za odrasle se začne množično pojavljati šele konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let (kot da bi imela kaj skupnega z osamosvojitvijo).

Kasneje, v devetdesetih letih, se je povečala tudi produkcija slovenskih mladinskih kriminalk. S tem so seveda povezane tudi nekatere spremembe v zgradbi literarnih likov, v kompoziciji, dogajališču, karakterju kriminalnega dejanja itn. Vendar je ločnica med kriminalko, namenjeno otrokom oziroma najstnikom, ki sta jo začrtala Suhodolčan in Dolinar, ostala. Kriminalko za najmlajše sta obogatili Jelena Sitar in Maja Novak, pero malo starejšim pa so zastavili Bogdan Novak, Ivan Sivec, Vitan Mal, Janja Vidmar idr.

Ne glede na to, da je zlasti kriminalka za otroke adaptirala oziroma razširila nekatera določila žanra, ostaja tako pri mladinski kriminalki kot pri kriminalki za odrasle prisotna očarljiva naivnost žanra.

Dodatek o naivnosti in pravljичnosti

Kar bi moral povedati nemara na začetku, povem na koncu: temeljna značilnost vsake žanrske literature, tako tudi kriminalke, je naivnost. V kriminalki je naivnost spravljena v varno predstavo, da se detektivu ne bo nič pripetilo. Detektiv je pravljичni junak kriminalke.

»Nikomur ne more uiti, da v teh zgodbah /kriminalkah, op. P. S./junak ali raziskovalec križari po Londonu z nekaj tiste osamljenosti in svobode, ki sta značilni za kraljeviča v zgodbi o pravljичni deželi«, piše o pravljичnih značilnostih klasičnega detektiva v spisu *V obrambo detektivskih zgodb* (1901/1982: 9) Gilbert Keith Chesterton, oče očeta Browna.

Dobrih sedem desetletij kasneje ponavlja podobno, tokrat za detektiva trdih zgodb, John G. Cawelti (1976/1982: 223):

Te Chandlerjeve opredelitve nakazujejo, da je trdi detektiv /.../ po svojih osebnih kvalitetah prav tako zelo podoben viteškim junakom Sira Walterja Scotta. /.../ Taka viteška naravnost opredeljuje večino vedenja trdega detektiva: je nagonski varuh šibkih, branilec nedolžnih, maščevalec tistih, ki so jim storili krivico, osamljen, zvest, pošten, resnično moralen človek sredi pokvarjenga in dvoumnega sveta.

In kaj sta drugega kot pravljичna junaka mesta, viteza v suknji, Naočnik in Očalnik? Eden zaobljen, drugi oglat letata z bicikelminihopterjem okrog že od uvoda naprej.

Pravljичno, tako piše Chesterton (1901/1982: 9), se prelije v kriminalki tudi čez pravljичne detektivove značilnosti:

Mestne luči začnejo utripati kot neštete škratovske oči, saj hranijo skrivnost, pa naj bo še tako groba, ki jo pisec pozna, bralec pa ne. Sleherni ovinek na poti je kot prst, ki kaže

nanjo; zdi se, kot da sleherni fantastični obris dimnikov divje in porogljivo oznanjuje pomen skrivnosti.

Tudi v obeh predstavljenih kriminalkah, Dolinarjevi in Suhodolčanovi, se je pravljíčnost razpotegnila čez krajece detektivskih klobukov.

Pri Dolinarju se pravljíčnost odrazi v strukturi kriminalke, ki je pravzaprav pravljica o Rdeči Kapici (ne sicer taka, kot jo poznamo od bratov Grimm, ampak sodobna, iz Zgornje Šiške): deklica gre na obisk k babici (očetu), požre jo volk (ugrabijo jo zlikovci), reši jo lovec (eden od ugrabiteljev).

Suhodolčan pa je, kot smo že omenili, dogajališče postavil v pravljíčne prostore, kjer Pepelka »pozimi in poleti /stoji/ sredi trga brez desnega čevlja, gleda /... / v daljavo, kjer se bo zdaj zdaj prikazal kraljevič z njenim izgubljenim čevljem.« (Suhodolčan 1972: 37)

In zakaj dostavek o pravljíčnosti? Zato, ker je to eden od elementov, ki delajo kriminalko popularno. V večnem boju med dobrim in zlim kraljevič potolče troglavega zmaja – to je varnost, ki je bralcu kriminalk zajamčena. Kar sega čez rob naivnosti, brčkone sega čez rob (kriminalnega) žanra.

Navedenke in viri

Richard Alewyn, 1968/1982: *Anatomija detektivskega romana*. V: *Memento umori*. Ur. S. Žižek in R. Močnik. Ljubljana: DZS, str. 132–161.

Adam Bahdaj, 1967: *Pozor! Črna marela!* Ljubljana: Mladinska knjiga.

John G. Cawelti, 1976/1982: *Klasična in trda detektivska zgodba*. V: *Memento umori*. Ur. S. Žižek in R. Močnik. Ljubljana: DZS, str. 165–240.

Brane Dolinar, 1972: *Rdeča Kapica iz Zgornje Šiške*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Miran Hladnik, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS.

Anton Ingolič, 2001: *Tajno društvo PGC*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (ponatis)

Branka Jurca, 1980: *Uhač in njegova družčina*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (ponatis)

Branka Jurca, 1966: *Vohljači in prepovedane skrivnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Matjaž Kmecl, 1975: *Od pridige do kriminalke*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 111–123.

Marjana Kobe, 2003: *Pol stoletja mladinskih knjižnih zbirk Sinji galeb in Čebelica*. V: *Otrok in knjiga*, št. 57, str. 30–37.

Stanko Lasić, 1973: *Poetika kriminalistič kog romana*. Zagreb, Liber.

Leopold Suhodolčan, 1965: *Skriti dnevnik*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (ponatis)

Leopold Suhodolčan, 1968: *Rdeči lev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Leopold Suhodolčan, 1973: *Naočnik in Očalnik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Tzvetan Todorov, 1966/1998: *Typologie des Kriminalromans*. V: *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. Ur. Jochen Vogt. München: W. Fink, str. 208–215.

S. S. Van Dine, 1926/1982: *Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb*. V: *Memento umori*. Ur. S. Žižek in R. Močnik. Ljubljana: DZS, str. 12–17.

Pavel Vežinov, 1963: *Dogodek v tihi ulici*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Summary

The seventies of the previous century prove the beginnings of a thriller in Slovene children's literature. It may indirectly originate from the stories for adolescents written by Slovene writers (Anton Ingolič, Branka Jurca, Leopold Suhadolčan, etc) in the sixties and simultaneous thrillers (Pavel Vežinov, Adam Bahdaj) translated at the same time. "Rdeča kapica iz Zgornje Šiške", written by Brane Dolinar in 1972, and the stories of two detectives Naočnik and Očalnik, written by Leopold Suhadolčan in 1973, could be accepted as the first Slovene thrillers for children. Dolinar dedicated his writing to the older children's population, his realistic story structurally as well as problematically and linguistically nears common models of thrillers for adults. On the other hand, Suhadolčan aims at younger readers. His stories about male images Naočnik and Očalnik with humorous and fantastic elements and a partially loose structure already broaden the parameters of the crime genre itself.

Alenka Divjak
Maribor

JOSIP BRINAR IN NJEGOVI POGLEDI NA MLADINSKO KNJIŽEVNOST

Ta članek si zastavlja vprašanje, zakaj je Brinarjev prispevek k razvoju slovenske mladinske književnosti še danes tako pomemben. Slovenci se lahko pohvalimo s številnimi knjižnimi zbirkami, bibliografijami, posebno revijo, gibanjem za bralno značko, simpoziji, predavanji o mladinski književnosti na pedagoških šolah in še z marsičim. Pri tem se je treba zavedati Brinarjevega deleža, ki ga je prispeval že pred stoletjem in tudi pozneje in ki nam med drugim omogoča, da lahko danes govorimo o mladinski književnosti z vidika znanosti. Niso zanimivi le njegovi pogledi, razprave, dosežki, temveč tudi pot, ki jo je prehodil od učitelja do široko razgledanega kulturnega delavca. Lažje bomo razumeli njegove dosežke, če bomo dobro spoznali predhodna prizadevanja naših učiteljev in profesorjev za slovensko šolo, slovenski jezik in sploh njegovo življenje šolnika.¹ O Brinarjevem pisateljskem delu je pisala tudi Alenka Glazer. Po kratkem življenjepisu je orisala njegovo literarno delo, opozorila je na njegovo prizadevanje za umetnostno vzgojo in tudi na njegove spise o mladinski književnosti, na kritike in ocene, ki so bile kažipot za učitelje in ustvarjalce.²

Podrobno analizo Brinarjevih čitank je opravil Ivan Andoljšek v obširnem delu o začetnem bralnem pouku in o naših čitankah za osnovne šole, nakar je analiziral še Brinarjeve čitanke za meščanske šole.³ Ugotovil je, tako kot tudi ocenjevalci njegovih beril, da se je najbolj približal leposlovni čitanki.⁴ V novejšem času je Brinarju posvetil veliko pozornost dr. Igor Saksida v svojem obsežnem delu o mladinski književnosti in didaktiki. Opozoril je na Brinarjevo tipologijo branja in na vlogo učitelja, kar daje slutiti, da je Brinar očitno postal zanimiv tudi za sodobne raziskovalce mladinske literature kot pisatelj in njen ocenjevalec.⁵

¹ Pavlič Slavica, *Sto znamenitih osebnosti v šolstvu na Slovenskem*. Prešernova družba, Ljubljana 2000, str. 152–153.

² Glazer Alenka, O delu Josipa Brinarja, *Otrok in knjiga*, 1985, št. 21, str. 26–31.

³ Andoljšek Ivan, *Naš začetni bralni pouk in učbeniki zanj*. I. del 1550–1869, 2. izdaja, DD Univerzum, Maribor 1978, str. 307. Isti: II. del na strani 46, 171.

⁴ XY: Josip Brinar, Čitanka za meščanske šole, ocena, *Popotnik*, 1920, str. 125–126. Glej še: Andoljšek II, str. 171–179 ..., 193–202. Isti III del, str. 66–67.

⁵ Igor Saksida, *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*, Založba Obzorja, Maribor, 1994, str. 100–102, 222–244–206 in drugod.

Brinar, njegov čas in predhodniki

Brinarjeva prizadevanja za mladinsko književnost lahko bolje razumemo, če vemo, kako je zorel in se razvijal kot človek, pedagog, kulturni delavec, svetovni popotnik. Vedeti bi bilo potrebno, kako je postal glasnik in borec za slovenski jezik, za naše pravice v tistih napetih in nevarnih časih germanizacije, narodnih sporov in ideoloških bojev. Marsikaj lahko razberemo iz pisanja takratnih političnih, kulturnih, pedagoških, cerkvenih in podobnih glasil, iz književnosti, ki se je porajala ob prehodu iz 19. v 20. stoletje, ki je bilo za Slovence usodno. Po letu 1848 smo se vedno bolj zavedali, da moramo ohraniti naš jezik, razviti šole in se tudi gospodarsko okrečiti. Toda to so bili oddaljeni cilji, prej je bilo treba premagati številne ovire, nasprotovanja in težave.

Že leta 1861 so ustanovili učiteljsko glasilo *Učiteljski tovariš*, pozneje še učiteljska društva in organizacije. Naše zaostalo šolstvo se je hitreje razvijalo šele s šolskim zakonom iz leta 1869, ko smo dobili štiriletna učiteljišča. Od vseh začetkov je bilo glavno vprašanje, kako posloveniti naše osnovne in srednje šole, kako ohraniti in razviti slovenski jezik. Zato najdemo v *UT* poleg veroučnih, in moralizatorskih člankov tudi že prispevke o pouku slovenskega jezika. Pojavijo se članki o branju, o tem, kako si lahko »otroci žlahtnijo serca, napeljujejo na lepo in pošteno vedenje.« Že imamo opozorilo, »da vsako branje, s katerim se ne bistri otročji um in pamet in se ne žlahtni otročje serce, več škoduje kot koristi.«⁶

Že v prvih letnikih *UT* najdemo lepo število prispevkov, ki so posvečeni branju. Ugotavljali so, da je pismenost koristna, vendar tudi nevarna, »ker se v tem času nahaja toliko slabih in nenaravnih knjig, da se blato dela iz njih ... Mlade je treba obvarovati tudi pred čitanjem.« Med avtorji že najdemo Ivana Tomšiča, ki kritično piše o moralni vzgoji, o šoli in pouku materinščine, o učiteljih.⁷ Ta edini učiteljski list so urejevali cerkvi naklonjeni uredniki, npr. Praprotnik in Močnik, zato so objavljali številne članke o verski vzgoji. Zaradi novega šolskega zakona, ki naj bi ga sprejeli liberalci, so boj za cerkveno šolo zaostri. Ko je Ivan Tomšič izdal *Dragoljubce*, jih je v svojem *Dunajskem Zvonu* dokaj negativno ocenil Josip Stritar. Njegovo oceno v *UT* so odločno zavrnil. Pod psevdonimom »Stric« je neimenovani pisec odklonil Stritarjeve poglede na mladinsko književnost in zahteval katoliško mladinsko književnost: »O le še vpletajte moralične nauke v svoje povesti! Vse, vse naj prešine katoliški duh! Čerka je mrtva, krščanski duh naj jo poživlja! Vsekakor terjamo, da so mladostne knjige ne le kratkočasne, marveč obenem tudi podučne in moralične!«⁸ Stritarjev *Dunajski Zvon* so napadali duhovniki, med njimi tudi Mahnič. Vendar, kot je znano, je Stritar prvi po Levstiku zelo jasno povedal, kakšna naj bo književnost za mladino.⁹ V tem duhu so vrednotili mladinsko in sploh književnost v vseh naslednjih obdobjih pred prvo vojno.

Stritar je kot zelo razgledan poznavalec svetovne književnosti poznal domače razmere, našo knjižno produkcijo, zanimal pa se je tudi za književnost

⁶ *Učiteljski tovariš*, 1891, str. 193–195.

⁷ Ivan Tomšič, Od kdaj so učitelji, *UT*, 1866/X, str. 231–232.

⁸ *Učiteljski tovariš*, 1879/XXI, str. 335.

⁹ Zbrana dela Josipa Stritarja, DZS, 1955, str. 168–190.

za mladino, marsikaj je pozneje sam napisal. Zelo je cenil Tomšičeva prizadevanja za *Vrtec*, za njegovo mentorstvo, za šolstvo. Poudarjal je, da so zlasti v Nemčiji izdali številna dela za mladino, ki so slaba. »Tudi Slovenci imamo do sedaj malo izvernih knjig za mladino ... Tudi prevodov imamo malo in še ti so slabi ...« Temeljito je razčlenil in ocenil *Dragoljubce* in druga dela in ugotovil, da bolehajo na zlaganosti, tendencioznosti in moraliziranju. Zelo jasno je povedal, kako lahko estetsko in moralno vzgajamo, ne da mladim bralcem priskutimo branje, knjige, nauke. Kot že mnogi pred njim, je tudi sam pristal na znano zahtevo, da naj bodo dela za mladino najvišje kvalitete: »Za mladino je najboljše komaj dovolj dobro ...«¹⁰ Pozneje so tudi v *Učiteljskem tovarišu* priznali, da je Stritar »prvi literarni kritik Slovenski«, da je mladim pisateljem dal jasna navodila. Primerjali so ga z De Amicisom, kajti Stritar je opozoril na njegovo knjigo *Srce*.¹¹

Slovenski učitelji so kljub skromni začetni izobrazbi delovali kot naročniki, zlasti pa kot pisci mladinske literature. Okoli leta 1890 je v *UT* sodelovalo 95 učiteljev, pri *Popotniku* 152, pri *Ljubljanskem zvonu* 28, mnogi tudi v političnih in gospodarskih glasilih. Vedno več jih je tudi pisalo za mladino.¹² V *UT* je Gabršček objavljajl Knjižnico za mladino, opozarjal je na izdaje, ki bi bile primerne za mlade.¹³ Učitelji so bili na ta način seznanjeni s knjigami za mladino.

Kot je razvidno iz obsežnega dela Ivana Andoljška, ki je podrobno preučeval učbenike za začetni bralni pouk, so začeli prve abecednike in učbenike za bralni pouk izdajati že v času reformacije, nadaljevali pa šele v dobi razsvetljenstva in romantike. Vzporedno s tem se je razvijala tudi književnost za mladino. O tem imamo številne razprave iz prejšnjih in sedanjih časov. Andoljšek je kratko prikazal razvoj svetovne mladinske literature, opozoril je tudi na Krištofa Schmida in na to, da so uradni pedagogi izbirali mladinsko literaturo predvsem iz versko-vzgojnega vidika, »niso se pa dovolj zanimali za estetsko stran in otrokovo zanimanje.«¹⁴

Po letu 1848 so se zelo naglo razvijala šolska berila, zlasti tudi za srednje šole.¹⁵ Kot je zapisal J. Brinar, je imel velike zasluge za berila zlasti A. M. Slomšek. Šele po letu 1890 so se slovenski pedagogi in učitelji začeli bolj poglobljeno ukvarjati s šolskimi berili in šolskimi knjižnicami in z vprašanji mladinskega čtiva. Anton Kosi, ki je tudi sam pisal za mladino in pri tem doživel tudi kritike, je v *Popotniku* objavil obsežno razpravo o naših berilih. Poudaril je, »da je dobro osnovana, po pedagoških in didaktičnih načelih sestavljena šolska knjiga učitelju najvažnejše vodilo pri poučevanju ...« Biti mora po obliki in vsebini kar »se da popolna.« Tudi on je uporabil klasični rek, ki so ga ves čas ponavljali: »Za otroke je najboljše šele dovolj dobro.«¹⁶

¹⁰ Josip Stritar, *Zbrana dela*, 1955, DZS, VI. del, str. 282–285. Glej še: ZD 1956, str. 265.

¹¹ *Učiteljski tovariš*, 1887/18–19, str. 280–299.

¹² *UT*, 1892/XV, str. 203–204.

¹³ *UT*, 1895, str. 53–116, 148, 195, 229, 313, 351.

¹⁴ Ivan Andoljšek, *Naš začetni bralni pouk in učbeniki zanj*. I. del, 1550–1869, DDUU, 1978, II. izdaja, str. 285–309.

¹⁵ Gl. Orožen Martina, Slovenščina na šoli po letu 1848, *Jezik in slovstvo*, 1958/59, str. 216–222.

¹⁶ Anton Kosi, O spremembi naših beril, *Popotnik*, 1891, str. 170–173, 186–190, 209–213, 237–240.

Osnovnošolskim berilom so posvetili pozornost na okrajnih učiteljskih zborovanjih, o tem so pogosto pisali v pedagoškem tisku. Na V. skupščini Zaveze slovenskih učiteljskih društev v Mariboru leta 1893 je Janko Leban spregovoril tudi o slovstveni zgodovini v ljudski šoli. Ivan Lapajne pa je že leta 1882 objavil *Praktično metodiko za učitelje in učiteljske pripravnike*. Bistveno pa je, da je Fran Gabršček že leta 1890 izdal obsežno in za tedanje čase moderno metodiko za pouk slovenskega jezika v osnovnih šolah. Obsežno poglavje je posvečeno branju in čitankam. Čitanka naj bi bila logično urejena, jedroviča, brez stvarnih pogrškov, umljiva, vpliva naj na harmonično izobraževanje duha, naj vključuje narodno slovstvo.¹⁷

Kot smo videli, se je med učitelji in teoretiki močno povečalo zanimanje za čitanke in mladinsko književnost zlasti po letu 1893, ko so na učiteljski skupščini govorili o pomenu lepe knjige za mladino in o pomenu čitanja. Janko Leban je v duhu Stritarjevih pogledov na književnost za mladino pojasnil, kaj naj mladina bere, kakšni naj bodo spisi za mladino. Že v *Popotniku* je v smislu takratne verskomoralne vzgoje zahteval, da »čtivo za mladino naj z najmanjšo besedo ne zadeva ob verski, npravni ali patrijotični čut otrokov, pa tudi da ne žali učiteljskega stanu.« Podrobno je razložil, kako naj bodo zgodbe napisane, kako naj izbiramo čtivo glede na razvojne stopnje. Poudaril je, da nekateri laiki pišejo tekste, ki so slabi, kvalitetna besedila lahko pišejo le pedagoško in estetično izobraženi, razvoj mladinske književnosti ovira nedostojna, krivična kritika. Navajal je Levstika, da je potrebno »pametno presojevanje, ki ve, kaj govori.« Priporočil je, da bi podpirali Gabrščkovo Knjižico za mladino.¹⁸

O pomenu branja je govoril na zboru Slomškove zveze tudi prof. Anton Dokler. Knjige za mladino naj bi bile napisane v lepem jeziku, biti morajo v skladu s krščanskimi načeli. Preveč moralizatorske knjige ne spadajo v šolsko knjižnico. Opozoril je na to, da ni rednega ocenjevanja mladinskih knjig, niti celotne mladinske književnosti, čeprav Koledar katoliškega tiskovnega društva prinaša ocene mladinskih knjig. Predlagal je, da bi po tujih zgledih ustanovili »ocenjevalni odbor za mladinske spise.« Tako ocenjevanje bi prevzela »Slomškova zveza«, katere program jamči, da bodo odobrene knjige zares dobre in primerne za mladino. »Mlajši naj ne bi brali knjig za odrasle.«¹⁹ O branju so razpravljali tudi liberalno usmerjeni učitelji. Luka Jelenc je posvetil obsežen članek šolskim knjižnicam in opozoril na nevarnosti slabih knjig. Po predpisih iz leta 1871 naj bi vsaka šola imela šolsko knjižnico. Ugotovil je, da jo imajo le redke. Knjige naj bi bile razporejene po razvojnih stopnjah.²⁰ Zato je Miha Nerat, urednik *Popotnika*, tudi na VI. skupščini Zaveze v Gorici podrobno pojasnil pomen, strukturo, dobre in slabe strani takratnih čitank za osnovne šole. Zahteval je ločitev realnih od leposlovnih besedil v čitankah, kajti te imajo pomen za jezikovni pouk, mlade naj seznanjajo z narodnim slovstvom, zato naj

¹⁷ Fran Gabršček, *Jezikovni pouk v ljudski šoli*, I. del, Izdalo Pedagoško društvo v Krškem, 1890, 135 strani.

¹⁸ Peta skupščina Zaveze slovenskih učiteljskih društev v Mariboru, *Pop.*, 1893/XXXIV, str. 305–312.

¹⁹ *Slovenski učitelj*, 1884, str. 25–27, 36–39.

²⁰ Luka Jelenc, *Važnost, upravljanje in uporaba otroške knjižnice*, *Popotnik*, 1893, str. 274–277.

bodo vzgojna, estetska, dajejo naj versko in patriotično vzgojo.²¹ Naslednje leto, 1895, je Zaveza poslala ministrstvu za uk in bogočastje obsežno spomenico, v kateri so podrobno pojasnili, kakšne naj bodo čitanke. Berila naj bi se ocenjevala predvsem glede na estetski vidik, po »lepoznanski vrednosti.«²²

Izredno pozornost je čitankam posvetil tudi Viktor Bežek, ki se je podrobno ukvarjal s pedagoškimi, psihološkimi in jezikovnimi vprašanji. Bil je tudi urednik *Ljubljanskega zvona*. Po letu 1890 so izhajala številna berila za osnovne in srednje šole; v *Popotniku*, *Ljubljanskem zvonu* in *Domu in svetu* so objavljali kritike teh beril. Že leta 1893 so veliko govorili o pomenu branja in o mladinski literaturi. Istega leta je Bežek objavil obsežno študijo o slovenskih in nemških čitankah, poglobil se je v razne teorije, ki so takrat obvladovale pedagoško področje in posebej področje čtiva za mladino. Tudi naši pisci šolskih beril, npr. Sket, Wester in drugi, so delali po navodilih, ki so bila obvezna. Poudarjal je, da so zahteve po plemeniti vsebini in obliki upravičene. Zavzemal se je za formalno izobrazbo na narodni podlagi, na materinščini, na domačem slovstvu. Zahteval je, da naj bi »na plemeniti vsebini in obliki gojili jezikovno spretnost učenčevu in pospeševali njega estetiko, izobraženost, povzdigovali mu nravstveno-versko čustvo in vzbujali iskreno patrijotično mišljenje. Zajemali naj bi iz najboljših pisateljev.«²³ Naslednje leto je Bežek podrobno ocenil še Sketove Čitanke I.–IV. Ugotovil je, da več kot polovica beril ne ustreza normam, da so slovenski klasiki redko zastopani (Stritar, Aškerc, Jenko, Gregorčič, Levstik in drugi). Odklonil je Orožna, Parapata, Pintarja, Slomška, Hašnika, Virka in Kastelica kot »arhaiste.« Ponovno je poudaril, »da je v slovstvu najboljše za mladino komaj dobro dovolj; kamen namesto kruha, kača namesto ribe, menijo, da se nevedni mladini lahko ponudi prevod kot izvirnik ...«²⁴ Pregledati bo treba vse slovensko slovstvo in iz njega izbirati po pedagoških in estetskih merilih.²⁵ Leta 1897 je Bežek kritično ocenil berilo in slovnico za obče ljudske šole, ki sta jo sestavila M. Josin in E. Gangl. Odklonil je, da bi bila čitanka neke vrste knjiga modrosti. Opozoril je tudi, da je izšla Wolgastova knjiga o krizi mladinske literature.²⁶

Ob prelomu stoletja je bilo vedno več zahtev po reformi šolstva. Govorili so o »stoletju otroka«, o novih potrebah in problemih mladine. Na novo so definirali cilje vzgoje.²⁷ Šola naj bi se demokratizirala, bila naj bi praktična, življenjska, znanstvena, razčlenjena na nove smeri, stroke, podočja, zanjo naj bi skrbela država, ločena naj bi bila od Cerkve.²⁸ Naša šola je bila pod vedno večjim pritiskom germanizacije, zanjo se je močno potegovala Cerkev. Slovenski učitelji so se v letu 1900 razdelili na katoliške, svobodomiselne ali liberalne. Prvi so od leta 1900 izdajali svoje glasilo *Slovenski učitelj*, ki je tudi posvečal

²¹ *Popotnik*, 1894, str. 273–76, 310–312.

²² Spomenica Zveze slovenskih učiteljskih društev tičoča se preosnove ljudskih čitank, *Popotnik*, 1895/XI, str. 161–165.

²³ Viktor Bežek, O slovenskih in nemških čitankah na naših srednjih šolah, *Ljubljanski zvon*, 1894, str. 301–3, 367–70, 432–37, 499–503, 562–65, 630–32.

²⁴ Viktor Bežek, Sketove Čitanke I.–IV, LJ. ZVON, 1894, str. 301.

²⁵ Viktor Bežek, Sketove Čitanke I.–IV, LJ. ZVON, 1894, str. 50–52, 117–120, 179–84, 300–304.

²⁶ Viktor Bežek, J. Josin-E. Gangl: Drugo berilo in slovnica za obče ljudske šole (ocena), LJ. ZVON, 1897, str. 577–79, 638–40.

²⁷ Jan Mrzjak (prirenil Martinov D.), Na meji dveh stoletij, *Popotnik*, 1901/XIII, str. 1–9.

²⁸ Dragotin Pribil, Smoter moderne šole, *Popotnik*, 1900/XIII, str. 193–197.

pozornost čitankam, mladinski literaturi, bil je glasilo Slomškove družbe, ki je imela svoj program knjižne vzgoje. Člani Zaveze pa so pisali v *Učiteljski tovariš* in *Popotnik*.

Zelo jasno je bilo povedano, kako katoliški duhovniki pojmujejo vzgojo. Priznavaajo, da naj bodo mladinska dela estetsko vredna, da naj vzgajajo estetsko in moralno, vendar ne le na posvetni podlagi, »na podlagi zgolj naravnih, človeških ozirrov ... premalo je le zunanja človeška morala ... tak spis še ne omogoča prave vzgoje ... Prava vzgoja je krščanska, ... zato je treba predvsem priporočati krepost, ki je lepa v svitu vere, ker je po zakonu božjem ... od moralnega zla je treba odvrčati, ker je greh.« Toda istočasno pisec odklanja, da bi bila mladinska knjiga ponarejen katekizem, moraliziranje.²⁹ V tem duhu so se ločevali pogledi na mladinsko literaturo med klerikalnimi in liberalnimi učitelji še leta pred prvo svetovno vojno, med njo in po razpadu Avstro-Ogrske.

Po letu 1900 so se vedno bolj organizirali slovenski profesorji, učitelji so imeli svojo organizacijo že desetletja, vendar se je razdelila po idejnih pogledih. Profesorji so zahtevali spremembe v srednjih šolah, posebej pa pouk v slovenskem jeziku. Zgledovali so se po čeških pedagogih, ki so jih prevajali in njihova dela objavljali v *Popotniku*. Zelo dejavni so bili zlasti Bežek, Levec, Ilešič, Tomišek, Bratina in drugi, ki so bili večinoma svobodomiselní in narodnjaki. Ilešič je posvečal pozornost pouku slovstvene zgodovine in slovstvu. Svečano so praznovali 25-letnico *Ljubljanskega zvona*, ki je bil središče slovenskih pisateljev.³⁰ Zanimivo je, da je v istem letu v *Pedagoškem letopisu* Slovenske šolske matice tudi Josip Brinar objavil prvo obsežno študijo o mladinski književnosti.³¹ V tej publikaciji, ki je izhajala od leta 1901, so objavljali takratni najbolj priznani pedagogi. Slovenska šolska matica je izdala številne knjige, ki so pospeševale pouk slovenščine in metodike, zelo koristne so bile tudi knjige za pouk zgodovine in naravoslovja in učne slike k berilom.

Ko je Brinar začel pisati o književnosti za mladino, je že dobro poznal svetovno in domačo strokovno literaturo, zato je že leta 1901 lahko napisal odlično študijo o Slomšku kot pedagogu, v kateri je govoril tudi o njegovih spisih za mladino.³² V tem času so vedno bolj čutili slabosti gimnazij, pisali so o slabem znanju dijakov, zlasti o nepoznavanju domače književnosti, o neolikanosti kot posledici tujega učnega jezika.³³ Prizadevali so si za umetniško vzgojo, o čemer so v tujini izšle že številne knjige. Leta 1908 je bilo živahno gibanje za reformo osnovne in srednje šole, zahtevali so zlasti reformo mature. Prišlo je do soočenj med pedagogi, ki so zagovarjali klasične jezike, in tistimi, ki so zahtevali pouk modernih jezikov. Močne vzpodbude za izboljšanje pouka slovenskega jezika je dajala Bezjakova metodika slovenskega jezika, v kateri je bila velika pozornost posvečena branju in berilom.³⁴

²⁹ ab: Dve, tri o mladinskih spisih, *Slovenski učitelj*, 1900, VII. str. 101–103

³⁰ Josip Tomišek, Četrto stoletje slovenskemu slovstvu na braniku, *Ljubljanski zvon*, str. 48–54, 1905.

³¹ Josip Brinar, O slovstvu za mladino, *Pedagoški letopis*, V. zv. 1905, Slovenska šolska matica, str. 14–34.

³² Josip Brinar, *Anton Martin Slomšek kot pedagog*, Celje, 1901.

³³ Janko Bratina, Kaj znajo naši gimnazijci, *Popotnik*, 10, 06, str. 53–54.

³⁴ Janko Bezjak, *Posebno ukoslovje slovenskega jezika v ljudski šoli*, Slovenska šolska matica, L.J., I. del, 1906, II. del, 1907, 370 strani.

Brinar je dobil številne pobude za izboljšanje pouka slovenščine in za svoje poglede na mladinsko književnost tudi izven šole, zlasti pri južnih sosedih. Že leta 1907 so v *Pedagoškem letopisu* objavili precej obsežen in podroben pregled hrvaške mladinske književnosti, kjer so tudi že omenjali bosansko in srbsko mladinsko književnost, zanimali pa so se tudi za gibanja v svetu.³⁵ Leta 1908 je ministrstvo razpisalo anketo o reformi srednjih šol. Društvo slovenskih profesorjev je na podlagi podatkov in razprav pripravilo Resolucijo o slovenskem srednjem šolstvu, v kateri so zahtevali v vseh pokrajinah slovenske srednje šole. Ravno to leto se je močno povečal pritisk na Slovence, prišlo je do spopadov in tudi do žrtev.³⁶ Dr. Josip Tomišek in prof. Josip Weter sta pripravila Učni načrt za slovenščino kot učni jezik za nižjo in višjo stopnjo gimnazij. Pozornost sta posvetila tudi tuji literaturi.³⁷ Leta 1908 je Dragutin Lončar pripravil načrt za šolsko reformo, ki naj bi prinesla več svobode učiteljem, neodvisnost šole od cerkve, več pravic učencem.³⁸

Čimbolj se je bližala vojna, toliko večji pritisk so izvajali nad slovenskim učitelji in profesorji. Kritično je postalo že v času balkanskih vojn. Slovenci smo že od nekdaj zahtevali slovenske šole in univerzo, sedaj so te zahteve ponovili.³⁹ Naši študentje so na tujih nemških univerzah doživljali vedno več pritiskov, enako velja tudi za dijake na naših gimnazijah. V teh kritičnih časih so učitelji praznovali 25-letnico Zaveze. Pokazalo se je, da so slovenski učitelji kljub skromnim možnostim veliko pripomogli k razvoju strokovnih, leposlovnih in drugih glasil, tudi kot pisatelji za mladino. To njihovo delo so v nekaterih krogih podcenjevali. Splošno znano je, da so slovenski učitelji in profesorji delovali v zelo neugodnih razmerah.⁴⁰ V letu 1913 je odbor Društva slovenskih profesorjev objavil posebno brošuro, v kateri je opisal zgodovino prizadevanj za slovenske srednje šole v državnem zboru in drugod. Predstavili so tudi zakonske predpise, ki so to omogočali.⁴¹

Med prvo svetovno vojno so narodno zavedni učitelji in profesorji imeli številne težave, avstrijska pedagogika in šolstvo sta bila podrejena vojnim razmeram. S preobratom in poslovenjenjem osnovnih in srednjih šol se je še močneje pojavilo vprašanje učbenikov, zlasti za pouk slovenskega jezika. Obnavljali so čitanke za osnovne in srednje šole. Potrebna je bila reforma ljudskošolskih in drugih beril. V POP., UT, in SLOV. UČ. so začeli razpravljati o reformi šolstva, seveda iz različnih idejnih stališč. Različno so gledali tudi na prenovo beril, na mladinsko književnost.⁴² Obsežno razpravo o šolskih čitankah je objavil Rudolf Pečjak. Ugotovil je, zakaj so bile avstrijske čitanke slabe: bile so zbirališče najslabših pisateljev, »program naših čitank je bil hlapčevski«. Teksti v novih

³⁵ Rodolfo Franjin Magjer, Prijegled savremene hrvatske omladinske književnosti, *Pedagoški letopis*, SŠM, L.J., 1907, str. 220.

³⁶ Rezolucije o slovenskem srednjem šolstvu. *Popotnik*, 1908, str. 21–24.

³⁷ *Popotnik*, 1908/VII, str. 173–178.

³⁸ Dragutin Lončar, *O šolski reformi*, Ljubljana, 1908.

³⁹ Andrej Veble, *Boj za slovensko vseučilišče*. Ljubljana 1909, izdala Slovenska dijaška zveza (67)

⁴⁰ Ob 25-letnici Zaveze, *UT*, 1913/36–37.

⁴¹ *O slovenskem učnem jeziku na srednjih šolah namenjenim Slovincem*, izdalo Društvo slovenskih profesorjev, Ljubljana, 1913.

⁴² Ljudevit Pivko, Beseda k reformi ljudskošolskih in drugih beril. *UT*, 1919/IV, str. 2; France Bevk, Nove šolske knjige, *Slovenski učitelj*, 1919/II, str. 59–61.

čitankah naj bi bili taki, da bi etično in moralno vzgajali, vendar moralni nauk mora iz šolskih čitank. Dal je nekaj receptov, kako naj pišejo za mladino. Tudi sam je sodeloval pri sestavljanju čitank.⁴³

Dragotin Lončar je kot prosvetni inšpektor izdal okrožnico o ureditvi šolskih knjižnic, zato je učiteljska organizacija predlagala ustanovitev Odbora za pregled šolskih knjižnic, ki naj bi izdelal seznam dobrih mladinskih spisov. V odbor so bili vključeni dr. Dragotin Oswald, dr. Janko Šlebinger, Josip Ribičič in Julij Slapšak. Pričakovali bi, da bo povabljen tudi Josip Brinar, ki je v letih 1905, 1912, 1913 že izdelal obsežne sezname in ocene mladinskih knjig, bil pa je tudi sam razgledan pisatelj in šolnik, a očitno je šlo za idejno razlikovanje. Preden je Brinar leta 1929 objavil zadnji obsežni pregled slovenske mladinske tvornosti in mladinske književnosti sploh, so o mladinskem tisku pogosto pisali Josip Ribičič, Albert Žerjav, Alfonz Kopriva in drugi. Glavno pozornost so posvetili Mladinski matici in *Mlademu rodu*.⁴⁴

V drugem desetletju Jugoslavije je celotna družba in tudi šolstvo zašlo v gospodarsko, idejno in kulturno krizo, ki so jo čutili v književnosti nasploh in v mladinskem tisku posebej. Zato najdemo v letih 1929–1935 v UT številne zapise o problemih mladinskega tiska in o Mladinski matici.⁴⁵ Prihajale so različne kritike, tudi negativne, predlogi za reformo mladinskega tiska in podobno. V teh akcijah Brinarja ne zasledimo, imel je mnogo drugih opravkov, zlasti z berili, učbeniki zgodovine in s pisateljevanjem. Verjetno pa se tudi ni hotel vključevati v idejne prepire, ki so se proti koncu obstoja Kraljevine Jugoslavije močno zaostri. Učiteljstvo je bilo vedno bolj revno, zatirano, brez pravic, slutilo je konec, ki se je naglo približeval. Zadnji dve leti pred vojno so o mladinski književnosti zelo malo pisali, kvečjemu so še ocenili zadnja berila za gimnazije. Zastavili smo si vprašanje, kaj je v letih pred prvo vojno in v obdobju med obema vojnama prispeval Josip Brinar k problematiki mladinske književnosti.

Pogledi Josipa Brinarja na mladinsko književnost in njegov prispevek k njeni oceni

Predhodni zapis nam pove, kje je Brinar črpal svoja spoznanja in ideje o mladinski književnosti in kateri so bili njegovi predhodniki doma in v svetu. Odločilna je bila njegova razgledanost v takratnih smereh pedagogike, psihologije in družbenih ved, njegovo poznavanje in znanje tujih jezikov, lastno pisateljsko delo in stik z našimi in tujimi šolniki. Sodeloval je v vseh naših pedagoških glasilih, glavne razprave o mladinski literaturi pa je objavljval v *Pedagoškem letopisu* 1905, 1912, 1913 in pedagoških zbornikih 1921, 1929. Podrobno je moral poznati vse čitanke in vsa berila za osnovne in srednje šole, ko je sestavljaj čitanke in učbenike za meščanske šole.⁴⁶ Dobro je tudi poznal nemško

⁴³ Rudolf Pečjak, Ljudska šolska čitanka, *Slovenski učitelj*, 1919, str. 92–93, 124–27, 156–60.

⁴⁴ Josip Ribičič, Naš tisk, *UT*, 1927/V, str. 4; Alfonz Kopriva, Kaj še lahko storimo za Mladinsko matico? *UT*, 1929/34, str. 4.

⁴⁵ Tatjana Hojan, Mladinska Matica, *Otrok in knjiga*, 1977, št. 6, str. 5–11.

⁴⁶ Alenka Divjak, *Pouk slovenske književnosti v obdobju med obema vojnama v višjih razredih gimnazij*. Diplomaska seminarska naloga na Pedagoški fakulteti, 1993, 111 str.

književnost, dela, ki so se ukvarjala z mladinsko literaturo. Že leta 1900 je bil na svetovnem pedagoškem kongresu v Parizu, kjer so govorili tudi o moralni vzgoji in pomenu mladinske literature.⁴⁷

Dobro poznavanje pedagogike in mladinske književnosti je Brinar pokazal že ob pisanju knjige o Slomšku. Kritično in dokaj objektivno je ocenil njegovo pedagoško misel in delo. To je bilo takrat precej tvegano početje, saj bi lahko zašel v idejne spopade, ki so ravno tedaj dosegli višek med učiteljstvom in v politični sferi. V poglavju »Slomšek kot pedagoški pisatelj«, kjer je prikazal tudi njegove spise za mladino, je ugotovil, da je bilo v Slomškovih časih malo knjig za mladino, ki ne bi bile tendenciozne, moralizatorske in pretirano verske. Zasluge za to ima tudi Slomšek. »Sploh bi mogli imenovati Slomškega slovenskega Krištofa Schmida ...« Njegove povesti in pesmi so bile priljubljene zlasti med mladino. Poudaril je tudi, da je Slomšek marsikaj prevzel po tujih zgledih. Priznal mu je velike zasluge za učne knjige, ki so bile takrat redke. Naredil je pregled začetnic od Trubarja do Slomška, podrobno je predstavil Slomškove čitanke, »ki so nekakšen katekizem za moralni pouk in popularno pisan učbenik realistične vsebine«. Brinar je poskušal opredeliti vsebinske in oblikovne značilnosti dobre čitanke. Podrobno je pojasnil pomen Blažeta in Nežice, o čemer so naši katoliški pedagogi pisali tudi še kasneje.⁴⁸

Dobro pripravljen je Brinar leta 1905 napisal obsežen prispevek za *Pedagoški letopis* z naslovom »O slovstvu za mladino«. Opozoril je na razna književna gibanja nasploh in za mladino posebej. Očitno je dobro poznal Wolgastovo knjigo o krizi mladinske književnosti. Na to delo so se naslanjali številni kritiki in teoretiki mladinske književnosti v svetu in pri nas.⁴⁹ Opozoril je na Detmerja, ki je poskušal razvrščati mladinske knjige glede na zvrsti, in odklonil zabavno čtivo. Spomnil je na pedagoško društvo v Berlinu, ki je poskušalo opredeliti književnost za mladino in podati njen pregled. Podrobno je prikazal Stritarjevo kritično misel o književnosti za mladino, ki so jo kasneje zelo radi uporabljali naši pedagogi. Brinar je poskušal razčleniti naloge mladinskega slovstva v duhu takratnih svetovnih in domačih dosežkov. Bistvena zahteva je bila, da naj bo vsak spis za mladino umetniško delo. Kritično je ocenil takratne teoretike, kot so bili Teodor Storm, Lichtwark, Dahlmann, Herbart. Poudaril je, da ni literature brez tendence, kar velja tudi za mladinsko književnost. Vprašanje pa je, kako jo izražamo, kako prepričljivo jo umetniško oblikujemo.

Kritično je opredelil tudi pojme »mladinski pisatelj in klasiki.« Opozoril je na Levstika kot kritika, na veliko poplavo mladinskih del po svetu, na škodljive pojave, ki so navzoči tudi v tujini. Podrobno je razložil Goetherjevo bralno pot, opozoril na svetovne klasike, ki so postali last mladih. Brinar je kritično ocenil tudi šolske knjižnice; namesto slabih mladinskih knjig naj bi prevajali svetovne klasike, kot so Scott, Verne, Merimee, Swift, Dickens, Sienkiewicz in drugi. Prevodi niso vsi dobri, kot je poudarjal Stritar, saj »eden ne ve izbrati si

⁴⁷ Josip Brinar, Internacionalni učiteljski kongres v Parizu, *Popotnik*, 1900/XI, str. 313–322.

⁴⁸ Josip Brinar, *A. M. Slomšek kot pedagog*, Celje, 1901. O prozi za mladino v Drobtinica, glej tudi Boža Krakar, *Proza za mladino v letnem zborniku Drobtinice*.

⁴⁹ Heinrich Wolgast, *Das Elend unserer Jugend-literatur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend*, Hambrug, Selbstverlag, 1899.

za prevod pravega dobrega izvirnika, drugi ne zna prevajati, tretjemu se pripeti oboje«. Na koncu članka je navedel številna dela iz prirodoznanstva, zemljepisa in zgodovine, ki bi jih bilo dobro prevesti. Opozoril je tudi na to, kako naj bi prevajali za mladino.⁵⁰

Leta 1907 so v Letopisu objavili obsežen pregled sodobne hrvaške književnosti za mladino. Avtor je opozoril na domače razmere, na domači periodični tisk za otroke, dal je dober pregled pesništva, proze in periodike za otroke in mladino.⁵¹ Leta 1910 so objavili tudi obsežnejši pregled srbske mladinske književnosti. Dr. Milan Šević je kljub težavnim razmeram v Srbiji opravil pionirsko delo in izčrpno predstavil bogato bero književnosti za mladino. Izhajal je iz klasične svetovne in domače književnosti, orisal je značilnosti različnih vzhodnih vplivov, razčlenil mladinske književnosti, opozoril na pomen pesnikov (Zmaj) in številnih pisateljev v Srbiji, ki so pisali za otroke in mladino. Orisal je tudi vlogo učiteljev kot ustvarjalcev, knjižničarjev, pedagogov. Obširno je razčlenil delo za mladinsko periodiko, za pouk o književnosti in prevajanje, na koncu pojasnil kriterije, ki naj bi veljali v mladinski književnosti. Predstavil je številne avtorje, ki so poskušali opredeliti mladinsko književnost z modernih vidikov. Delo dr. Ševića je bila močna vzpodbuda našim, zlasti Brinarju, da je vztrajal kot kritik naše slovenske mladinske književnosti.⁵²

Brinar je svoj drugi obsežnejši spis o mladinski književnosti objavil leta 1912. Pri tem je spomnil, da sta leta 1911 o tem pisala tudi Pavle Flere in Ferdo Plemič. Zadnji je ocenil Meškovo knjigo *Mladim srcem* in ob tem jasno povedal, kdo lahko piše za mlade in kakšne napake delajo mladi pisatelji. Brinar je ocenil mnoga dela za mladino, ki so izhajala v letih 1909–1912. Kritičen je bil do dela Julija Slapšaka zaradi pomanjševalnic in prisiljenosti. Zelo kritičen je bil tudi do spisov Mišjakovega Julčka, ki so izhajali v več delih in so bili različnih vrednosti. Za marsikatero bi bilo dobro, »če bi še dalj časa zoreli na pisateljevi mizi. Ako ne bi pisatelj pošiljal svojih spisov v svet, brž ko se je črnilo na rokopisu posušilo, bi morebiti izdal samo eno knjižico namesto treh, pa bi bilo zbrano samo kleno zrnje brez malovrednih plev ...« Ocenil je še dela Andreja Rapeta, posebno pozornost pa je posvetil Meškovim *Mladim srcem*, ki so jih dobro ocenili tudi drugi. Ugodno je ocenil pravljice Frana Milčinskega, Ganglove *Pripovedne pesmi* ter Ribičičevo *Kraljestvo čebel*, kjer je ugotovil nekaj stvarnih napak.⁵³

Brinar je z ocenami mladinskih knjig nadaljeval tudi v letu 1913, ko je razčlenil Ribičičeve *Zgodbe*, *Pravljice*, Ganglove *Izbrane spise za mladino*, Bohinjčeve *Izbrane spise* in druge ter celo vrsto spisov Mišjakovega Julčka. Vse te knjige so bile natisnjene v Učiteljski tiskarni. Kritik je bil v zadregi, saj so knjige izhajale z dobrimi nameni, toda nekatere so bile slabe. Najbolj kritičen je bil do Mišjakovih izdelkov. V nekaterih delih, zlasti v povesti *Blago srce*, je Mišjakov Julček pokazal vse »vrline mladinskega pisatelja: otroci so ali poosebljeni svetni-

⁵⁰ Josip Brinar, O slovstvu za mladino, *Pedagoški letopis*, Slovenska šolska matica, Lj. 1905, str. 14–34.

⁵¹ Rudolfo Franjin Magjer, Prijegled savremene hrvatske omladinske književnosti, *Pedagoški letopis*, SŠM, Ljubljana 1907, str. 2–20.

⁵² Milan Šević, Dečja književnost srpska, *Pedagoški letopis* SŠM, Lj. 1910, str. 11–63.

⁵³ Josip Brinar, Spisi za mladino, *Pedagoški letopis*, SŠM, XII, zv. Ljubljana, 1929, str. 11–30.

ki ali popolne hudobe; na vsaki drugi strani je kakšna do srca segajoča pridiga, a za zabelo kopa mastnih, ostudnih psov ... V povesti kar mrgoli neprijetnosti, jezikovnih nabuhlosti.« Da bi se rešil zadreg, je Brinar predlagal, da bi v Zavezi izvolili »knjižni odsek«, ki naj bi ločil zrnje od plev.«⁵⁴

Odlično dopolnilo Brinarjevimi ocenami in predlogom je obsežen spis Ludvika Černeja o navajanju mladine k branju tudi po izstopu iz šole. Černej je imel obilo izkušenj z mladino, s čitankami in literaturo. Priporočil je, naj bi učenci samostojno brali, se poglobljali v vsebino in obliko del in si tako oblikovali okus ter bistrili duha, da bi lahko kasneje sami brali. Učenci naj bi se učili kritično presojeti, kaj je resnično, verjetno. Opozoril je tudi na Brinarjeve ocene in predloge za izboljšanje branja. Marsikateri nasvet je še danes uporaben.⁵⁵

Leta 1921 je Josip Brinar nadaljeval z ocenjevanjem slovstva za mladino. V obsežnem uvodu je ugotovil, da ideje, ki so krožile pred vojno, postajajo vse bolj sprejemljive v novih časih, da so kriteriji za presojo mladinske književnosti vse strožji, da »so tista literarna dela, ki jih poleg odraslih čitateljev s slastjo uživajo tudi otroci, ustvarili naši resnični pesniki in pisatelji (Stritar, Jurčič, Meško, Gangl, Župančič, Milčinski itd.) ne pa takozvani mladinski pisatelji.« Ostal je pri zahtevi, da naj pisatelj ne pohujšuje otrok, spis naj bo jasen otroškemu duhu: »Otroku lahko dajemo v roke taka dela, ki govorijo o dogodivščinah iz življenja odraslih ljudi ... S tem ni rečeno, da se ne dajo iz življenja otrok napisati lepa, umetnostno dovršena dela.« Opozoril je na *Novi rod* (1921–1926), ki so ga ustanovili primorski pisatelji. Opozoril je na odlična dela, ki so jih napisali Gruden, Gradnik, Sardenko, Meško, Golar, Milčinski in drugi. Razčlenil in ocenil je številna domača dela, ki so se pojavila na knjižnem trgu pa tudi prevode. Pri prevodih Zmaja je menil, da ti ne bi bili potrebni, da bi zadostovali komentarji. Na seznamu mladinskih pisateljev se niso več pojavili Mišjakov Julček in podobni avtorji.⁵⁶

Najobsežnejši pregled slovenskega mladinskega slovstva je Brinar objavil leta 1929. Zapisal je, da se je po prevratu močno povečalo število slovenskih knjig za mladino. Verjetno je bilo teh knjig veliko več, ker govori o inflaciji. Ugotovil je, da je »v skladovnici knjig izdanih za mladino, le pičlo število takih del, ki so s svojo umetniško vrednostjo res obogatili slovensko slovstvo.« (str. 342) ... Govoril je o manjvrednih prevodih in opozarjal, da moramo »pri prevajanju stremeti za tem, da ustvarimo v našem jeziku umetnino, ki bo ustrezala vsem posebnostim in estetskim zahtevam naše materinščine.« Čeprav je nastalo veliko pesmi za mladino, je Brinar menil, da »otroška duša na splošno ni za pesmi posebno sprejemljiva, kajti otrok išče v knjigi zabave, zanimivih dogodkov. Največ bi moralo biti povesti, toda premalo je takih, da bi jih radi prebirali stari in mladi. Vedno več je del o naravi, zlasti prevodov ...«

Njegov seznam obsega pesmi, spise v prozi, med katere uvršča pravljice in pripovedke, povesti, spise iz prirode in sveta, razne zbirke ... Med pesniki najdemo Grudna, Široka, Čebularja, Lovšina, Gorinška, Žgurja, Zmaja ... Med

⁵⁴ Josip Brinar, *Spisi za mladino Pedagoški letopis*, XIII, zv. SŠM, Lj. 1913, str. 12–28.

⁵⁵ Ludvik Černej, Kako naj se navaja mladina, da bo tudi po izstopu iz šole rada in s pridom čitala, *Pedagoški letopis*, SŠM, LJ. 1914, XIV, zv. str. 41–60.

⁵⁶ Josip Brinar, Novejše slovstvo za mladino, *Pedagoški zbornik*, XIX, zv. SŠM, Lj. 1921, str. 114–132.

pravljicarji pa najdemo Jezernikovo, Reharja, Komanovo, Möderndorferja, ki je zbral narodne pripovedke Mežiške doline, in druge.

Med prevodi nam je Brinar predstavil *Narodne pripovedke V. Karadžiča, Ruske pravljice, Tisoč in eno noč, Guliverjeva potovanja, Kitajske narodne pripovedke in Afriške narodne pripovedke*. Tudi danes menimo, da so to dela umetniške vrednosti. Med prozaisti nam je Brinar predstavil Toneta Seliškarja (*Rudi*), Ilko Vaštetovo (*Mejaši*) in več povesti Josipa Korbana; med prevodi pa naslednja dela: *Robinson Crusoe, Srce, Mali lord, Mladost v džungli, Knjiga o džungli, Klic prirode, Kazan, Otroka kapitana Granta in Zgodbe z južnega morja*. Na koncu najdemo še oceno raznih zbirk, izbranih spisov za mladino in podobno. Vtis imamo, da je Brinar skoraj preostro ocenjeval dela za mladino. Veliko število teh še danes pomeni dragoceno čtivo za mlade. Dobivamo jih v vedno v novih izdajah, ostajajo za nas in naše potomce.⁵⁷

S temi predstavitvami, ocenami in kritikami je Brinar opravil obsežno, koristno in potrebno delo. Med vojnama verjetno ni nihče več tako podrobno sledil književnosti za mladino. Josip Ribičič je večkrat poskusil predstaviti problematiko mladinske književnosti, vendar nikoli tako celovito kot Brinar.⁵⁸ O tem je pisal J. Ribičič tudi ob dvajsetletnici Jugoslavije.⁵⁹ Pogosto so pisali tudi o pouku slovenščine in berilih.⁶⁰ Bilo bi zanimivo, če bi lahko vsa dela, ki jih je Brinar vključil v sezname in ocenil, prebrali in primerjali naše in njegove vtise ter ocene. Danes imamo seveda precej domače in tuje literature o mladinski književnosti in njeni kritiki.⁶¹

Summary

Josip Brinar is a distinguished critic of Slovenian child literature. He was active in the last years of the nineteenth and early years of the twentieth century, which were to a significant degree marked by the destruction of the Austro-Hungarian empire and the creation of the Kingdom of Yugoslavia. Brinar's views on child literature were influenced by his wide knowledge of pedagogy, psychology, ethic, his deep insight into the Slovenian school system, and his command of foreign languages. His views on child literature were also shaped by his own work on readers, history textbooks, his own literary and teaching activity and his participation in specialized periodicals of his age. Brinar was also among those who actively fought for a more equal position of the Slovenian language in Slovenian schools. Even today, his work deserves to be praised as an important contribution to the development of the Slovenian school system and child literature.

⁵⁷ Josip Brinar, Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let, *Pedagoški zbornik*, 1929, SŠM, str. 234–269.

⁵⁸ Josip Ribičič, Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi, *Popotnik*, Lj. 1938/1–2, str. 49–52.

⁵⁹ *Zbornik Misel in delo*, 1938, 1918–1938. Josip Ribičič, Naše mladinsko slovstvo v svobodi, str. 196–202.

⁶⁰ Matija Senkovič, Otrok in knjiga, *Pedagoški zbornik*, SŠM, Ljubljana, 1934, str. 71–94.

⁶¹ Alenka Glazer, K vrednotenju mladinske književnosti, *Otrok in knjiga* 1975, št. 2, str. 27–29. Glej še: Saša Vegri, Ob posvetovanju, *Kritika književnosti za djecu, Otrok in knjiga*, 1982, št. 15, str. 35–42. Glej še: Jill P. May: *Children's Literature & Critical Theory*, Oxford University Press, 1995. Glej še: Nicholas Tucker: *The Child and the Book*, Cambridge University Press, 1991.

Milena Mileva Blažič
Pedagoška fakulteta Ljubljana

STROKOVNO SPREMLJANJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V SLOVENIJI

Uvod

Nastanek posvetne mladinske književnosti, ki je na Slovenskem bil v drugi polovici 19. st., je bil skromno spremljan s strani strokovne javnosti, saj je v tistem času skorajda ni bilo. Zgodovino slovenske mladinske književnosti lahko okvirno delimo na štiri obdobja. V prvem obdobju 1850–1900 govorimo o začetkih mladinske književnosti (F. Levstik, J. Stritar). V drugem obdobju 1900–1950 se je slovenska mladinska književnost začela uveljavljati s svojo umetniškostjo (O. Župančič, F. Milčinski, J. Ribičič, idr.). Primarno besedno produkcijo je začela spremljati skromna strokovna javnost, začele so nastajati tudi knjige s prvinami slikanic. V tretjem obdobju, ki bi ga lahko imenovali tudi obdobje razcveta, inovacij in raznolikosti, ki je bilo v času 1950–1990, je bil narejen velik napredek na področju literarne produkcije (K. Kovič, D. Zajc, L. Kovačič, K. Brenk, N. Grafenauer, S. Vegri, S. Makarovič, B. A. Novak, idr.), sekundarne literature o mladinski književnosti (A. Glazer, M. Šircelj, M. Kobe, idr.) in institucionalizacije predmetnega področja na univerzi. O četrtem obdobju slovenske mladinske književnosti, ki še traja, govorimo po letu 1990 (A. Rozman Roza, B. Štampe Žmavc, B. Gregorič, P. Svetina ...). Značilnosti aktualnega obdobja so usmeritev mladinske književnosti v problemsko tematiko in njena internacionalizacija (Slovenska sekcija IBBY¹, 1992), pluralizem interesov ter dokončna uveljavitev stroke na treh slovenskih univerzah in v širšem kulturnem prostoru. Internacionalizacijo slovenske mladinske književnosti sta načrtno gojili že K. Brenk in M. Šircelj v 60-tih letih 20. st. in s tem pionirsko prispevali k prepoznavnosti in razvoju slovenske mladinske književnosti.

Institucionalizacija mladinske književnosti v Sloveniji

Institucionalizacija slovenske mladinske književnosti se je začela takoj po 2. svetovni vojni, ko je založba Mladinska knjiga (1945)² začela zavestno spod-

¹ <http://www.lj-oz.sik.si/ibby.htm> in <http://www.lj-oz.sik.si/ibby.htm>

² <http://www.mladinska.com/emagcover.asp?emag=626>

bujati koncept razvoja izvirne slovenske mladinske književnosti, posebej tudi slikanice. Vloga založbe Mladinska knjiga je še danes izredno velika, ker načrtno skrbi za izdajanje in promoviranje izvirne slovenske mladinske književnosti, tudi izvirne slovenske slikanice, in ima že desetletja skrbno profilirane knjižne zbirke za različne skupine mladih bralcev (npr. Cicibanova knjižnica, Čebelica, Najdihojca, Velike slikanice, Mala slikanica, Zlata slikanica, Pedenjped, Levi devžej, Knjižnica Sinjega galeba, Kresnice, Cicibanov vrtljak, Kartonke, Svetlanovčki, idr.). Pomembna je tudi Levstikova nagrada, ki jo založba Mladinska knjiga podeljuje pisateljem in ilustratorjem od leta 1949; od leta 1999 dalje tudi kot nagrado za življenjsko delo na področju besedne in likovne ustvarjalnosti za otroke in mladino. K uveljavljanju slovenske mladinske književnosti so prispevali tudi ilustratorji in avtorji, ki so sodelovali na pomembnih mednarodnih razstavah, posebej na BIB – Bialu ilustracije v Bratislavi, na bolonjskem knjižnem sejemu, na potujoči mednarodni razstavi ilustracij *Podobe domišljije / Le Immagini della Fantasia*³). Leta 1993 smo dobili tudi Bienale slovenske ilustracije.

Vloga Pionirske knjižnice

V času po 2. svetovni vojni je bila za razvoj mladinske književnosti zelo pomembna ustanovitev Pionirske knjižnice v Ljubljani (1948), ki je sistematično razvijala knjižne in književne interese mladih bralcev tudi z bibliopedagoškimi dejavnostmi, kot so pravljčne ure, razstave, pogovori o knjigah, srečanja z avtorji ipd. V okviru te knjižnice se je razvil tudi študijski oddelek (1961), ki skrbi za strokovno literaturo in arhiv slovenskih mladinskih knjig ter periodike. Pozneje sta bila ustanovljena še Center za mladinsko književnost in mladinsko knjižničarstvo v posodobljeni Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, ter Center za mladinsko književnost in didaktiko mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru. Dejavnosti Pionirske knjižnice v Ljubljani in Pionirske knjižnice Rotovž v Mariboru ter mreže specializiranih knjižnice po vsej Sloveniji so izredno vplivale na spremljanje mladinske književnosti v smislu razvijanja bralne kulture. Pionirska knjižnica v Ljubljani kot osrednja institucija že več let organizira slovenski knjižni kviz, informira o literarnih nagradah v slovenskem in svetovnem prostoru, organizira in koordinira dejavnosti v zvezi z akcijo *Moja najljubša knjiga*, informira o knjižnih novostih, najpomembnejših prireditvah za otroke in odrasle. Zelo dragocen pa je tudi priporočilni seznam o izdanih knjigah v preteklem letu, ki je v obliki k-knjige (kodeks knjige) in e-knjige (elektronske knjige) tudi na internetu <http://www.lj-oz.sik.si/index.htm/>.

Slovenska sekcija IBBY (International Board on Books for Young People), ki je bila ustanovljena leta 1992, je pod vodstvom prizadevne Tanje Pogačar veliko naredila za ustanovitev in uveljavitev izvirne slovenske mladinske književnosti in nominacije slovenskih avtorjev, ilustratorjev in prevajalcev za IBBY častno listo (IBBY Honour List) in Andersenovo nagrado. Področje prevajanja mladinske

³ http://216.239.39.104/translate_c?hl=en&u=http://www.tmn.it/sarmede/omaggioa.htm&-prev=/search%3Fq%3Dla%2Bimmagini%2Bdella%2Bfantasia%26hl%3Den%26lr%3D%-26ie%3DUTF-8

ske književnosti doživlja razcvet tudi po letu 1990 z izjemnimi prevajalci, kot so Dušan Ogrizek, Vasja Cerar, Jakob Kenda, idr. Slovenska sekcija IBBY kot člani sekcije združuje vse ključne institucije in posameznike, ki se ukvarjajo s področjem mladinske književnosti nasploh. Predsednik sekcije je leta 2004 postal vodja Pionirske knjižnice Jakob Jaša Kenda, letošnji dobitnik častne liste IBBY za prevajanje.

Mladinska književnost kot predmet literarne vede

Mladinsko književnost je kot osrednje področje na Pedagoški akademiji v Ljubljani prva poučevala Martina Šircelj, tedanja ravnateljica Pionirske knjižnice v Ljubljani, in sicer v 60-tih in 70-tih letih. Prevedla je znamenito knjigo Paula Hazarda *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (1973) in ji napisala tudi predgovor. Skupaj z Marjano Kobetovo in Alenko Gerlovičevo je napisala knjigo *Ura pravljic* (1972), ki še danes sodi med temeljno literaturo študentom pedagoških usmeritev. Mladinsko književnost kot del književnosti za odrasle je krajši čas poučeval na Pedagoški akademiji v Ljubljani tudi dr. Janez Rotar (*Povednost in vrsta: pravljice, balade in povesti*, 1976). V procesu institucionalizacije je bil pomemben tudi prvi doktorat znanosti s področja mladinske književnosti v Sloveniji, ki ga je na Filozofski fakulteti zagovarjala Marjana Kobe leta 1993, saj je pomenil dokončno uveljavitev mladinske književnosti kot samostojnega področja. Kobetova je sicer mladinsko književnost začela poučevati na Pedagoški akademiji oz. poznejši Pedagoški fakulteti v Ljubljani že v študijskem letu 1979/80.

Na razvoj stroke je imela nedvomno močan vpliv tudi revija *Otrok in knjiga*⁴, edina slovenska specializirana strokovna revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev. (1972–) V zadnjem desetletju je vidno vlogo pri uveljavljanju mladinske književnosti odigralo še stanovsko srečanje slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede, ki poteka vsako leto novembra v Murski Soboti. Na njem revija *Otrok in knjiga* skupaj z organizatorjem srečanja že tradicionalno pripravi simpozij s področja mladinske književnosti, na srečanju pa se podeli tudi večernica, nagrada za najboljše slovensko mladinsko delo, izdano v preteklem letu. Od leta 1998 se ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, podeljuje nagrada Moja najljubša knjiga⁵, ki jo pripravljajo slovenske splošne in šolske knjižnice, koordinira pa jo Pionirska knjižnica, enota KOŽ Ljubljana. Poudariti je potrebno dejstvo, da mladi bralci izbirajo dve knjigi, in sicer najljubšo slovensko knjigo in najljubšo tujo knjigo, prevedeno v slovenščino. Od leta 2004 se podeljuje tudi nagrada za izvirno slovensko slikanico⁶, ki jo je kot prvi dobil Zvonko Čoh za izvirne ilustracije pravljice Charlesa Parraulta *Obuti maček*.

Na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani je v študijskem letu 1987/88 dr. Helga Glušič, predavateljica za sodobno slovensko književnost, začela predavati kot poseben predmet tudi mladinsko književnost, napisala je tudi več

⁴ <http://sikmb.mb.sik.si/otrknj3.htm>

⁵ http://www.lj-oz.sik.si/moja_naj_knjiga1.htm

⁶ <http://www.gzs.si/ArhivNovic.asp?ID=14691>

člankov s področja slovenske mladinske književnosti (npr. *Oblikovne značilnosti slovenske mladinske proze*, 1993, o mladinskem pisatelju Mirku Kunčiču, 1995). Pod njenim mentorstvom se je oblikovala nova generacija znanstvenikov s področja mladinske književnosti (Igor Saksida, D. Haramija). Mladinsko književnost je na Pedagoški akademiji/fakulteti v Mariboru od 1962 do 1987 v sklopu novejšje slovenske književnosti, nato pa kot samostojni predmet poučevala Alenka Glazer, soustanoviteljica in sourednica revije *Otrok in knjiga* (1984–1990).

Pomen revije *Otrok in knjiga*

Revija *Otrok in knjiga* izhaja od leta 1972, sprva kot zbornik, danes s tremi številkami letno in leta 2004 tudi s samostojno monografsko publikacijo⁷. Prva urednica revije je bila Darja Kramberger (1972–1984), potem sta revijo šest let skupaj urejali Alenka Glazer in Darka Tancer Kajnih, ki je od leta 1990 glavna in odgovorna urednica revije. Revija sledi znanstvenim tokovom sodobne teorije slovenske in svetovne mladinske književnosti, zato njena prizadevanja lahko primerjamo s tujimi revijami, kot so *Boookbird*, *Children's Literature in Education*, *Lion and Unicorn* in *Signal*. Vloga in pomen te edine slovenske specializirane strokovne revije za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev, je izredno velik, saj je s svojim spremljanjem in vrednotenjem primarne literature, tudi ilustracije, pomagala uveljavljati mladinsko književnost kot enakovredno področje književnosti in proučevanja literarne vede. Glede na današnjo razvitost področja mladinske književnosti bi bilo idealno, če bi bila revija mesečnik, kar pa je seveda odvisno od finančnih (ne)možnosti. Revija je tudi s svojimi simpoziji in tematskimi številkami (o stripu, prevodih, o kiču, o mladinski književnosti na razpotju, o tragičnem in komičnem, o perspektivah, o mitskem, o slikanici, humorju, o kritiki in vrednotenju) postala nepogrešljiva spremljevalka vseh, ki se ukvarjajo z ustvarjanjem, raziskovanjem, poučevanjem in posredovanjem mladinske književnosti.

Literarnoznanstveno spremljanje mladinske književnosti v Sloveniji

Literarnovedno spremljanje slovenske mladinske književnosti v pravem pomenu besede, se je začelo po letu 1950. Avtorji člankov so pisali o bralnih interesih, o promociji branja, o knjižnicah za otroke, o likovni vzgoji in pomenu ilustracij. Alenka Glazer je s svojimi literarnozgodovinskimi študijami gotovo pospešila razvoj in utrdila pomen mladinske književnosti. (npr. *Zgodovina slovenske mladinske književnosti od začetkov do leta 1945*, *Delež leposlovja v slovenskih mladinskih listih* (1969), *K vrednotenju mladinske književnosti* (1975), monografskim pristopom k posameznim pisateljem, kot npr. Župančiču, Milčinskem, Bevku, idr., s člankom o slovenski mladinski poeziji od Slomška do Župančiča). Obsežno monografijo je v francoščini kot doktorsko disertaci-

⁷ Kobe, Marjana (2004). *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem: 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.

jo objavila Zlata Pirnat Cognard z naslovom *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*⁸, v kateri je obsežno poglavje posvetila slovenski mladinski književnosti. Pregled je strukturirala po literarnoteoretičnih zvrsteh (poezija, krajša proza (pravljica, pripovedka in druga krajša proza) in daljša proza (mladinska povest in druga daljša proza). Znotraj literarnozvrstne delitve je po nacionalnem kriteriju (srbska, bosanska in črnogorska; hrvaška, makedonska in slovenska) obravnavala značilnosti posamezne književne zvrsti pred letom 1945 in med letoma 1945–1968. Delo je v slovenščino prevedla Barbara Šega Čeh.

Po letu 1970 se nadaljuje spremljanje mladinske književnosti z uveljavljenim in nadgrajenim knjižničnim pristopom iz 60-tih let. Martina Šircelj, Alenka Gerlovič in Marjana Kobe napišejo knjigo *Ura pravljic* (1972). Pomemben je bil tudi prevod knjige Paula Hazarda *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (1973) in knjiga M. Šircelj *O knjigah in knjižnicah za mladino* iz leta 1977. Delo Alenke Gerlovič, ki je od 50-tih let dalje spremljala ilustracije v mladinski književnosti, je od 80-tih let dalje nadaljevala Maruša Avguštin. Dejstvo je, da se je strokovno spremljanje slovenskega mladinskega leposlovja začelo v knjižnicah. Marjana Kobe je bila sprva pravljíčarka in bibliotekarka v Pionirski knjižnici, nato pa predavateljica na Pedagoški akademiji oz. Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani. V prvi znanstveni monografiji s področja mladinske književnosti (*Pogledi na mladinsko književnost*, 1987), v kateri literarnoteoretično analizira področje svojega raziskovanja, je upoštevala tudi dve temeljni teoriji tistega časa: teorijo švicarskega znanstvenega folklorista Maxa Lüthija o značilnostih pravljice in sodobno teorijo o značilnostih fantastične pripovedi priznanega švedskega znanstvenika Göteja Klingberga. V nadaljnjem znanstveno-raziskovalnem in strokovnopedagoškem delu je Kobetova nadaljevala spremljanje modela sodobne pravljice, ki je njeno osrednje raziskovalno področje, čeprav je obravnavala vsa ključna področja mladinske književnosti. Je prva znanstvenica, ki ji je bila mladinska književnost osrednje področje njenega znanstveno-raziskovalnega, strokovnega in pedagoškega dela. Pot od knjižničnega k znanstvenemu pristopu je gradila tudi Martina Šircelj, ki je leta 1963⁹ in 1971¹⁰ v reviji *La livre slovene* objavila dva prispevka o slovenski mladinski književnosti. Leta 1979 je v isti reviji objavila članek tudi Marjana Kobe¹¹. Revija *La livre Slovene* je izhajala od 1963 do 1991 pri Društvu slovenskih pisateljev v francoščini; leta 1991 se je preimenovala v *Litterae slovenicae* oz. *Slovene literary magazine* in začela izhajati v angleščini. Peti literarnozgodovinski pregled sta pozneje objavili Marjana Kobe in Maruša Avguštin v sklopu Slovenske sekcije IBBY, in sicer dvojezično leta 1996¹² in trojezično

⁸ Zlata Pirnat Cognard (1980). *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*. Ljubljana: Mladinska knjiga. Prevod: Barbara Šega Čeh.

⁹ Šircelj, Martina (1963). Les voix de la littérature slovene pour la jeunesse. Revija *Le livre slovene*, 1963, št. 2, str. 49–51.

¹⁰ Šircelj, Martina (1971). Litterature slovene pour la jeunesse. Revija *Le livre slovene*, 1971 št. 2–3 str. 38–41.

¹¹ Kobe, Marjana (1979). Litterature enfantine contemporaine en Slovene. Revija *Le livre slovene*, 1979, št. 3–4, str. 3–6.

¹² Kobe, Marjana, Avguštin, Maruša (1996). *Slovenska mladinska književnost in ilustracija = Slovene children's literature and illustration*. Ljubljana: Slovenska sekcija IBBY = Slovene section of IBBY.

razpravo *Slovenska mladinska književnost in ilustracija* (Slovene children's literature and illustration; Slovenische Jugendliteratur und Illustration) leta 1998.¹³ Letos je Sekcija za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev, ki je bila ustanovljena decembra 2003, izdala antologijo sodobne slovenske proze. Uredili sta jo Vanesa Matajč in Barbara Pogačnik: *Tales growing up into secrets: an anthology of contemporary Slovene youth literature*¹⁴, publikacija ima spretno besedo dr. Igorja Saksida o poeziji in dr. Dragice Haramije o prozi, ki sta nujni za razumevanje konteksta slovenske mladinske književnosti, namenjene tujemu naslovniku.

Z mladinsko književnostjo so se posredno ukvarjale tudi sorodne literarne in publicistične stroke. Miran Hladnik je v članku *Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo* (Poljudna mladinska literatura 19. stoletja v slovenščini) leta 1982 pisal o slovenski mladinski književnosti, uredil dve knjigi Josipa Vandota (*Izbrana mladinska beseda* 1. in 2.), pisal o mladinskem romanu G. Šiliha *Beli dvor* (1997), vendar je njegov interes bil osredotočen na zgodovinski pregled in predvsem na kratko prozo¹⁵. Leta 1984 je Jože Pogačnik v srbohrvaščini napisal knjigo z naslovom *Slovenačka dječja književnost*. Berta Golob je v svojih dveh knjigah *Srce ustvarja, roka piše* (1983) in *Do zvezd in nazaj* (1995) spremljala slovensko mladinsko književnost skozi pogovore z mladinskimi pisatelji. Tilka Jamnik je v zadnjem desetletju napisala članke in knjige o knjižni in književni vzgoji otrok v predšolskem in začetnem šolskem obdobju.

Metka Kordigel je leta 1991 doktorirala z nalogo o recepciji slovenske znanstvenofantastične literature in se uveljavila kot strokovnjakinja s področja didaktike mladinske književnosti in njene recepcije. Igor Saksida (leta 1995 je zagovarjal doktorsko disertacijo z naslovom *Umeščenost mladinske dramatike v slovensko književnost*), predavatelj mladinske književnosti na Pedagoški in Filozofski fakulteti v Ljubljani, je ob številnih člankih s področja literarne teorije in zgodovine ter kritike mladinske književnosti prispeval tudi obsežen pregled slovenske mladinske književnosti po drugi svetovni vojni, ki je bil v tretji knjigi pomembnega »literarnovednega projekta *Slovenska književnost* enakovredno postavljen ob bok literaturi za odrasle in prvič uvrščen v znanstveno relevantno obravnavo celotne slovenske književnosti«, kot je zapisala Marjana Kobetova. Področje mladinske književnosti so raziskovale še naslednje univerzitetne profesorice: dr. Vida Medved Udovič (1998 *Literarna recepcija v osnovni šoli s posebnim poudarkom na mladinski dramatiki*), Dragica Haramija (1999 *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*), Milena Mileva Blažič (2001 *Vloga in pomen ustvarjalnega pisanja pri pouku književnosti v osnovni šoli*). Odmeven je bil tudi magistririj bibliotekarke Darje Lavrenčič Vrabec (2000 *Tabuji v slovenski mladinski prozi*). Pred generacijo strokovnjakov, ki se znanstveno-raziskovalno, strokovno in pedagoško ukvarjajo z mladinsko književnostjo v

¹³ Kobe, Marjana, Avguštin, Maruša (1998). *Slovenska mladinska književnost in ilustracija* = Slovene children's literature and illustration = Slovenische Jugendliteratur und Illustration. Ljubljana: Slovenska sekcija IBBY = Slovene section of IBBY = Slovenische Section der IBBY.

¹⁴ Vanesa Matajč in Barbara Pogačnik (2004). *Tales growing up into secrets: an anthology of contemporary Slovene youth literature*. Ljubljana: Slovene Writers' Association, Slovene P. E. N.: Association of the Slovene Literary Translators.

¹⁵ <http://www.ijs.si/lit/mladini.html-l2>

ožjem in širšem pomenu, je še veliko nalog, ki jih bo potrebno opraviti (npr. literarnozgodovinske in literarnoteoretične monografske publikacije in antologije.) Potrebno bi bilo uveljaviti dvosmerno internacionalizacijo – uveljavljati izvorno mladinsko literaturo v svetu in seznanjati slovensko strokovno javnost z literarnovednim razvojem mladinske književnosti v svetu oziroma z raziskavami najuglednejših mednarodnih strokovnjakov, kot so: Peter Hunt, Alison Lurie, Roderick McGillis, Maria Nikolajeva, Perry Nodellman, Kimberly Reynolds, Zohar Shavit, Maria Tatar, Jack Zipes, Marina Warner, idr.

Pomembno je seveda tudi sodelovanje slovenskih predstavnikov na mednarodnih srečanjih IBBY – International Board on Books for Young People, IRSCS – International Research Society for Children's Literature, idr.).

Pomen ilustracij

Vloga ilustracij v slovenski mladinski književnosti – izvorni in prevedeni – je izredna. Ustvarjali so jih predstavniki starejše generacije uveljavljenih ilustratorjev, kot so npr. Marlenka Stupica, Ančka Gošnik Godec, Marjanca Jemec Božič, Jelka Reichman idr., ... predstavniki srednje generacije, npr. Matjaž Schmidt, Jelka Godec Schmidt, Alenka Sottler, Kostja Gatnik, Kamila Volčanšek, Marija Lucija Stupica, Marjan Manček, Mojca Cerjak, Zvonko Čoh, Lilijana Praprotnik Zupančič – Lila Prap, idr. in predstavniki mlajše generacije, kateri pripada tudi Mojca Osojnik, ustvarjalka avtorskih slikanic, idr. Zanimivo je, da se s strokovnim spremljanjem slovenskih ilustracij v mladinski književnosti sistematično ukvarja le Maruša Avguštin. Seveda pa je potrebno posebej izpostaviti slovenski bienale ilustracije v organizaciji Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov, ki poteka od leta 1993. Razen spremljanja likovnih opusov posameznih ilustratorjev (Mojca Cerjak, M. Cvetko, D. Demšar, A. Gošnik Godec, Marjan Manček, Matjaž Schmidt, M. L. Stupica, A. Zorman Fojž, idr.) je potrebno omeniti vsaj še njeno študijo o slovenski ilustraciji, ki jo je napisala za Slovensko sekcijo IBBY leta 1996.¹⁶ Avguštinova redno strokovno spremlja Slovenski bienale ilustracij, Bienale ilustracij v Bratislavi, razstavo ilustracij na mednarodnem knjižnem sejmu v Bologni in potujočo mednarodno razstavo Podobe domišljije (La Immagini della fantasia) v Sarmedu – V svojih člankih Avguštinova zna umestiti slovenske ilustratorje v širše evropsko in svetovno likovno dogajanje.

Nagrade za mladinsko književnost

Nagrade so gotovo pomemben segment spremljanja in vrednotenja mladinske književnosti. Opozoriti moramo na: Levstikovo nagrado (1949–) založbe Mladinska knjiga; večernico (1997–), ki jo za najboljše izvorno mladinsko delo preteklega leta podeljuje ČZP Večer, knjižnično nagrado Moja najljubša knjiga, na desetnico (2004–), stanovsko nagrado Društva slovenskih pisateljev – in nagrado

¹⁶ <http://www.lj-oz.sik.si/index.htm>

za izvirno slovensko slikanico (2004–). Nagrado Izvirna slovenska slikanica¹⁷ (2004) podeljuje Zruženje založnikov pri Gospodarski zbornici Slovenije, desetnico pa je ustanovila Sekcija za otroško in mladinsko književnost pri DSP, ki je začela delovati decembra 2003. Nagrado Večernica sta leta 1996 na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev ustanovila Franc-Franc, podjetje za promocijo kulture iz Murske Sobote, in revija *Otrok in knjiga*, pokroviteljstvo je prevzel časopis *Večer*. Prešernovo nagrado za življenjsko delo bi si gotovo zaslužila Kristina Brenkova, ki je kot urednica zgledno skrbela za uveljavitev slovenske mladinske književnosti doma in v tujini, pisala spremne besede, prevajala klasične in sodobne knjige iz svetovne književnosti, pisala izvirno leposlovje, urejala antologije (*Babica pripoveduje*, 1967; *Mamka Bršljanka: Pravljice s celega sveta*, 1976; *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice: Slovenske ljudske pesmice za otroke*, 1977; *Zlata ptica: zbirka ljudskih pripovedi iz svetovne književnosti*, 1988 idr.). Nagrado Prešernovega sklada ali »malo Prešernovo nagrado« za mladinsko književnost v celoti je leta 1971 prejela le Ela Peroci¹⁸. Prešernovo nagrado in nagrado Prešernovega sklada so sicer dobili tudi pisatelji (manj pa pisateljice), ki so pisali tudi/predvsem za odrasle bralce (npr. P. Voranc, F. Bevk, T. Seliškar, idr.), vendar bi bilo nujno, da bi dobil Prešernovo nagrado avtor ali avtorica izrecno za mladinsko književnost, kar bi bilo priznanje ne le posamezniku, ampak področju v celoti in vsem, ki se posredno in neposredno ukvarjajo z mladinsko književnostjo.

Uveljavitev mladinske književnosti

Na uveljavitev mladinske književnosti kaže tudi samostojno geslo mladinska književnost v *Enciklopediji Slovenije*, ki ga je napisala Marjana Kobe, kratka enota o slikanicah, ki sta jo prispevali Kobetova in Maruša Avguštin, in še nekaj gesel s področja mladinske književnosti (mladinske revije, revija *Otrok in knjiga* ipd.)¹⁹. Izjemno pomembna je seveda že omenjena uvrstitev pregleda mladinske književnosti v osrednjo in prestižno monografijo o slovenski književnosti²⁰ (2001, urednik Jože Pogačnik). Igor Saksida se v svojem obsežnem pregledu najprej zadrži ob temeljnih vprašanjih opredelitve in poimenovanja mladinske književnosti, nato sledi sistematična obravnava povojne mladinske proze, poezije in dramatike, ob kateri navaja tudi literarne vrste, žanre in oblike mladinske književnosti, ob katerih uvaja tudi nekatera nova poimenovanja. Uveljavitev mladinske književnosti v tako reprezentativni monografiji je izreden dosežek tako za področje kot za avtorja.

¹⁷ <http://www.gzs.si/ArhivNovic.asp?ID=14408>

¹⁸ <http://www.drustvo-dsp.si/nagrade/presernova/presernova.html>

¹⁹ Kobe, Marjana, Avguštin, Matuša (1997). Slikanica. V: *Enciklopedija Slovenije* (gl. ur.) Marjan Javornik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 19187–2002. Zvezek 11.

²⁰ Saksida, Igor (2001). Slovenska mladinska književnost. V: Pogačnik, Jože (ur.). *Slovenska književnost*. Ljubljana. DZS.

Pluralizem po letu 1990

K pluralizmu po letu 1990 sodita tudi komercializacija in razvoj sodobnega založništva. Veliko število založb svojo pozornost namenja prav izdajanju mladinske književnosti, npr. Aristej, Didakta, EPTA (založba najlepših slikanic z razvejano dejavnostjo najlepše slikanice, projektom Knjigobube, izdajanjem strokovnih knjig o branju, idr.), Karantanija, Kres, Mladinska knjiga, Prešernova družba. Pri promociji knjig in ustvarjalcev imajo vidno vlogo tudi spletne strani, npr. <http://www.zupca.net/> (knjiga meseca (moja najljubša knjiga ter pesniki in pisateljic; slovenski ilustratorji), novoustanovljene komercialne revije za otroke: *Petka*: list za radovedne (Ljubljana, 1993), *Zmajček* (Domžale, 1994), *Polžek*: revija za punčke in fantke (Dob pri Domžalah, 1998/99), *Medvedek Pu*: za najmlajše (Ljubljana, 1999); *Pikapolonica*: revija za radovedne, ustvarjalne in igrive otroke (Ljubljana, 1999), *Telebajski*: revija za otroke (Ljubljana, 2001), *Trobentica*: za vedoželjne in igrive (Ljubljana, Prešernova družba, 2001), *Zvonček*: revija z glasbeno prilogo za otroke (Kranj, 2002), *Bim bam*: revija za otroke z računalniško in avdio zgoščenko (Maribor, 2003), *Bučka*: revija za otroke z avdio zgoščenko (Maribor, 2004), idr.

Za uveljavljanje mladinske književnosti je zelo pomembna tudi mreža knjižnic (splošno-izobraževalne in šolske knjižnice z bibliopedagoškimi oblikami dela, kot so igralne ure s knjigo in pravljicne ure), znanstveno-strokovne revije (*Otrok in knjiga*), znanstveno-strokovna srečanja, revije za otroke oz. mlade bralce: *Ciciban*. Revija za najmlajše (1945–), *Cicido*: revija za predšolske otroke (1998–), *Ciciban za starše*: brezplačna priloga revij *Ciciban* in *Cicido* (1998–), *Kurirček* (1960–1991), ki se je pozneje preimenoval v *Kekec*: literarna revija za učence osnovnih šol (1991–). V izjemno povečanem številu izdaj mladinske književnosti je zelo važno tudi sprotno ocenjevanje domače in tuje literarne produkcije: Za časopisu *Delo* recenzira novosti Barbara Hanuš; komentirane letne preglede pa običajno pripravlja Tilka Jamnik, za *Večer* piše Liljana Klemenčič.

Omeniti je potrebno še gibanje Bralna značka Slovenije, ustanovljeno po češkem zgledu, ki sta ga sprožila pisatelj Leopold Suhodolčan, takratni ravnatelj na OŠ Prevalje, ter profesor slovenščine Stanko Kotnik leta 1960 kot Prežihovo bralno značko v Kotljah na Koroškem. Bralna značka je v več kot 40-letni zgodovini spodbujala mlade k branju kot vseživljenjski vrednoti. Spodbudno je, da je vodstvo BZS posodobilo sezname knjig, metode in oblike delovanja. K posodobitvi vsekakor sodi tudi <http://www.bralnaznacka.com/> in sodobne oblike komuniciranja, npr. knjižna klepetalnica. Na koncu naj omenim še hvalevredno knjižnično dejavnost, ure pravljic, ki doživlja neke vrste prenavo. V tujini je pripovedovanje oz. »storytelling« izredno razvejano in cenjena dejavnost, pri nas žal manj, kar pa ne zmanjša pomena poklicnih in nepoklicnih pravljicarjev, med katerimi moramo posebej omeniti vsaj Ljubo Jenče in Anjo Štefan. Sicer pa si je v zadnjih letih pravljicni festival za otroke v Cankarjevem domu in pravljicni dan za otroke in odrasle v Mariboru pridobil veliko novih navdušenih poslušalcev.

Mladinska književnost se danes poučuje na treh univerzah: na Filozofski in Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani, na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru in na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem. Omeniti je potrebno še znanstvenice, ki se ukvarjajo z angleško (Veronika Rot, Lilijana Burcar, Barbara Simoniti) in ameriško mladinsko književnostjo (Darja Mazi

Leskovar), branjem (Meta Grosman) in s popularizacijo branja (Manca Košir) idr. Vsi skupaj, posredno ali neposredno, prispevajo k razvijanju primarnega in sekundarnega področja slovenske mladinske književnosti.

Slovenska mladinska književnost na internetu

Slovenska mladinska književnost se je začela seliti na internet predvsem zaradi komercializacije in popularizacije v tem mediju po letu 1990. Štetje obiska na določenih internetnih straneh kaže na številne dostope in utrjuje prepričanje, da je postavljanje na splet koristno, vendar bi ga bilo potrebno dvigniti na višjo raven. V sklepnem delu razprave napovedujemo obsežnejšo razpravo o internetnih straneh mladinske književnosti v Sloveniji in po svetu, do katerih je mogoče priti po elektronski poti. Odrasli, ki se ukvarjajo z mladimi, imajo pogosto internet za sovražnika knjige in glavni vzrok za padec bralnih interesov.

Na slovenskih iskalnikih <http://www.najdi.si/>, <http://www.matkurja.com/>, <http://www.slowwwenia.com/>, <http://www.siol.net/>, pod pojmom mladinska književnost lahko najdemo študijske programe na vseh treh univerzah v Sloveniji; na Univerzi v Mariboru <http://www.pfmb.uni-mb.si/programi/slo/eno/mladknji.html> ali <http://www.pfmb.uni-mb.si/programi/slo/dvo/mladknji.html>, na Univerzi v Ljubljani – Filozofski fakulteti <http://www.ijs.si/lit/slknjiz.html> in Pedagoški fakulteti http://www.pef.uni-lj.si/strani/studij/razredni_pouk/spl_slov_mlad_knjiz.pdf, del predmeta na podiplomskemu študiju <http://www.pef.uni-lj.si/strani/studij/mag-studij/prs/didaktika-slov.pdf>, na Univerzi na Primorskem <http://www.fhs-kp.si/izvori/4-3.htm>, in Politehniki v Novi Gorici <http://www.p-ng.si/>. Pozornost zasluži spletni naslov <http://www.zupca.net/>, ki je prva spletna stran za mladinske avtorje.

Na srednji vzgojiteljski šoli najdemo predmet otroška in mladinska književnost na http://test.t-media.si/solstvo/Pt/predsolska_vzg/KZ_otr-mlad-knj.htm, znanstvene razprave <http://ceps.pef.uni-lj.si/deklisce.pdf>, celo diplomske naloge http://www.ff.uni-lj.si/www/diplomske_naloge/sisko_klavdija/sisko_2.html, idr.

Na internetu lahko najdemo tudi revijo *Otrok in knjiga* <http://sikmb.mb.sik.si>, spletno knjigarno Mladinske knjige <http://www.emka.si/>, revijo Cicido <http://www.mladinska.com/infoII.asp?docid=135563> in Ciciban <http://www.mladinska.com/infoII.asp?docid=135565>, idr. revije. Mariborsko knjižnico <http://www.mb.sik.si/> in Pionirsko knjižnico, enoto KOŽ v Ljubljani <http://www.lj-oz.sik.si/pionirska.htm> z dragocenimi priporočilnimi seznamami oz. izborom mladinskih knjig od leta 1994 dalje http://www.lj-oz.sik.si/izbor_mla_knjig.htm, rezultate akcije Moja najljubša knjiga http://www.lj-oz.sik.si/moja_naj_knjiga.htm, z ažurirano stranjo o literarnih nagradah <http://www.lj-oz.sik.si/index.htm>, slovensko sekcijo IBBY <http://www.lj-oz.sik.si/10letsloobby.htm>, idr. povezave. Smiselno je omeniti tudi prvo interaktivno berilo (on-line) <http://www.svetizbesed.com/>, Založbo EPTA <http://www.epta.si/> in njihove razvejane dejavnost.

Slovenska mladinska književnost je relativno mlada, saj ima le okrog 150 let, strokovno spremljanje slovenske mladinske književnosti pa je še mlajše, nastaja približno 50 let. Pred primarno produkcijo in njenim strokovnim spremljanjem oz. pred obema komplementarnima področjema je prihodnost v smeri razvijanja

izvirnosti primarne produkcije, strokovnosti sekundarne literature, v internacionalizaciji in e-oblikah obeh področij v domovini in tujini.

Strokovna literatura

- Blažič, M.: *Skrivni bralni zakladi*. Ljubljana: Založba Rokus, 2000
- Goljevšček, A.: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
- Grafenauer, N.: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga*. Maribor: Založba Obzorja, 1987, št. 2, 30–35.
- Jamnik, T.: *Knjižna vzgoja*. Ljubljana: ZRŠŠ, 1994
- Kobe, M.: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*, 1999, 2000, št. 47, 5–11, št. 48, 5–12, št. 49, 5–12.
- Kobe, M.: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.
- Kordigel, M., Jamnik, T.: *Književna vzgoja v vrtcu*. Ljubljana: DZS, 1999.
- Kordigel, M.: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS, 1994.
- Medved Udovič, V.: *Igra videza*. Ljubljana: Rokus, 2000
- Otrok in knjiga*. Revija za vprašanja mladinske književnosti, knjižne vzgoje in s knjigo povezanih medijev. Maribor (1972–): izbor člankov.
- Saksida, I.: *Izhodišča in modeli šolske interpretacije mladinske književnosti*, Trzin, Different, 1994.
- Saksida, I.: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Založba Obzorja, 1994.
- Saksida, I.: *Slovenska mladinska dramatika*, Maribor, Obzorja, 1998.
- Šircelj, M., Kobe, M., Gerlovič, A.: *Ura pravljic*. Ljubljana, 1972.

Summary

The article divides the history of Slovene children's literature into four periods: the first period from 1850 to 1900 marks the beginning of secular children's literature on the Slovenian ground. The second period provides the Slovene children's literature with its artistic value and the primary literary production started to be evaluated by the professional public. From 1950 to 1990 the children's literature flourished, being innovative and various. The period witnessed an enormous progress in the field of children's production as well as creating professional literature and the institutionalisation of the subject as the study. The fourth period, still being in progress, is characterised by a particular focus of children's literature in problematic topics. What is more, it is becoming internationalised, striving to be acclaimed professionally at the three Slovene Universities and in a wider cultural area.

POGLED NA SVOJE DELO

Mate Dolenc

KNJIGA, OTROK IN JAZ (In še malo Slavka Pregla)

Napisati besedilo za revijo *Otrok in knjiga* je bil zame izziv, za katerega sem takoj vedel ali pa vsaj mislil, da vem, da mu ne bom kos. Z literaturo v smislu teorije sem opravil v četrtem letniku tako imenovane primerjalne književnosti, ko sem ugotovil, da diplomski nalogi pri profesorju Dušanu Pirjevcu (z naslovom Cankar in evropska literatura) tudi ne bom kos. Poleg tega je prišel na oddelek predavat profesor Janko Kos, ki bi mu bil še manj kos kot prej Pirjevcu in pred njim Ocvirku. Ker torej nisem bil kos ne profesorjem, ne literarni teoriji, sem se odločil za prakso. Spomnil sem se svoje profesorice Novakove na bivši Klasični gimnaziji, ki mi je dovolila, da se pesmic za govorne vaje pri slovenščini nisem učil na pamet (kot sošolci), ampak sem sam napisal svojo izmišljeno zgodbo (s kavbojsko ali gusarsko vsebino) in jo prebral na glas pred razredom. To mi je bilo veliko lažje, kot učenje na pamet. Na pamet tudi danes ne znam ničesar, niti slovenske himne, še manj pa odlomkov iz kakšne svoje proze. Tudi svojih besedil pri nekaj dokumentarnih filmih, za katere sem napisal scenarije, se nisem mogel naučiti na pamet. Prizore, v katerih sem v kamero govoril svoj lastni tekst, so morali nešteto krat ponavljati, rezati in štukati. Hotel sem povedati, da me je

v pisanje pahnila profesorica Novakova, ki je ob mojih zgodbah izjavila, da imam talent za pisanje, in me hkrati odrešila naporenega učenja na pamet. Tako je bilo zame lažje in zmerom sem rad izbral lažjo pot. Kasneje jo je podprl še profesor Joža Mahnič, ki je odkrito povedal, da za šolo nisem, da pa se me bodo mogoče nekoč v šoli učili.

Vseh teh podrobnosti pa mogoče zdajle ne bi zmožal napisati, če se ne bi zatekel k svojemu kolegu Slavcu Preglu. Skupaj sva že zagrešila eno skupno knjigo, ki je bila sicer mišljena za odrasle, a jo z lahkoto preberejo tudi otroci (*Razkošje v glavi* (on) in *Nenavadna Slovenija* (jaz)). K njemu sem se zatekel tako, da sem šel pogledat v revijo *Otrok in knjiga*, številka 58, KAKO JE ON napisal svoj prispevek za revijo. Videl sem, da je uporabil malo svojih spominov na šolske čase, na svoje profesorje, na gospo, ki je »pomenljivo pogledala rdečelasega skodranega mulčka v zadnji klopi in rekla: »Slavko, iz tebe nekoč še nekaj bo,« ugotovil sem, da je naštel svoja poglobljena remek dela, skupaj z najinim skupnim, na svoj običajni, humorni način – in tako naprej; in sem se nenadoma vrnil iz prakse v teorijo ali drugače, v primerjalno književnost. Primerjal sem njega in sebe in poskusil napisati tole besedilo približno tako,

kot ga je on. In vendar primerjalna književnost v meni malo še živi! (Od mojih profesorjev primerjalne književnosti pa samo še Kos).

Ampak življenje gre svojo pot in tudi Slavko in jaz hodiva vsak svojo pot, čeprav se občasno prijazno srečava. Mene je književna praksa zapeljala na pot literature za odrasle in me vodila po njej vse do leta 1986, ko sem rodil svojo prvo knjigo za otroke *Morska dežela na železniški postaji* in zanjo prejel, naj dodam z malo hvale, Levstikovo nagrado. In takrat sploh še nisem imel svojega lastnega otroka! To je namreč zelo pomembno. Bistven vzgib k temu, da sem začel pisati otroško (in mladinsko) literaturo, namreč niti slučajno ni bil, da bi ŽELEL pisati za otroke. Nobene posebne nagnjenosti do otrok ni bilo v tem. Po pravici, otrok se celo nekoliko bojim. Izognem se jim, če se le morem. Bila je ena sama nagnjenost do enega samega otroka – to je do mene samega in otroka, ki je bil zmerom v meni. Vsa leta svojega odraslega življenja, ko sem pisal za odrasle (kar počnem tudi danes), sem ob vsem drugem neprestano bral tudi knjige za otroke. Ne morem prešteti, kolikokrat sem prebral *Ostržka*, kolikokrat *Andersenove pravljice*, *Medveda Puja*, *Srečnega princa*, *Piko Nogavičko*, *Petra Pana*, *Tri kraljeve opice*, pravljice, pripovedke in legende raznih narodov in ver, skupaj s slovenskimi, seveda. Vsako od teh knjig preberem še enkrat skoraj vsako leto. Berem nove domače in tuje otroške avtorje. Otroško in mladinsko literaturo imam za enakovredno odrasli. Andersen ni čisto nič manj pomemben kot Dostojevski. Torej sem si od nekdaj želel pisati otroško (in mladinsko) literaturo. To je enostavno moj poklic. To sem hotel storiti zaradi sebe. Sebi, ne otrokom. To, da otroci berejo moje otroške knjige, lahko imenujem »kolateralna korist« – kot povzročajo Američani v Iraku in drugje »kolateralno škodo«. Imam pa že raje korist! In v čem, konkretno pri

moji prozi za otroke, naj bi bila ta korist? Da otrokom posredujem iste vrednote, ki jih gojim sam in se zanje potegujem v svojem življenju in pisanju za odrasle. Prva je lepota sama; spomnimo se izjemne lepote Andersenovih pravljic. Svojim otroškim zgodbam skušam dati čim več »Andersenovske atmosfere«, občutja, poetike. Potem pride bujenje in ohranjanje vrednot, ki jih potrebujejo ljudje za pošteno življenje. Pomislimo na Andersenovo *Deklico z vžigalicami* in Wildovega *Srečnega princa*! In na Ostržkov dolgi nos in preobrazbo v oslička ... Potem – in ne nazadnje – prikazovanje narave in njenega neusmiljenega boja za obstanek. Rečemo, ekologija. V svojih morskih zgodbah poudarjam, da morje trpi, ko mu delamo škodo; da so ribe živa bitja, ne samo hrana na krožniku (čeprav se NE odrekam tudi temu elementu). Da je morje velikansko, živo bitje. Da se je na morju dogajala zgodovina. Da se na morju dogajajo zgodbe. Da morje pripoveduje, že tisočletja, od starih Grkov do danes. Pravzaprav povem, da sem jaz samo posrednik morja – med njim in bralcem. Otrokom. Ta otrok pa sem najprej jaz sam. Vem, sliši se sebično. A takšno je ustvarjanje. Umetnik ustvarja najprej sam zase. POTEM šele pridejo bralci. Bralci so ogledalo, v katerega se umetnik gleda, zato brez njih ne more. Rad vidim, da iz mojega ogledala gleda vame jaz-otrok in za njim še dolga vrsta drugih otrok ... Svet upodabljam v fantazijski, poetični obliki, pri meni se ribe smejejo in jokajo, morje se upre, veter spreminja obliko sveta, morska sol ima svojo aktivno vlogo, čas teče in, če je treba, na svoji poti stresa vice ali modrosti – in človeku omahne roka s podvodno puško, ko si premisli in ne ubije ribe, ki spregovori ...

Vidim, da sem se zelo oddaljil od kolega Slavca Pregla, pa se mu bom na koncu spet približal. Razmišljam o najinih vzorih, kajti naj smo še tako (namišljeno)

samosvoji, vzore imamo. Ne vem, a zdi se mi, ko berem njegova mladinska besedila, posebno zadnje o zakladu v srebrni špilji, da ima on v mislih, kot svoj vzor – morda – Antona Ingoliča. Jaz imam Hansa Christiana Andersena. Slavko bo

svojega gotovo dosegel, če ga že ni – jaz pa svojega nikoli. V tem je (velika?) razlika med najinimi pisanji.

Spet me je odneslo v primerjalno teorijo. Enkrat komparativist, zmerom komparativist.

ODMEVI NA DOGODKE

večernica ZA LETO 2003

Žirija za podelitev večernice, nagrade za najboljše slovensko izvorno literarno mladinsko delo, izdano v preteklem letu, je letos izbirala med 117 knjigami. V mesecu septembru je razglasila pet enakovrednih finalistov. To so bile naslednje knjige: *Anica in velike skrbi* Dese Muck, *Srebro iz modre špilje* Slavka Pregla, *Prijatelja* Janje Vidmar, *Mrožek dobi očala* Petra Svetine in *Pogašeni zmaj* Bine Štampe Žmavc.

Žirija v sestavi Tone Partljič, predsednik, in članice Marjana Kobe, Darja Lavrenčič Vrabec, Petra Vidali in Darka Tancer-Kajnih je na svoji zadnji seji 29. oktobra 2004 soglasno pripoznala za najboljšo knjigo *Srebro iz modre špilje* (izdano pri Mladinski knjigi) pisatelja Slavka Pregla.

V utemeljitvi k nagradi je žirija zapisala:

Kolektivni junak v romanu Slavka Pregla išče zaklad in ga najde. Dogaja se avantura, dogaja se na počitnicah, dogaja se otrokom. Imamo torej vse postavke za žanr avanturistično počitniškega romana. In vendar dobimo več od žanra. Kolektivni junak ni klišejski, ker so liki prefinjeno individualizirani. Prav tako so preiščljene in netipske njihove relacije z okoljem. Generacijski konflikt ne postane samozadosten razlog pretiravanj, ker niso odrasli ne bolj ne manj popolni od še ne odraslih. Oboje avtor ves čas neprizanesljivo in zares duhovito ironizira. Druga ali verjetno prva pripovedna potujitev žanra pa je precizna in bogata pisava, ki ne ovira tekoče zgodbe, vendar pa bralca »vrže« iz samoumevnosti avtomatiziranega dojemanja sveta in mu omogoča, da ga vidi na novo. Natančno artikulirani pisavi se pridružuje natančno zgrajena zgodba. Vse niti se prepletajo in iztečejo, vendar ne v klasičen srečen konec. Zgodba iskanj ostaja na vseh ravneh odprta.

Slavko Pregl, Desa Muck, Peter Svetina, Bina Štampe Žmavc in Janja Vidmar



Odprtost pa je tudi tisti poglavitni presežek Srebra v modri špilji, ki se razkriva že v naslovu. Slavko Pregl poskrbi za subtilno premestitev pojma avanture. Otroci iščejo materialni zaklad. Tudi tega najdejo (pa ne v nerealistični maniri), vendar ne postane razlog neproblematiziranega materialnega zadovoljstva. Najdeno prepustijo arheologom, materialni zaklad postane skupna duhovna last. Kot je skupna duhovna last tisto, kar so na počitnicah nehote iskali in našli vsi. Stari ribič poskrbi za popotnico: »Vzemite si zdaj vsak po eno pest sreče s seboj. Ko se boste potepali po svetu in vam bo kdaj težko, pogledajte v dlan. Spomnite se na ta mir in na to tišino. Pa na vse to srebro!«

Slavko Pregl je že osmi dobitnik večernice v zgodovini Večerove nagrade za mladinsko književost. Prvi lavreat je bil leta 1987 **Tone Pavček** za *Majnice – fulaste pesmi*, sledili so **Desa Muck** (1988) za *Lažnivo Suzi*, **Janja Vidmar** (1999) za *Princesko z napako*, **Feri Lainšček** (2000) za *Mislíce*, **Polonca Kovač** (2001) za *Kajo in njeno družino*, **Matjaž Pikalo** (2002) za *Lužo* in **Marjana Moškrič** (2003) za *Ledene magnolije*.

Slavnostna podelitev večernice je bila 12. novembra 2004 v gledališki dvorani gradu v Murski Soboti v okviru tradicionalnega srečanja slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede.

KOLIČINA IRONIJE PREMO-SORAZMERNNA S KOLIČINO SREBRA V LASEH

Slavko Pregl: *»Želim, da bi moji bralci videli svet na novo. Pri tem jih k takemu gledanju skušam zvabiti z nasmehom.«*

Kar se v življenju mladostnikov bistvenega zgodi, se zgodi med počitnicami. Drži? V odpravah, na klatenju ... Šole je v vaših mladostniških romanih bolj malo, najboljša šola za življenje se zdi prosti čas. (Je to vaša mladostna izkušnja?)

V obdobju Genijev (v kratkih in v dolgih hlačah) je bilo šole kar precej in tudi v novejšem času (Usodni telefon – pred izidom letos, Spričevalo – izide naslednje leto) je ne manjka. Zato je seveda včasih tudi čas, da junake pošljem na počitnice. Prosti čas je nedvomno zelo dobra šola za življenje, se jo da pa po mojem mnenju nekoliko bolj srečno zvoziti, če se nas pred tem kaj prime v običajni šoli. Jaz sem bil ves čas osnovne in srednje šole

odličnjak in lahko vam zagotovim, da je bilo moje šolanje v prostem času morda tudi zaradi tega nepozabno. Zato ga rad delim z drugimi, se pravi, bralci. Če me le želijo poslušati.

Počitniških avantur v slovenski mladinski književnosti ne manjka. Če drugače ne, ste jih prebirali tudi kot član oziroma predsednik žirije za večernico. Se (tudi) vam zdi, da so, morda zaradi navidezne lahkotnosti časa, ki ga popisujejo, takšni romani večinoma napisani prelahkotno ali preveč površno? Da večina avtorjev misli, da je pri žanru avtorski perfekcionizem nepotreben?

Prebiranje teh del pokaže razliko med pisanjem in literaturo. Všeč mi je, če se zgodba kar nekam prehitro konča in je bralec zapeljan, ker bi rad več ... Pri naglelem žanrskem pisanju je pogosto vse precej jasno kar na začetku in se zdi, da pisec pripoveduje že nekako znano zgodbo. Pri tem mu včasih zmanjka časa za tisto, kar bi lahko ostalo z bralcem tudi

potem, ko ta že odloži knjigo. Meni je pri pisanju vprašanje jezika bistveno. Samo hiteča leva roka je premalo. Sicer pa mi je bilo članstvo v Večerovi žiriji v užitek; dve leti sem precej podrobno spremljal vse, kar se je v ustvarjanju za otroke in mladino pri nas 'zgodilo' in 'na delu' sem videl strokovnjake za mladinsko književnost.

Srebru iz modre špilje tovrstne površnosti res ne moremo očitati. Pravzaprav je prava žanrska potujitev. Potujitev so že povzetki poglavij. Načeloma naj bi bili najbrž teaserji, dražilci, spodbujali naj bi radovednost. Ampak hkrati zahtevajo toliko bralčeve pozornosti, dešifriranja, da pravzaprav niso prava pomagala.

Najbrž sem malo sebičen. Kadar je kdo z mojo knjigo, želim, da je z menoj in da istočasno ne govori po telefonu, gleda televizije, se pogovarja z družbo za mizo in krmi mačka. Rad bi, da bi bralec ujel kar največ od tistega, kar mu je moja domišljija nastavila v besede in stavke. Povzetki poglavij včasih opredelijo vsebino, včasih pa se imajo tudi brez tega lepo in zavijejo nekam po svoje.

Enako je s tekstom v celoti. Otok je bil videti kot nepočesana in neurejena kamnita potica, ki jo je neki nespreten otrok pomotoma položil na sredo luže. Potem se je nekaj okroglin porušilo in nekaj strmin ublažilo. Začudeno valovje je udarjalo ob novo oviro ... To je res vzorčen primer potujitve, ki naj, kot pravi definicija, oteži percepcijo, da bo bralec padel iz samoumevnosti avtomatiziranega dojetja sveta, da ga bo videl na novo. Je pa seveda vprašanje, ali mladi bralec to hoče oziroma zmore. Kaj pravite? Na kakšnega bralca računate?

Spravili ste me v škripce; jaz ne poznam literarnih definicij in teorij in zato mi včasih stvari malo uidejo iz rok. Res pa želim, da bi moji bralci videli svet na novo. Pri tem jih k takemu gledanju skušam

zvabiti z nasmehom. Vsak ga gleda in vidi po svoje. Če bi kdo kdaj koli znova zahteval, da vsi gledamo na svet popolnoma enako, se bom zavzemal, da se ga vrže v vrelo olje, v blato ali pa vsaj v Dravo ali Ljubljanico. Rad imam bistrice in takih srečujem po svojih poteh na šole zelo veliko. Zadovoljen sem, da imajo veliko dela in nimajo časa pisati, ker bi to počeli bolje od mene. Upam, da bo tako še nekaj časa ostalo.

Prav tako potujitvena retorična figura, ki je v Srebru ves čas na delu, je ironija. Neverjetno vztrajna je, ne potihne niti v najbolj romantičnih trenutkih. Je to hotel biti posnetek realnega diskurza mladostnikov ali avtorski zaščitni znak?

Oboje, s tem, da več drugega kot prvega, saj je količina ironije praviloma premosorazmerna s količino srebra v laseh. Ampak, rad bi, da bi bila oznaka ironija vseeno malo pretežka, saj si želim, da bi bila pogostejša oznaka humor. Humor je prijem, ki ti omogoča misliti, da obvladuješ svet; ironija skesano ugotavlja, da ni čisto tako.

Ali ste vso svojo ironijo sklenili porabiti v mladinski literaturi? Je ne bi raje kaj namenili tudi odraslim?

Uradno sta odraslim namenjeni moji knjigi Basni ter Olimpiada v živalskem vrtu. Ker mi je ironije ob pogledu na naše vsakdanje življenje precej ostajalo, obenem pa mi je bilo žal, da je ne bi porabil, sem prav pred kratkim zaključil satirično besedilo za odrasle, ki naj bi izšlo pred koncem leta. Začudeno sem ugotovil, da se da satiro pisati tudi v času svobode tiska. Zdaj me zanima, kako bo s piscem satire v času svobode tiska.

Je na obzorju še kakšna vaša knjiga?

Te dni je izšla knjižica pravljic Male oblačne zgodbe, neke vrste nadaljevanje lanske Zvezde s čepico za najmlajše bralce. Kdo bo rekel, da mi gre končno na

otročje, jaz pa dodajam, da se te male zgodbe vračajo nazaj zato, ker gredo naprej, saj sem očaran nad najmlajšimi, ki so sposobni čudenja na svoj bistrejši in bolj duhovit način. Tudi to slikanico je ilustriral slavni ilustrator Arjan Pregl.

V kratkem pa izide Usodni telefon, tragikomična zgodba iz današnjih šolskih dni v mestu.

Od letos ste predsednik društva Bralna značka. Kako vam gre?

Skupaj z mnogimi mentorji po Sloveniji in mnogimi bralci pišem pravljico o srečnem predsedniku. Dežela mladih bralcev je vsak dan večja in vsak dan bolj bogata, ne da bi komurkoli kaj vzeli. Vsaka prebrana knjiga nam omogoča, da imamo več: lepega, dobrega, znanja ... In to gibanje je velika moč in veliko upanje za slovenski jezik, za slovensko knjigo in za kup drugi stvari. Biti predsednik vsega tega je velika sreča. Hja, pa kupce knjig tudi ustvarjam, upam. Moj predsedniški predhodnik Tone Partljič je bil izvrsten in čvrsto ga držim za besedo, da nam bo pomagal še naprej.

Ob vsem najdete očitno še čas in energijo za delovanje v kulturni politiki?

Najpomembnejše se mi zdi, da sem kot član upravnega odbora Društva slovenskih pisateljev pomembno sodeloval pri tem, da smo (od letos naprej) uvedli knjižnično nadomestilo. Gre za poplačilo avtorjem, katerih dela se brezplačno izposojajo v splošnih knjižnicah. To je pomemben ukrep kulturne politike; seveda pa ga moramo sedaj, ko ga imamo, postopno izboljševati.

Kako pa gre sekciji mladinskih pisateljev pri DSP?

Poleti, ko je večina pisala javna pisma, sem skupaj s svojo predsednico sekcije Janjo Vidmar in drugimi kolegi čas porabljal za Antologijo sodobne slovenske literature za otroke in mladino, ki je v

uredništvu Vanese Matajca in Barbare Pogáčnik jeseni izšla v angleščini. Navdušujoč rezultat!

Kako se počutite med letošnjimi nominiranci za večernico?

Izvrstno. Na živce mi gre samo Peter Svetina, katerega sijajne pesmi in zgodbe sicer celo javno berem, ampak s svojimi 193 cm višine me sili, da sebe (ki jih imam le 191,5) skromno uvrščam le med največje živeče slovenske ustvarjalce za mladino in ne morem reči česa drugega.

Petra Vidali

ZMERAJ KAKŠNA ŽIVA ZA SMETIŠČNEGA MAČKA

Desa Muck: »Grozno se trudim, da se ne bi valjala po lovorjevih vencih, ker si želim ohraniti trezno glavo.«

Anica in velike skrbi iz Zbirke Anica je knjiga, ki je avtorico Deso Muck znova postavila med kandidate za večernico. Nikakor se ni dalo ujeti pogovora, bila je nenehno na poti: od nastopanja v gledališču, snemanja, oddajanja tekstov ... Nakar je bilo ob ponovnem poskusu dogovora za intervju iz telefona potrto slišati: »Kar pridite v Mokronog ... Me je v križu 'vsekalo'. Nikamor ne morem.« Našli smo jo v vodoravnem položaju.

Temu zdaj bi se lahko reklo Desa in velike skrbi.

Počutim se nekam ponižano, ker nisem gibljiva, in blazno me moti, ko vidim, da je vse razmetano. Če bi bila zdrava, me mogoče sploh ne bi. Kar malo depresivna sem, ker imam veliko dela, ki zdaj stoji, jaz se pa sekiram. Popravljam deveto Anico za Mladinsko knjigo, pregledati bi morala knjigo kolumen, ki je pred izdajo,

vsi že nestrpno čakajo in kličejo. In še kaj novega nastaja, a o tem ne bi govorila. Povem, da ležim, pa mi po mojem nihče ne verjame. Sicer zelo rada mirujem, ne pa prisilno.

Še zmeraj neradi govorite o tistem, kar nastaja?

To pač.

Vraževernost?

Ne, živci. Zaradi tega, ker sem zelo negotova do tega, kar nastaja. Nimam občutka, ali je v redu ali ne. Predvsem pa sem živčna zaradi tega, ker se zmeraj mudi.

Veliko avtorjev govori o svojih knjigah kot o svojih otrocih. Zakaj, kot ste že velikokrat rekli, vas vaše knjige po izidu sploh več ne zanimajo.

Lahko govoriš o knjigah kot o svojih otrocih, če imaš samo tri. Meni se jih je nabralo že čez dvajset. Tudi spomnim se več ne, kar sem pred nekaj leti napisala. Ko je knjiga napisana, se je moram na nek način znebiti, se distancirati. Moram očistiti disk za novo. Ni pa res, da nisem čustveno navezana nanje.

Še pred kratkim ste stanovali v Trzinu, zdaj na Dolenjskem. Je to končno hiška za vse življenje?

Jaz se tako nadejam, moram jo pa najprej odplačati, ker je na kredit. S hčerkami smo se odselile, ker je bila v Ljubljani tako visoka najemnina, da je že postajala prava nočna mora. Meni je ta hiša prelepa, tukaj se zmeraj zbudim dobre volje.

Prej Žabja vas, potem Trzin Mlake, zdaj Mokronog. Nočete kam na suho?

Madonca, na to pa sploh še nisem pomislila! Zmeraj nekaj z vodo! Vodo imam rada, ja, zmeraj sem si želela živeti ob njej. Tukaj je ni, to je minus za mojo hiško. Ampak glede na obetajoče podnebne spremembe se lahko na dvorišču naredi še kakšno jezero.

Veliko vas vabijo na šole. Se otrokom zdite kot pobiralca njihovih skrbi? Mislijo, da imate recepte za njihove težave?

Kadar pride do osebnega stika, kadar še malo posedimo, mi postavljajo vprašanja, kot da sem teta iz kakšnih 'zaupnih besed'. Svoj nastop ponavadi začnem s svojo zgodbo: 'Ko sem bila toliko stara, kot ste sedaj vi, so mi rekli, da nikoli ne bo nič iz mene. Da bom končala v jarku, da nikoli ne bom dobila službe, da se noben moški ne bo hotel poročiti z mano. Potem pa so se kar trije. Ne smete verjeti tistim, ki govorijo, da iz vas nič ne bo.' Skozi svojo zgodbo poskušam povedati, da so krize minljive, da moraš verjeti vase in slediti svojim sanjam. Da če padeš, ni nič hudega. Pobereš se in drugič že znaš preplezati takšno oviro. Poskušam jim nekaj dati.

Se vam zdi, da dobivajo od odraslih veliko sporočil nič ne bo iz tebe?

Verjetno še več, kot smo ji mi dobivali. Ko sem odraščala, je bil del vzgoje, da otroka grajaš in kaznuješ, hvališ ga pa ne. Danes otroke več hvalimo in manj kaznujemo, ampak življenje samo po sebi jih dela negotove, ker so zelo hitro postavljeni v tekmo. Otroci in najstniki so pogumna bitja, zame pravi heroji. Veliko poguma in energije potrebuješ, da se umestiš v svet. Več kot mi, odrasli. Treba jih je spodbujati in če ne bi videla možnosti, da jim nekaj dam na to pot, da jim pokažem kakšno orodje, ki ga nosijo v sebi, potem se mi sploh ne bi zdelo smiselno hoditi po šolah.

Ste vi svoja dekleta dobro opremili za borbo?

Ne, ker sem jih tako hudo želela osrečevati. Naši starši so nas hitro navadili, da ne padajo zvezde z neba in se spremenjajo v zlate tolarje, mi pa smo že imeli možnost svojim otrokom dati skoraj vse, česar sami kot otroci nismo imeli. Vsaj jaz sem v tem uživala. Zame ni bilo večje

sreče, kot če sem lahko otroku dala, kar si je želel, če pa tega nisem mogla, mi je krvavelo srce. Pa zaščititi jih je bilo treba – moje punce so bile prvič same šele lani. Za eno uro. In dve sta že najstnici. Jaz sem bila pri sedmih letih cele dneve sama doma. Smisel moje sreče je bil v tem, da sem jim izpolnjevala želje. Nisem prenesla, da bi bil moj otrok kdaj nesrečen. Nisem se pa zavedala, da se mora naučiti biti nesrečen.

Z Anico ste že drugič prav na vrhu osnovnošolskega branja. Si kdaj rečete: 'Desa, enkratna si!'

Zdaj bom pa nekaj zelo groznega povedala in upam, da bom kljub temu dobila še kakšno nagrado: televizija mi je prinesla to, da sem dobivala istočasno prav toliko negativnih sporočil kot pozitivnih. Eni te kritizirajo, pljuvajo, žalijo, obrekujejo, po drugi strani dobivaš nagrade, si uspešen, najbolj bran, od nekaterih tudi nekritično občudovan. Eni te sovražijo in zaničujejo, drugi te spoštujejo in te imajo radi. In če se hočeš zaščititi pred tem, da bi te grdo bolelo, moraš vzpostaviti distanco do vseh mnenj, tako do pozitivnih kot negativnih. Če hočeš biti pošten do sebe. Iz samozaščitnih pobud sem se naučila, da tako, kot me ne sesuje več negativna kritika, tudi ne padam v evforična stanja, če se mi zgodi kaj pozitivnega. Grozno se trudim, da se ne bi valjala po lovorjevih vencih, ker si želim ohraniti trezno glavo. Vesela sem, da sem bila že nekajkrat izbrana za najbolj brano pisateljico, šampanjev pa si ne odpiram.

Anica je zbirka, kjer ne morete uporabljati svoje značilne ironije in metaforike. Otroci med 6. in 9. letom je ne bi razumeli.

Anice so naporno pisanje, ki zahteva veliko discipline. Še nikoli prej nisem pisala za tako majhne otroke, a zmeraj rada poskusim kaj novega. Ko sta izšli prvi dve, se mi nista zdeli nič posebnega. Potem

pa sem na šolah videla odziv, videla sem male, ki jo imajo res radi, ki ji pišejo, ki ji preko mene pošiljajo pozdrave, ker mislijo, da je živa. Učiteljice in knjižničarke so mi govorile, kako otroci komaj čakajo, kdaj bo izšla nova. No, potem je pisanje postalo velika, velika odgovornost.

Je v vašem življenju veliko ljudi, ki stojijo za vami?

Kar nekaj, zato tudi otrokom na šolah vedno rečem, naj bodo pozorni, ker jim življenje postavlja na pot ljudi, ki jim bodo pomagali. Svojo najboljšo prijateljico Živo – že 35 let najboljšo prijateljico – sem spoznala, ko sem bila najstnica. Problematična, zatežena, begavka ... Bila je pridna študentka iz urejene družine, jaz pa sem živela kot smetiščni maček. Ko so vsi v meni videli le luzerko, je ona videla nekaj drugega. In ljudi, ki so mi pomagali delati premike, je bilo še več.

Letos ste spet povabljenka berlinskega literarnega festivala.

Tokrat brez mene, to je drug svet. Pisatelj proletarec sem, nisem gobčač. Videla sem te pisatelje – odlične, brez dvoma – in sem se vprašala, kdaj sploh lahko pišejo, če pa cele dneve tekajo po simpozijih in literarnih srečanjih, dajejo intervjuje, podpisujejo knjige v knjigarnah, so svoj lasten PR ... Zdeli so se mi kot križanci med trgovskimi zastopniki za Tuperware in politiki. Imela sem spremljevalca, ki je skrbel samo zame, avto s šoferjem, svojega prevajalca ... Ampak mene je vse to motilo. Nikoli nisem delala cirkusa iz tega, kar počnem. Imam pač srečo, da imam talent.

Se vam zdi, da vam je bilo dano veliko možnosti in da ste jih dobro izkoristili?

Otrokom na šoli večkrat rečem, da ni važno, kje si dober. V pisanju knjig, hoji po manekenski stezi, peki burekov, čiščenju čevljev ... Med mojimi prijatelji so tovarniški delavci in univerzitetni profesor-

ji, pa čisto vsakega na enak način natulim ali se mu vržem okrog vratu. Vsem so dane možnosti, da se realizirajo. Vprašanje pa je, koliko si pogumen in opremljen. Si se zmožen soočiti tudi s porazom ali ne. Si upaš tvegati? Velikokrat v življenju sem tvegala. Dala odpoved v varni službi, se ločila in šla. In spet so mnogi vpili, da bom propadla, a se je zmeraj izkazalo, da je bilo tveganje zame samo koristno.

Glorija Marinovič

ŽELJA PO ŠČEPCU SOLIDARNOSTI

Peter Svetina: »V otroški in mladinski literaturi je svet marsikdaj poenostavljen (...), ampak obstajajo mojstri, ki se do otrok obnašajo povsem odraslo, nič kaj niso prizanesljivi do njih.«

Peter Svetina je bil za večernico nominiran s knjižico Mrožek dobi očala, nadaljevanje knjige O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov.

Začniva s prihodnostjo: je mrožkovih življenjskih preizkušenj z nominirano knjigico Mrožek dobi očala konec? Zdi se tak simpatičen junak, da se mu ima gotovo še kaj pomenljivega zgoditi ...

Bog ve, mogoče še pride kakšna epizoda.

Dalje oziroma nazaj: ste že pri dolgo-nohtem mrožku (O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov) vedeli, da se mu bodo drugačnosti dogajale, kot vsem mrožkom tega sveta, v nadaljevanjih?

Mrožek je mrožek iz mestnega parka v Bodu, daleč na norveškem severu. Tako kamnito sam je bil tam, ko sva ga z ženo tu in tam obiskala, da sem si rekel: Mora priti v zgodbo. Pa je prišel. Z nohti je pa

reč taka, da sem jih imel sam, in to na desni roki, ker sem dolga leta igral kitaro, brez nohtov igrati kitaro je namreč malo težje. Čudno so me gledali na trolejbusu, ko se držiš z roko za drog, čudno so me gledali sošolci in zmeraj sem moral razlagati, da igram kitaro. Aja, so rekli potem. Z očali nisem imel sam nikakršnih težav, jih je imel pa sprva morski lev v živalskem vrtu v neki drugi zgodbi, ampak ko me je urednik Andrej Ilc nagovoril za še eno mrožkovo zgodbo, sem dal očala tudi njemu. Imam še zdaj kdaj malce slabo vest.

Skupni imenovalec dosedanjih ubesedenih mrožkovih peripetij in njihovih srečnih zaključkov vidim v sloganu vsi drugačni – vsi enakopravni. Se vam zdi to preveč nasilna (ne po sebi, ampak v razmerju do teksta, seveda) poanta?

Sloganom nisem kdaj posebej naklonjen. Tudi mi ni blizu postopek, kjer se išče v besedilu opravičilo za ponazoritev kakšne čim bolj jasno izražene ideje. Ko si mrožek ni hotel striči nohtov, je bila zadaj osebna izkušnja, ko je dobil očala ... ja, tu ni bilo zadaj nič drugega kot želja po enem ščepcu (človeške, živalske) solidarnosti. Je pa povsem jasno, da bralec, kritik razbira v delu marsikaj in da to po svoje označi.

Pišete za otroke in za odrasle pa še univerzitetni profesor književnosti ste. Povejte: zapriseženi literaturologi trdijo, da bi morali mladinsko literaturo meriti z enakimi vatli kot odraslo literaturo. Seveda mislijo s tem na to, da je treba pri obeh izhajati iz estetske dominacije, načina, kako so spoznavni ali pa etični elementi vkomponirani v delo. S tem se najbrž vsi strinjamo. Ampak nekaj je vseeno drugače, ne? Ne znam si predstavljati dobrega literarnega dela za odrasle, kjer bi lahko tako mirno povzeli poanto ...

Pri prozi, zlasti realistični prozi 19. stoletja, pa seveda tudi pri zgodnejši in

sodobni prozi, kjer je v ospredje postavljena zgodba, je poanta ponavadi še kar jasno izražena. Težave so večje pri sodobni prozi, kjer zgodba ni v ospredju, ampak so v ospredju jezikovni postopki ali kaj drugega. Zlasti pa je težava s prepoznavnostjo poante pri poeziji, tu so interpretacije nebrežne. V otroški in mladinski literaturi je svet marsikdaj poenostavljen, problem tudi, najbrž zato, ker smo mnenja, da je otrokov doživljajski svet manjšega obsega kot svet odraslega. Tudi okolje otroku prilagajamo, ker se nam zdi, da bo razumel samo tisto, kar je v njegovi neposredni bližini. Ampak obstajajo mojstri, ki se do otrok obnašajo povsem odraslo, nič kaj niso prizanesljivi do njih, ne v jeziku ne v temi, obenem pa so tako otroški in otroško prepričljivi, da te kar osupne. Zajčeva Abecedarija je že ena od takih knjig.

Ne znam si seveda predstavljati še marsičesa, recimo sodelovanja med avtorjem besedila in ilustratorjem. Risbe Mojce Osojnik so srčkane in duhovite, ne bom pozabila na test vida, kjer najdemo, namesto antropomorfnih simbolov, ribice vseh oblik in velikosti ... Kako gre to? Je vse njeno ali kakšno stvar predlagate tudi vi?

Z Mojco so naju pravzaprav dobili, oba urednika pri Mladinski knjigi namreč. Od tam naprej je Mojca slikala po svojem, nič se nisva pogovarjala. Pa se mogoče niti ni bilo treba. Sama je narisala v prvi knjigi mrožkov odhod v svet: v morje spušča papirnate ladvice, da bo našel pot domov. Tega ni bilo v tekstu. To je ilustratorska poezija, dodana zgodbi.

Kako pa se vmes godi drugim vašim otroškim junakom? Mojstru Pipu recimo? Res bi bilo škoda, če bi nehal detektirati. Zdi se mi, da mu je bilo posvečene premalo kritiške (če kaj takega pri mladinski književnosti sploh imamo) pa nagradne in podobne pozornosti. Najbž ne moremo reči,

da nimamo žanrske mladinske literature, ampak prav detektivske, sherlockovske pa, po Suhodolčanu, res komaj kaj. Je razlog nesprejetja, morda podcenjevanja žanra kot takega?

Z mojstrom Pipom je tudi zanimiva zgodba. Jaz sem imel mojstra Pipa kot starejšega možaka, ilustrator Damijan Stepančič je narisal pa poba. In ko sem šel še enkrat skozi besedilo gledat, ali res ni kje naravnost povedano, koliko je pravzaprav star, sem odkril, da res nikjer. In je ostal deček. Kar se pa slovenskih mladinskih kriminalk tiče – mislim, da jih je kar za kak ducat diplom, če ne še za kaj več. Je pa žanr kot žanr vedno porinjen malo na obrobje, najbrž zato, ker mora uresničevati neko shemo, če hoče žanr biti. Mora biti do neke mere šablonski. Ampak šablonski je tudi sonet, pa kaj je iz njega naredil Milan Jesih!

Petra Vidali

EDINA VEČNOST, KI NAM JE NA VOLJO

Bina Štampe Žmavc: »Zdi se mi, da se prostor slovenske mladinske književnosti oži in fokusira na eno samo predvidljivo temo.«

Res ne bi mogli reči, da vaše prejšnje knjige niso lepe, zmeraj so so uredniki potrudili, da je bila vaša poetičnost primerno ilustrirana. Ampak za letošnjo večernico nominirani Pogašeni zmaj je vseeno nekaj posebnega. Slovenski ilustratorji sicer pogosto pospremljajo prevedene pravljice, slovenske pa zelo redko dobijo tuje ilustratorje. Ste zadovoljni, kajne?

Bilo bi seveda popolno sprenevedanje, če bi trdila, da s knjigo Pogašeni zmaj nisem zadovoljna. Kot bi bilo sprenevedanje trditi, da sem bila zadovoljna z vsemi

knjigami – velikokrat sem bila nezadovoljna in celo razočarana. Sicer pa so pravljice prvenstveno za branje in poslušanje, zato me recimo ni prav nič motilo, da so bile Ukradene sanje knjiga pravljic brez ilustracij. Bolj bi me motilo, če bi bila knjiga v full coloru, a neustrezno ilustrirana. Kot otrok sem imela najraje s preprosto črtno risbo ilustrirane knjige. Ob njih sem lahko po mili volji sanjari la daleč čez obzorje knjižnega formata. Seveda pa mi je jasno, da zdaj živimo v izrazito vizualnem svetu, kjer kaj takega skorajda ni več mogoče. Ob tem bi rada omenila tudi tisto drugo, pogostokrat zamolčano plat, ko govorimo o ilustriranih knjigah: finančno plat namreč in prav ta je nazadnje tista, ki odloči o ilustracijah in ne ilustracijah, o črno-belem in barvnem, o platnicah, formatu in tako dalje. Res, Pogašeni zmaj je imel srečo ...

Morda veste, kakšen je bil proces dela? Je urednica izbrala ilustratorje po predvidenih afinitetah? Se pravi, je izbrala potrjeno pravljíčne, mehke, mehkošapaste ilustratorje ali pa je bil začetni izbor širši, pa so se potem ilustratorji odločili za vaše pravljíce po svojih afinitetah?

Celotna zamisel knjige, vključno z izbiro ilustratorjev, je delo gospe Marjetke Dolinšek, seveda pa sva ob tem konstruktivno sodelovali. Pri izbiri ilustratorjev je ne majhno vlogo igralo dejstvo, da je založba ilustratorje tudi osebno poznala. Kljub temu pa je knjiga od oddaje teksta dalje nastajala skoraj tri leta. Ker so ilustratorji iz vseh koncev Evrope, se je bilo treba posebej angažirati, usklajevati, pripraviti prevode, upoštevati afinitete ilustratorjev in imeti pri tem v mislih lepo zaokrožen izdelek. Posebej sem se veselila ilustracij Josefa Wilkona – pred leti sem za Epto prevedla njegovega Volkca, zato sem seveda dobro vedela, kdo je, in kaj pomeni v svetovni ilustraciji. A prav tako ljubi so mi tudi vsi drugi – Dani, Kamila, Schuberti, Lobato.

Prostor slovenske mladinske književnosti se kar naprej širi. Kvantitativno, torej v širino, pa tudi znotraj te zmeraj večje bere se odpirajo novi prostori: novi žanri ali novi problemi, ki jih obdelujejo stari žanri. Pravljíc pa ni več, kot jih je bilo, manj jih je. Je danes težko pisati pravljíce?

Ne vem, morda pa je kaj narobe z mano, a zdi se mi, da se prostor slovenske mladinske književnosti oži in fokusira na eno samo predvidljivo temo. Sicer pa se podobno dogaja tudi v svetu. Je mladinska književnost sploh še smiselna in mogoča, kje je ločnica med odraslo in mladinsko literaturo in ali je sploh še vidna? Kje pri vsem tem je otroška literatura? Je vse skupaj le manipulacija odraslih, ki imajo moč odločanja v svojih rokah? Naš svet postaja namreč svet popolnega nadzora, piramida z očesom zgoraj, vsevidna in vsevedna, ki odloča namesto nas. Kar pa se tiče pravljíc – zdi se mi, da je zmeraj pravi čas zanje, upošteva je znani Einsteinov citat o pravljicah, pa danes še prav posebej! – Ta svet namreč licitira samo za pametne otroke. – V okviru dovoljene pameti seveda! – In tukaj je ta čer – čer pravljíc, saj te že po definiciji neubogljivo limitirajo v neskončnost nezavednega in neotipljivega, sedem tančic odkrivajočega sveta ...

Za vas ostajajo pravljíce, nasprotno, domala edini žanr. (Tudi če jih zvabite v verze.) V njih res ne manjka elementov sodobnosti in niti najmanj ne sodobnih problemov, a način reševanja le-teh ostaja pravljíčen, utopičen. So komentar, a ne želijo prestopiti meje.

V pravljici junak zmeraj prestopi mejo, čarni ris, in tako začne delovanje – čeprav seveda v okviru pravljíčnega žanra. Zato se mi zdi, da skupaj z junakom prestopa meje tudi avtor. Nikoli nisem imela občutka, da bi bile moje pravljíce posebej pravljíčne – v navidezni pravljíčnosti preži bolečina, grenčina, čeprav tu in tam

garnirana s humorjem. Če sem bolj konkretna – v pravljici Kdo bo mami povedal pravljico se skriva vsa bolečina otroštva in odraslosti, ki se v starosti tako tragično približa nemoči otroštva; v Košastki Katki boli nepreklicno spoznanje, da drugačnost ni zaželena, in da je svet pošasti manj pošasten kot svet ljudi! Pravljica je intriganten in zelo precizen žanr, čeprav je v času na videz popolnoma neomejena – edina večnost, ki nam je na voljo.

Mejo vseeno prestopate tudi na drugačne načine. Vaše Cesarjeve preobleke, ki smo jih v pretekli sezoni videli v mariborski Drami, naredijo iz Andersenove pravljice (ki podmeno seveda vsebuje) politično satiro oziroma satiro o goloti oblasti.

Cesarjeve preobleke so dramski tekst za odrasle, a ni prav nič narobe, če jih gledajo tudi otroci. Sicer pa so tudi teksti za otroke in mladino večplastni, ali bi vsaj morali biti.

Vas je kdaj zamikal bolj popularen spoprijem s kakšnim od problemov našega časa? Mislim seveda na trend mladinskih romanov z akutnimi problemi?

Sem v nenehnem spopadu s tem časom, vsako uro dneva in noči se spopadam z njim, da si upam preživeti. Ne vem, če mi literatura pri tem kaj pomaga ali odmaga, a zaenkrat vztrajam. Nočem trditi, da se v mojih predalih ne skriva kaj še neodkritega, morda celo osupljivega, če bi kdaj prišlo na dan. Popularnega pa gotovo ne, prav tako tudi nič takega, kar bi reševalo akutne probleme sveta. To prepuščam za to usposobljenim službam. Mislim namreč, da bralci pričakujejo od piscev predvsem kvalitetno literaturo, čeprav se lahko tudi motim. A kakor koli že, literatura zmeraj nastaja zdaj, iz tega živega trenutka, v katerem pišem, kajti samo ta mi je na voljo.

Pravljice so večne in imajo večno publiko, a kvantitativno se ta vseeno najbrž ne

more meriti s publiko popularne mladinske literature. V intervjuju ob eni vaših prejšnjih nominacij za večernico (vaša kakovost ne niha) ste se pritoževali nad nemogočim položajem avtorja vašega kova v slovenskem založniškem prostoru. Se je situacija od takrat kaj spremenila, izboljšala? Morda je kaj rešila uvedba knjižničnega nadomestila?

Uvedba knjižničnega nadomestila je odkrila vsaj to, da nisem tako zelo nebran avtor, za kakršnega sem vsesplošno veljala. Če k temu prištejem dejstvo, da pravzaprav nisem bila nikoli posebej in, medijska osebnost ali kako drugače reklamirana, to niti ni tako malo.

Petra Vidali

KRIČIM V SVOJIH KNJIGAH, A VEČINA JE ŠE VEDNO GLUHA

Janja Vidmar: »Mladinski romani so krasen štoparski vodnik po najstniški galaksiji, samo problem je, ker odrasli ne štopajo več.«

Bili ste že nagrajenka večernice za leto 1998, za knjigo Princeska z napako, zgodbo o begunčici Fatimi in njenih travmah v tujem okolju. Z letošnjo nominirano knjigo Prijatelja jo veže tematska popkovina: obe obravnavata tabuizirane teme drugačnosti, ksenofobnosti, verske nestrpnosti. Nagovarjata pa različne starosti otrok. Kako vidite to vzporednico? Prijatelja sem pisala za bistveno nižjo starostno stopnjo, kar je zahtevalo posebne literarne prijeme – poenostavljenost teksta, ki mi je povzročala probleme zaradi moje gostobesednosti. Ne vidim kakih paralel med tema tekstoma, v Princeski je v ospredju vojna tematika, medtem ko sem se v Prijateljih kot avtorica vpletla v večer dvom o tem, kaj vera sploh je.

Odgovora seveda ni, a če bi kdo znal odgovoriti nanj, so to ravno otroci. Morda so temu, kar pojmujejo kot boga, še najbliže. Brala sem ogromno študij, ki dokazujejo, da se otroci spominjajo svojih preteklih življenj in da so s svojo čistostjo, neposrednostjo, ranljivostjo, igrivostjo in odprtostjo 'božji'. Otroci so naš stik z bogom, bolj kot cerkev. Ko odrastemo, se oddaljimo od boga. Pri Prijateljih sem začutila moralno dolžnost, da opomnim na pomanjkanje tolerance, knjiga je spet moj krik, ki je potreben v tem času, ko lezemo spet v neko mračno preteklost ...

Specialistka za tabuizirane teme v slovenski literaturi ste. Lotevali ste se jih še v časih, ko tovrstne tematike v literarni kritiki niso sprejemali kot vrednote, ampak s predsodki trivialnosti. Danes je ta recepcija vsaj v povezavi z vašim plodovitim opusom drugačna, pa tudi zunajliterarni fenomen so pripomogli k boljšemu sprejemanju take literature, saj je medrasne, medverske nestrpnosti danes bistveno več, kot je je bilo v časih Princeske. Na neki točki sta si begunčica Fatima in muslimanček Amir podobna.

O slovenski nestrpnosti do tujcev sem pisala leta, preden je postala realnost. Danes smo po statistiki Slovenci v samem evropskem vrhu po ksenofobnosti. Ko je moja Princeska z napako izšla pred šestimi leti, je zelo vznemirila tukajšnjo javnost, in jo očitno še vedno vznemirja glede na odzive raznih komisij za 'humanejšo šolo' in 'čistejšo Slovenijo' v medijih. Tudi pri Prijateljih mi bodo gotovo podtaknili kako pajdašenje s terorizmom. Skrbi me. Dežela na sončni strani Alp dela sama sebi največjo senco. Na eni strani skrb za identiteto in jezik, na drugi pa goreča verskofanatična nestrpnost do vsega, kar ne diši po čistem slovenstvu in ni moralnoetično brezmadežno. V današnjem času ta nestrpnost meji že na inkvizitorstvo. Če ne bomo tega ustavili, bomo tudi

vsi avtorji proklicani na odgovornost. Ne dovolim si vpenjanja v moralne kalupe in stereotipe, ki jih ne priznavam. Samo na to opozarjam v svojih delih. Napisala sem že skoraj štirideset knjig in samo nekaj jih trka na našo vest. A čeprav kričim v svojih knjigah, je večina ljudi še vedno preveč gluhih, da bi me slišali.

Napisali ste antologijski dialog o bistvu civilizacijskih razlik, v otroški maniri med kristjanom Jakobom in muslimanom Amirjem, z mehkobo pristopate k težavni tematiki. Danes vam društvo Državljan-ska pobuda za šolo po meri človeka očita, da Princeska z napako, dvakratno nagrajena knjiga z večernico in mednarodno nagrado v Trentu, ni primerna za otroke od 12 do 15 let. Paradoks?

Požvižgamo se na otroke, takoj ko začnejo misliti s svojo glavo, pozabimo na njih, jih pustimo, da se drogirajo, ponočujejo, so promiskuitetni, potem pa se na nas avtorje vali krivda. Največji paradoks pa je, da se ob upadanju bralne kulture pri otrocih neka komisija zavzema za nebranje. Kako bomo pisatelji škodljivi, če otroci vedno manj berejo? Od jutra do večera jih družba posiljuje z reklamami, nasilnimi filmi, pornografijo na medmrežju, nasiljem, na koncu pa se bo krivda za to, da starši niso sposobni vzgajati, valila na pisatelje. To je absurd. Zgrožena sem nad raznimi društvi za 'čiščenje' Slovenije. V knjigah, ki imajo izrazito etično sporočilo strpnosti, razbirati neprimernost, je zares paradoks. Otroci nimajo težav s temi temami in njihovo razumevanje je vsega spoštovanja vredno. Otroci razumejo sporočila o tem, da ni pomemben zunanji videz, da ne smemo soditi po tem, od kod otroci prihajajo, kako so oblečeni in ali so bogatih staršev, ampak kdo so in kaj se skriva v njih. Popolnoma dojemajo bistvo mojega dela, ki je po meri otroka. Mnogo starši so manj sposobni dojemati taka literarna sporočila od otrok.

Zadnje leto ste tudi predsednica sekcije za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev. Boj za pravice literature za mlade bralce se torej začena?

Zakaj nenehen boj za priznanje mladinske književnosti? Odsev te družbe je. Ko otrok postane najstnik in zaživi v svojem svetu, ga ne poznaš več. Imaš ga še vedno rad, ampak ker ga ne obvladuješ več, ti gre na živce, lasten otrok postane tujec. Ne vemo, kaj bi počeli z bitjem, ki postane pri dvanajstih, trinajstih letih nekaj čisto drugega, kot smo si želeli. Vse to nelagodje odseva v mladinski literaturi. Najstnikov se branimo, čeprav skrbimo za njih, ne poznamo jih. Izvršujemo dolžnosti do njih, a jih do dvajsetega leta sploh ne poznamo, zato se tudi nihče ne želi ukvarjati z mladinsko književnostjo. Ne priznavamo jim, da so subjekti, ki si zaslužijo spoštovanje, obravnavo, enako z odraslimi. Kratkotamo ubadati bi se z njimi morali začeti. Ker zavračamo mladino, tudi mladinska književnost ne more biti markantna, generalna, integralni del slovenske literature, ampak le obrobni postružek, tako kot so tudi naši najstniki. Po dvajsetem letu, ko so odrasli, pa so spet 'sprejemljivi'. Mladinski romani so krasen štoparski vodnik po najstniški galaksiji, samo problem je, ker odrasli ne štopajo več. Namesto da bi jemali take knjige v roke, zavračajo to literaturo, ker zavračajo tudi mladostnike zaradi svojih lastnih problemov. V trenutku, ko bi ugotovili, da so zavozili na celi črti, bi se tudi njihovo življenje in smisel sesula. Najstniki so najbolj brezpravna bitja. Šola po meri človeka, ki jo bojda zagovarja društvo s tem imenom, je laž in največja hipokrizija.

Torej prav v tem »brezupnem« prostoru se gibljete s svojo literaturo?

Otroci ne odraščajo v pravljici, takega sveta ni, ker smo ga porušili. Sita sem

povnanjene estetske, fizične in vsakršne superiornosti naših mladinskih literarnih junakov. Povprečni otrok ima zobni aparat, ločene starše in nikakor ne poka od simpatičnosti, idealnih telesnih mer, visokega inteligenčnega kvocienta. Moja junakinja v naslednji knjigi je mongoloidna deklca. Zame bi bilo mnogo lažje, če bi pisala samo grozljivke, obrtnih spretnosti je na pretek, moje (literarno) življenje bi bilo preprostejše, a posredovanje etičnih sporočil, pa tudi dvomov, vprašanj, se mi zdi preveč pomembno poslanstvo. Altruizma je toliko v meni.

V sekciji za mladinsko književnost Društva slovenskih pisateljev (DSP) podeljuate društveno nagrado desetnica za mladinsko književnost. Je konkurenčna naši večernici?

Nikakor ne, nagrad za mladinsko književnost je absolutno premalo. Stanovsko nagrado podeljujejo tudi za poezijo – Jenkovo, pa obstaja ob njej še Veronikina. Na dobro kondicijo literature morajo opozarjati tudi nagrade. Pod streho pa smo spravili tudi antologijo sodobne slovenske literature za otroke in mladino v angleščini, česar nismo imeli trideset let. Scena se je končno prebudila. Vsiljivo je treba zdaj opozarjati nase, medijsko smo izrazito zapostavljeni v primerjavi z odraslo, etablirano literaturo. Za nekatere medije sploh ne obstajamo, čaka nas še ogromno dela, če bomo hoteli biti prepoznavni na sceni.

No, ampak nekateri mediji podeljujejo celo nagrado za mladinsko književnost.

Res je, a še zmeraj velja prepričanje, da je mladinska književnost samo privesek in pripravništvo na pravo, odraslo književnost.

Melita Forstnerič Hajnšek

* Vsi pogovori so bili objavljeni v časopisu *Večer*.

Marinka Svetina

SPOMINSKA SOBA ELE PEROCI

Skoraj taka je hiša v Žolgerjevi ulici v Ljubljani, kot jo je pisateljica Ela Peroci opisala v svoji pravljici *Stara hiša št. 3*. Je prva v nizu družinskih hiš – ali zadnja, s katere strani pač pridete v ulico – in na njej ni številka 3, ampak 8. Je pa prav gotovo najprisrčnejša, saj ima vrt, na katerem so se pod brezo igrali otroci, domači in sosedovi, in ji prinašali pravljice. Pravljice, ki so se bile tu rodile in poletele po vsem svetu, so se prvič, odkar so odšle križemsvet, tu spet našle.

V hiši, kjer je pisateljica Ela Peroci preživela skoraj štiri desetletja, je njen soprog Milan Peroci namreč uredil Elino spominsko sobo.

Vstopiti v to sobo pomeni vstopiti v svet pravljič. Z vitrin nas pozdravljajo *Muca copatarica*, *Modri zajec*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Hišica iz kock* in vse druge pravljice, 317 jih je po številu, ob katerih so rasle številne generacije otrok doma in po svetu in so jih za svoje sprejeli tudi otroci našega časa.

Milan Peroci je že ob koncu leta 2000 začel pripravljati sobo, v kateri bi bilo lepo razporejeno vse, kar je Ela Peroci napisala. Spodbudo je dobil v nekem medicinskem sestavku, v katerem je bilo zapisano, da se bolnikom s parkinsonovo boleznijo zdravstveno stanje lahko poboljša, če dobijo kako močno vzpodbudo. Ko je bila Ela Peroci potem v domu sta-

rejših občanov na Koleziji, je s pravniško natančnostjo začel zbirati vse njene knjige, tudi tiste, ki so izhajale v tujini, da bi ji ob vikendih, ko bi se vračala domov, pokazal sobo in jo razveselil: »Poglej, vse to je tvoje delo, poglej, koliko si napisala!«

Ni ji bilo dano, da bi se vrnila v svoj dom in to videla, umrla je novembra 2001. Po njeni smrti pa je misel o spominski sobi začela dobivati tako podobo, kakršna je zdaj na ogled. V vitrinah so zbrane vse izdaje njenih knjig, tudi tiste, ki so izšle v tujini. Tako se ob poznanih ilustracijah slovenskih naslovnih nizajo slikanice v hrvaščini, srbsščini, albanščini, češčini, makedonščini, slovaščini, madžarščini, italijanščini, nemščini, poljščini, francoščini, ruščini, finščini in esperantu, tudi v kitajščini; te dni se je tujim slikanicam pridružila še litvanska.

Milan Peroci zaključuje tudi obširno biografijo in bibliografijo, ki jo bo obogatil z odlomki iz korespondence, odzivi na njene nastope na bralnih značkah in spominskimi zapisi njenih pisateljskih sopotnikov ter številnimi fotografijami.

Poleg knjig so razstavljena tudi priznanja, še posebno lepo pa je Milan Peroci iz družinskega albuma izbral fotografije, katerih avtor je sam in kjer je pisateljica v družbi tistih, ki jih je imela najraje.

Obiskovalci so v spominsko knjigo zapisali lepe misli o svojem odnosu do pisateljice in o doživljanju njenih del, kar ni čudno, saj spominska soba diha milino njenih pravljič in mir, poznane ilustracije pa prinašajo spomine na doživetja ob teh knjigah.

Maca Jogan je zapisala: »Ela je znala v svoje dlani zajeti ne le en svet in eno življenje, temveč množico svetov. Za ta njen dar ji bom večno hvaležna in vnukoma in vnukinji bom pomagala rasti in zoreti skupaj z Muco in vsemi dragocnimi sporočili v drugih delih.«

Rezka Denžič, soseda Perocijevih – o njej mi je Ela velikokrat pripovedovala, kako jo občuduje in jo ima rada – pa je v spominsko knjigo zapisala:

*»Bila si naša dobra soseda,
prijetno zvenela je tvoja beseda.
Veliko, veliko si napisala,
vse, kar si mogla, od sebe si dala.
Vsak, ki to sobo le bežno pogleda,
naj se zamisli in se zaveda:
ta roka, zdaj mrtva, ki to je pisala,
v kulturi slovenski bo živa ostala.
In naši zanamci bodo dejali:
»Predniki naši so dobro sejali.«
Naj seme sejano še obrodi
mnogo takih, kot bila si ti.«*

Ob nastajanju te spominske sobe in spominjanju na leta, ko se je poznanstvo poglobilo v dolgoletno prijateljevanje, pa je nastal tudi ta moj zapis:

Mavrica medsebojne podaritve

Še danes se vidim, s kakšno tremo sem tistega pomladnega dopoldneva pri radijskem vratarju poklicala pisateljico Elo Peroci. Prišla sem k njej na pogovor o njenem delu, za katerega sva se bili dogovorili. Bila sem absolventka na ljubljanski slavistiki in pisati sem morala o delih Ele Peroci, Branke Jurca in Kristine Brenkove. Vse, kar so napisale,

sem prebrala, in vse, kar je bilo o njih napisanega, sem vedela. Vendar pa je prvo srečanje, stisk rok, pogled, vedno vznemirjujoč. Bila sem polna pričakovanja, kakšna je dama, ki zna tako ljubeče in preprosto otroku reči: »Najbolj nereden si, a si najmlajši in bi se nemara res prehladil, če bi hodil bos,« mu je rekla in mu prinesla copatke.« (*Muca copatarica*)

Razmišljam, kako bi se Ela spomnila tega najinega prvega srečanja, a moj spomin nanj je še danes živ. Radijska avla, v kateri sva sedeli ob klubski mizici, je še danes enaka, utrip, v katerem diha to preddverje, je še vedno enak, le koraki, ki se vsak dan vzpenjajo po stopnišču, so drugi. Tisto dopoldne si niti v sanjah ne bi mogla zamisliti, da bova tod hodili v skupnem koraku in da si bova delili prostor v isti sobi in se dan za dnevno gledali čez mizo, se pogovarjali o službenih in domačih zadevah in skupaj snovali radijske oddaje za otroke. Dan za dnem deset let, do njene upokojitve leta 1978.

Segli sva si v roko in še v živo sem se ji predstavila: Marinka Petrič.

»O, pri nas doma pa se je reklo pri Petriču, čeprav smo se pisali Hrga,« mi je pomagala prebiti težavni začetek pogovora, v katerem sem se znašla. Znala je namreč tako tenkočutno opazovati, da je videla ali pa zaslutila človekovo stisko, sicer ne bi mogla napisati tako milih pravljič, vendar tega takrat še nisem vedela. Nerodna kot sem bila, sem pogovor vendarle speljala tako, da se mi je odprl nov pogled v njeno delo. Med pogovorom in še posebno ob koncu najinega srečanja, ko me je spraševala o študiju, me je prešinila misel, kako sem si mogla ustvariti podobo vzvišene in nedosegljive pisateljice, ki v svojih višinah čara otrokom podobo sveta in življenja tako, da jih potolaži, objame, pomiri in razveseli, ko pa je pred mano ljubezniva gospa, ki stoji sredi življenja in bi mi bila lahko mama, malce zadržana, da mi na ta način pušča svobodno voljo, da o njej in

njenem delu samostojno razmišljam. Ko sem odhajala, sem bila zaradi te dvojnosti doživljanja kar malo zmedena in razočarana nad sabo, da si iz pisateljičinih del nisem znala ustvariti njene prave podobe. Takrat nisem vedela, da bom za to še imela dovolj časa.

Dve leti po tem prvem srečanju se je začelo najino več kot tri desetletja trajajoče druženje, ki je preraslo v prijateljevanje.

Ela je znala biti zelo pozorna do so-delavcev, prijateljev, znancev. Radijska redakcija, danes se imenuje izobraževalni program, v tistih davnih letih pa je bila to redakcija za otroški in mladinski program (sem so spadale tudi radijske šole za nižjo, srednjo in višjo stopnjo – Ela je pripravljala oddaje za najmlajše), je bila v letih, ko jo je Ela plemenitila s svojim delom in milino, prijeten prostor za delo in druženje. Kadar je vedela, da je pred nami naporen dan, se je sredi miz, obloženih s papirji, magnetofonskimi trakovi in nerodnimi nagrami (terenskimi magnetofoni) pojavil krožnik vabljivih češenj, jabolk ali hrušk, suhih fig, kakršnen je bil pač letni čas, ali čokoladni bomboni, o pustu krofi, za novo leto je na mizo vsakemu postavila drobno darilce – na smrekovo vejico izpred domače hiše je obesila bonbon in priložila drobno voščilce. Praznovali smo rojstne dneve in pričakovali, kdaj bomo nazdravili novorojenčkom.

Kadar je izšla kaka njena nova pravljica, nas je razveselila s prvimi izvodi, ki so še imeli vonj po tiskarni. Njene pravljice smo doma radi brali in pripovedovala sem ji, kako mi je naš mali šolar, ki bi že rad hodil v pravo šolo, narekoval pravljico, da bo zapisana s pisalnim strojem in bo zato tako lepa, kot so njene. Bila je ganjena in čez nekaj dni mi je prinesla pismo, v njem pa na pisalnem listu natipkano pravljico *Ko so otroci*. Pod njo je lastnoročno dopisala, da je to pravljica za Petra.

Ko sem ob njeni smrti v *Delu* zagledala osmrtnico Mladinske knjige, sem onemela. Na njej je bil namreč verz iz sinove pesniške zbirke: »In narišeš mavrico. Od enega roba lista do drugega konca neba.« (Peter Svetina) Tako se je sklenil krog medsebojne podaritve.

Ela je veliko hodila po šolah, kamor so jo vabili na podelitve bralnih značk. Rada je bila med šolarji, čeprav je rekla, da se v družbi svojih pisateljih kolegov počuti tako majhno in nezatno s svojimi pravljicami. Na teh srečanjih se ji je zgodilo marsikaj zanimivega in nenavadnega, tudi smešnega. Na eni izmed šol je ob prihodu v razred otroku ušel presenečen vzklík: »Joj, ti pisatelji so pa živi!« Tej otroški ugotovitvi se je prisrčno nasmejala, kadarkoli smo jo spomnili nanjo.

Zgodilo pa se ji je tudi, da jo je eden izmed otrok prosil, naj pove pravljico o zajčku. In začela je nastajati pravljica *Modri zajec*. Iz knjižnice je prinesla celo vrsto knjig o živalih in listki so bili vanje zatakneni povsod, kje je bilo kaj o zajcih. »Če bo kdo med vami našel še kakšnega zajca, se mu priporočam,« nas je prosila. Kup knjig se je na njeni pisalni mizi nižal in višal, kakor je nanese – knjige je odnašala tudi domov in spet nazaj. »Našla sem snežnega zajca,« je neko dopoldne veselo pogledala čez mizo k meni in zaslutila sem, da je našla zajčka, ki ga bo posvojila in ubesedila tako, da bo postal last vseh otrok. Tako je v njej pravljica dozorevala.

Vse pravljice je napisala vedno najprej na roko. Velikokrat je pisala ponoči. Ko sta njeni deklici odraščali, mi je pripovedovala, je čas za pisanje našla šele pozno zvečer, ko se je vse okrog nje umirilo. Stisnila se je v kuhinjski kot in se zvila na stol tako, da je pisala na kolenih. Skrbno je pretehtala vsak stavek, vsako misel, besede so morale lepo zveneti. Tako skrbna v izbiri besed je bila tudi pri čisto vsakdanjih stvareh, kot so bile na primer napovedi k oddajam, ki so šle v

program. Napisano je pretipkala in kar je nastalo, je navadno prinesla v redakcijo. »Boš prebrala?« mi je ponudila rokopis čez mizo. Tako sem prebrala tudi *Modrega zajca*.

Ko mi je tako nekoč ponudila v branje pravljico *Fantek in punčka*, sem bila ob prebranjem kar v zadregi. Tako drugačna od vseh prejšnjih je bila. Dotaknila se me je velika samota, ki veje iz pravljice, slutnja hudega. »Bodo otroci to razumeli?« sem jo vprašala. Pogovarjali sva se o pravljici in pripovedovala je, kako jo je morala napisati. Bila je v njej in morala je na dan. Dogovorili sva se, da jo prirejemo za radio, uvrstiva v program. In sva jo. Potem pa je dolgo čakala na natis in zdelo se je, da so si podobna vprašanja postavljali tudi uredniki v založbi. Pa še ena zadrega je botrovala temu izidu. Neznansko si je namreč želela, da bi knjigo ilustrirala njena hčerka, slikarka Anka Peroci Luger, ki je študirala na Dunaju in tam tudi živi. Ta želja se ji je izpolnila in slikanica, ki mi jo je podarila in se vanjo podpisala, mi je še posebno ljuba, saj njen rokopis razodeva, koliko volje je morala zbrati, da je zaradi bolezni, ki ji je ugašala sposobnost pisanja, vseeno napisala: »Ljubi Marinki v spomin. Ela 5. 11. 98«

Vezi, ki so naju vezale, so ostale trdne tudi v času bolezni. Na obiskih doma in v njeni delovni sobi, med fotografijami vnukov in vnukinje, slikami svoje hčere in risbami otrok, ki so risali njene pravljice, med knjigami in drobnimi spomin-

ki, ob pisalni mizi, kjer je bil vedno tudi najnovejši *Ciciban*, ob oknih, polnih rož (Milan ima zlate roke, vse rože mu uspevajo, je vedno občudujoče povedala), so oživljali spomini na čas, ki je bil ploden in bogat. Na sprehodu po domačem vrtu in bližnji okolici so oživeli spomini na njene in sosedove otroke, ki so se igrali, in kar je vse našlo ubeseditev v pravljicah.

Zadnji dve pravljici, ki sta se ji porodili, je povedala na sprehodu v rehabilitacijskem centru Soča v Ljubljani. Bili sta izdelani tako natančno, kot bi ju prebrala. Pisati pa takrat ni več mogla. Ostale so ji samo izgovorjene besede, črke pa so se od nje poslovile. Zato sem ju namesto nje zapisala in sta priloženi spremni besedi v zbirki *Povestice tik - tak*.

Ko sem se vrnila z enega izmed obiskov v domu na Koleziji, sem poiskala njeno pesem, iz katere je spregovorila:

*Čas mineva
v minevanju odhajam,
trenutek za trenutkom,
in nosim s seboj ljubo uro
z domače omare –
pustim jo na travniku,
naj zapojejo ptice njen napev,
ki je domačnost
in mir
in slovo.*

Zdaj Ela v našem domu živi na drugačen način. Z vnuki prebiramo njene pravljice. Toliko jih je napisala, da si je vsak lahko izbral svoje najljubše.

IBBY NOVICE

SLOVENSKI NAGRAJENCI Z NAGRADO »IBBY HONOUR LIST 2004«: Matjaž Pikalo, Zvonko Čoh, Jakob J. Kenda

Nagrado »IBBY Honour List« (IBBY častna lista) podeljuje IBBY (Mednarodna zveza za mladinsko književnost) vsaki dve leti pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem za njihova dela, ki so izšla v zadnjih treh letih. Predloge za nagrade pošljejo nacionalne sekcije IBBY.

Slovenska sekcija IBBY je predlagala pisatelja Matjaža Pikalo za knjigo *Luža*, ilustratorja Zvonka Čoha za ilustracije v slikanici *Kekec in Bedanec* ter prevajalca Jakoba J. Kendo za prevod knjige *Vetrna piščal*.

Nagrade so bile svečano podeljene na 29. kongresu IBBY meseca septembra v Cape Townu. Priznanja so bila podeljena tudi Mladinski knjigi Založbi in Prešernovi družbi, založbama, ki sta izdali nagrajene knjige slovenskih avtorjev.

Matjaž Pikalo, Zvonko Čoh in Jakob J. Kenda

UTEMELJITVE

MATJAŽ PIKALO

Pikalo, Matjaž: *Luža*: zgodba za mladino. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana: Prešernova družba, 2001 (Koledarska zbirka).

Zgodbo pripoveduje prvoosebni pripovedovalec, torej Luža sam. Vsi utrinki iz življenja malčkov niso zgolj zgodbe zase, ampak so z lokom, ki se vleče skozi, zaključene v celoto, iz katere lahko potegnemo tudi glavno zgodbo, to pa je vstop otroka iz izrazito otroškega, nedolžnega sveta, v svet vrta, ustanove, s tem pa tudi v svet starejših otrok, ki skozi šolanje odraščajo oziroma ki morajo na koncu šolanja – hočeš nočeš – odrasti in



se s tem za zmeraj posloviti od svoje otroškosti. *Luža* je zbirka zgodb, ki poskuša na duhovit način pripovedovati prav o tej tematiki – o svetu otrok in otroškosti, od katere smo se odrasli oddaljili in je večina nas že pozabila, da smo bili tudi sami včasih otroci.

O pisatelju

Matjaž Pikalo, pisatelj in pesnik, je bil rojen 1963 v Slovenj Gradcu. Diplomiral je iz etnologije in sociologije kulture na Filozofski fakulteti v Ljubljani, nato pa končal še podiplomski študij etnologije na VIII. pariški univerzi. Leta 1998 je dobil v Trstu mednarodno (drugo) nagrado Pabla Nerude za poezijo, leta 2002 pa slovensko literarno nagrado večernica za najboljšo izvirno mladinsko delo preteklega leta. Aktiven je na več kulturnih področjih; je tudi ustanovitelj etnoglasbene skupine Autodafe, za katero ne piše samo besedil, ampak je tudi glavni pevec. Napisal je štiri pesniške zbirke, dva romana (*Modri e*, 1998 in *Drevored ljubezni in vojne*, 2001), dve knjigi za otoke (*Prisluhni školjki*, 2001 in *Luža*, 2001), dve knjigi o nogometu (*Europa 2000*, 2001 in *Palčica*, 2002), gledališko igro *Prešeren duo milia*, 2000 in tri scenarije za film.

ZVONKO ČOH

Vandot, Josip: *Kekec in Bedanec*. Za slikanico priredil Andrej Rozman Roza. Kekčeve pesmi napisal Frane Milčinski. Ilustr. Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001 (Cicibanov vrtiljak; Velike slikanice).

Ta zgodba slikovito pripoveduje o ljudeh, zlasti otrocih, skozi značilno optiko 19. stoletja, ko sta se stvarnost in pravljичnost posebej dobro ujeli v motivih divjih lovcev in mitičnih bitij gorskega sveta.

Dotik romantike je čutiti tudi v likovnih upodobitvah Zvonka Čoha, ki mu je bila Vandotova literarna predloga očitno pisana na kožo. Ne samo da je lahko izživel svoj značilni smisel za humor in uporabil številne drobne domislice, s katerimi se je že davno priljubil mlademu bralcu, ampak se je lahko izkazal tudi kot sijajni slikar, ki je zlasti v obravnavi pokrajine izhajal iz tradicije romantičnega krajinarstva. V dinamičnih prizorih, v katerih avtor sicer ohranja izkušnjo sodobnega filmskega kadriranja, je tako združil smisel za satiro in domišljjske predstave o svetu, v katerem njegovi junaki bivajo.

O ilustratorju

Ilustrator, filmar in scenograf Zvonko Čoh se je rodil 7. avgusta 1956 v Celju. Diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Uveljavil se je predvsem z ilustracijo otroške in mladinske literature in je eden najpomembnejših ustvarjalcev na področju animiranega filma v Sloveniji. Skupaj z Milanom Eričem je 1998 posnel prvi slovenski celovečerni risani film *Socializacija bika*, ki je bil večkrat nagrajen. Za ilustracijo je prejel najvišja nacionalna priznanja: Levstikovo nagrado 1988 za ilustracije v knjigi Sue Townsend *Rastoče težave Jadrana Krta* (Mladinska knjiga, 1988) in v knjigi Iva Zormana *Račka Puhačka* (Mladinska knjiga, 1988); Levstikovo nagrado 1999 za ilustracije v knjigi *Enci benci na kamenci 2* (Mladinska knjiga, 1998); Priznanje Hinka Smrekarja 1995 za ilustracije v knjigi Raymonda Queneaua *Cica v metroju* (Mladinska knjiga, 1994); prvo nagrado Hinka Smrekarja 2002 za ilustracije v knjigi Josipa Vandota in Andreja Rozmana Roze: *Kekec in Bedanec*. Leta 1983 je prejel mednarodno nagrado Zlatno pero Beograda.

JAKOB J. KENDA

Nicholson, William: *Vetrna piščal* (The Wind Singer). Prvi del trilogije Ognjeni veter. Prevod iz angleščine Jakob J. Kenda. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2003 (Srednji svet).

Prvi del fantastične trilogije *Ognjeni veter*, katere avtor je William Nicholson, govori o življenju v Áramantu, kjer nič ni prepuščeno naključju. Vse je natančno določeno in družine so razvrščene glede na uspeh pri izpitih. Toda nekega dne se mlada Lunja Haas vsega tega naveliča in se upre. S tem svojo družino obsodi na hudo kazen, ona pa se s svojim ljubim bratom Strelcem odpravi na dolgo in grozljivo potovanje, da bi Áramant rešila zla, ki mu vlada. Pripoved opisuje nenavaden in zapleten svet, ki odzvanja

probleme sodobne družbe, pred katerimi svari, obenem pa odpira mnoga zanimiva vprašanja v zvezi z njo.

O prevajalcu

Jakob J. Kenda se je rodil leta 1973 na Jesenicah. Študiral je primerjalno književnost in svoj prvi prevod – bulvarko *Pokvarjeno* Raya Cooneyja – je opravil že pri enaindvajsetih. Od takrat je prevedel tudi vrsto pomembnejših mladinskih knjig, vključno z vsemi petimi knjigami o *Harryju Potterju* avtorice J. K. Rowling, trilogijo *Njegova temna tvar* Philipa Pullmana, *Luknje* Louisa Sacharja in Salingerjaev roman *Franny in Zooey*. Poleg mladinskih in gledaliških del je prevajal še filme, uveljavil pa se je tudi kot literarni kritik in urednik.

29. KONGRES IBBY V JUŽNI AFRIKI (Cape Town, 5.–9. september 2004)

Naslov kongresa – prvega v več kot petdesetih letih Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), ki se je dogajal v Afriki – je bil *Books for Africa* (Knjige za Afriko). Z njim so torej poskušali spodbuditi domače ustvarjalce, založnike, knjižničarje, učitelje in javnost nasploh, da bi prispevali k razvoju mladinske književnosti in branja na celotnem kontinentu. Udeležilo se ga je okrog 600 udeležencev, od tega pol iz Afrike (okrog 200 iz Južne Afrike in okrog 100 še iz drugih afriških držav).

Letošnji kongres IBBY je bil, tako kot vsi dosedanji, namenjen tudi upravnim zadevam te organizacije: podano nam je bilo dveletno poročilo (2002–2004) o delu posameznih nacionalnih sekcij in finančno poročilo organizacije za isto obdobje, poleg tega pa so nas še enkrat

obvestili o skupnih dejavnostih IBBY v prihodnosti:

- besedilo in ilustracijo za mednarodno poslanico ob praznovanju 2. aprila 2005 bo prispevala indijska sekcija, za leto 2006 pa slovaška sekcija IBBY;
- izvršni odbor je odločil, da bo v prihodnje žirija za Andersenovo nagrado spet enotna (ne več deljena na ilustratorsko ter pisateljsko žirijo) zaradi težav, ki jih je povzročila ta delitev;
- do spremembe je prišlo tudi pri IBBY-Asahi nagradi, ki bo v prihodnosti podeljena na dve leti, in to dvema nagrajencema;
- Kimete Basha je predstavila novo in močno izboljšano, a zaenkrat še poskusno internetno stran IBBY, ki bo širši javnosti na voljo do konca leta 2004;

- kitajska sekcija nas je uradno povabila na naslednji kongres, ki bo v Pekingu, opomnili pa so nas tudi na kongres na Danskem (2008) in v Španiji (2010).

Med kongresom so potekale tudi delavnice na temo prihodnosti IBBY, v katerih smo se pogovarjali o različnih vidikih, ki bi jih bilo v organizaciji potrebno izboljšati, od financiranja do komunikacije med sekcijami in njihove promocije v javnosti; na generalni skupščini pa so potekale tudi volitve za predsednika IBBY, predsednika žirije za Andersenovo nagrado in člane izvršnega odbora. Volilo je 46 predstavnikov nacionalnih sekcij, pri čemer je slovenska po načelu bližine z drugim glasom zastopala tudi interese hrvaške. Za predsednika IBBY in Andersenove nagrade sta bila ponovno izvoljena Peter Schneck in Jeffrey Garrett, novi izvršni odbor pa sestavljajo: Patricia Aldana (Kanada), Shahaneem Hanou (Malezija), Huang Jianbin (Kitajska), Ann Lazim (Velika Britanija), Elda Nogueira (Brazilija), Mari Jose Olaziregi (Španija), Anne Pellowski (ZDA), Vagn Plenge (Danska), Chieko Suemori (Japonska) in Jant van der Weg (Nizozemska).

Osrednja svečanost kongresa je bila sicer kot običajno podelitev nagrade Hansa Christiana Andersena; letos sta jo prejela nizozemski ilustrator **Max Velt-huijs** in irski pisatelj **Martin Waddell**. V okviru nagrad, ki jih podeljuje IBBY so nadalje predstavili mladinska dela s častne liste («Honour List 2004») in podelili priznanja njihovim ustvarjalcem; od Slovencev so jih prejeli **Matjaž Piskalo** za mladinsko delo *Luža*, **Jakob J. Kenda** za prevod dela *Vetrna piščal* Williama Nicholsona in **Zvonko Čoh** za ilustracije v slikanici *Kekec in Bedanec* Josipa Vandota. Nagrada za promocijo branja »IBBY-Asahi Reading Promotion Award« pa je bila podeljena projektu iz Južne Afrike (*Prve besede v tisku*), ki spodbuja nastanek otroških knjig v

vseh afriških jezikih in si prizadeva, da bi vsi otroci v Južni Afriki že v zgodnjem otroštvu prejeli prve knjige v maternem jeziku. Slovenska sekcija je kandidirala s programom *Knjigobube* EPTE, Založbe najlepših slikanic.

Kongres je imel tudi močan akademski del, v katerem so afriški referenti obravnavali naslednje teme: prof. Osazee Fayose (Nigerija) je opozorila na problem ustvarjanja mladinskih knjig in dviga bralne pismenosti. Podala je pregled afriške mladinske književnosti, tako tiste, ki temelji na ljudskem izročilu, kot novejših avtorske književnosti, ki obsega različne zvrsti in žanre. Prof. Elwyn Jenkins (Južna Afrika) je poudaril posebnost zgodb mlajših avtorjev iz Južne Afrike, ki izpovedujejo bridke izkušnje apartheida. Predstavil je tudi pretresljive odlomke iz literarne ustvarjalnosti otrok in mladine. Dr. Beverly Naidoo, pisateljica, rojena v Južni Afriki, ki od leta 1965 živi v Veliki Britaniji, je v svojem referatu izpovedala človeške in ustvarjalne izkušnje o tem, kako se je ob pisanju literature poskušala rešiti spon svojega otroštva in prestopiti meje rasizma. Dr. Neville Alexander in Carole Bloch (Južna Afrika) pa sta predstavila projekt opismenjevanja otrok v maternem jeziku.

Referenti z drugih celin so govorili predvsem o razumevanju in doživljanju afriške mladinske literature v drugih kulturah ali o upodabljanju Afrike v drugih nacionalnih književnostih. Slovenci smo prispevali tri referate: dr. Metka Kordigel je pripravila študijo o recepciji afriških pravljič na drugem koncu sveta (*The reception of African stories at the other end of the world*); dr. Boris Aberšek je predstavil referat z naslovom *The role of translating children's literature and how to increase worldwide understanding with the use of modern information technologies* (Pomen prevajanja otroške literature in kako povečati razumevanje z uporabo moderne informacijske tehnolo-

gije), mag. Tilka Jamnik pa je razmišljala o tem, kaj sodobne otroke motivira za branje? (*What motivates today's children for reading?*)

Na kongresu pa so se seveda odvijale tudi najrazličnejše prireditve in delavnice: eden od osrednjih dogodkov je bil »univerzalni pravljичni trenutek«, ko nam je južnoafriška pravljичarka Geina Mhlophe pripovedovala pravljico ob istem času, kot so potekale pravljичne ure v osnovnih šolah po vsej Južni Afriki. Udeleženci kongresa so se lahko v delavnicah učili izdelovati vsak svojo knjigo, priprave za pouk književnosti, priprave na srečanje z ustvarjalcem ipd. Na okroglih mizah pa so udeleženci kongresa razpravljali predvsem o možnostih učenja branja (mladinske književnosti) z novo informacijsko tehnologijo in še posebej z računalnikom in internetnimi možnostmi.

Na kongresu so bili močno prisotni tudi južnoafriški založniki, ki so, tako kot še nekaj organizacij za promocijo branja, z razstavami knjig predstavili mladinsko književnost, tako izvirno domačo kot prevedeno. Med najbolj opaznimi sta bili knjižna razstava *Ponosno, Južna Afrika: 100 vrhunskih otroških knjig in Razstava knjižnic*, na kateri je sodelovalo skoraj sto mladinskih knjižnic iz Cape Towna in okolice.

Ob pripravi na kongres so organizatorji z različnimi projekti pridobili finanč-

na sredstva za mladinske knjige, ki so jih razdelili med socialno najbolj ogrožene otroke. Pri tem je bil najuspešnejši projekt Biblionef; nekateri otroci so tako prvič dobili v roke knjige v maternem jeziku ali pa knjige sploh. Da bi nam približali razmere, v kakršnih ti otroci živijo, smo obiskali tudi osnovno šolo Chris Hani, ki je bila ustanovljena v letu 1991 in je de l projekta, ki si prizadeva spremeniti Južno Afriko z izobraževanjem. V njej otroke od 6. do 16. leta z omejenim jezikovnim in socialnim razvojem pripravljajo za šolo in jim poskušajo razviti jezikovne ter učne sposobnosti. V tem naselju smo si ogledali tudi splošno knjižnico (skromno, vendar čisto in sodobno urejeno), v kateri je bralno gradivo v angleščini, afrikanščini in več afriških jezikih, po stenah pa so številni plakati, ki učijo prebivalstvo osnovnih higienskih ukrepov, opozarjajo na nevarnosti AIDS, drog in različnih zlorab.

Ob kongresu sta izšli dve posebni številki revije *Bookbird*: 2004/4 ` Special Issue: The Hans Christian Andersen Awards 2004 z ilustracijo Zaljubljenega žabca Maxa Velthuijsa na naslovnici in *Books for Africa – Special Souvenir Magazine of the 29th IBBY World Congress: The celebration of the child, the story and the book*, z ilustracijo Nikyja Dalyja *Once upon a Time* na naslovnici.

Tilka Jamnik in Jakob J. Kenda

RAZSTAVA V POČASTITEV 200-LETNICE ROJSTVA HANSA CHRISTIANA ANDERSENA

Mednarodna mladinska knjižnica v Münchnu (IJB) pripravlja skupaj z Muzejem ilustracij v Troisdorfu in Oddelkom za mladinsko literaturo Državne knjižnice v Berlinu razstavo v počastitev 200-letnice rojstva velikega danskega pravljīčarja Hansa Christiana Andersena. Predstavili

bodo okrog 200 knjig, poleg teh pa še pisma, dokumente in fotografije. Razstavljene bodo tudi originalne ilustracije.

Razstava bo v marcu in aprilu 2005 v Troisdorfu, julija in avgusta v IJB in končno v septembru in oktobru še v Berlinu.

KANDIDATURI ZA ALMA 2005

Za mednarodno nagrado v počastitev spomina na pisateljico Astrid Lindgren, »Astrid Lindgren Memorial Award«, ki jo je ustanovila švedska vlada, sta Slovenska sekcija IBBY in Društvo slovenskih pisateljev kandidirala v kategoriji avtorjev akademsko slikarko, ilustratorko **Marlenko Stupica**, v kategoriji za promocijo branja pa **Pikin festival v Velenju**. Švedska žirija je iz Slovenije sama

kandidirala tudi akademsko slikarko, ilustratorko **Marijo Lucijo Stupica**.

Pri kandidaturi za ALMA 2005 je sodelovalo 30 držav. 64 določenih predlagateljev in žirija so poslali 118 predlogov, in sicer 89 za kategorijo pisateljev, ilustratorjev in pravljicarjev in 29 v kategoriji za promocijo branja.

Žirija bo nagrajence proglasila marca 2005.

Tanja Pogačar

SLOVENSKI MLADINSKI PISATELJI NA BEOGRAJSKEM KNJIŽNEM SEJMU

V Beogradu je od 19. do 24. oktobra 2004 potekal že tradicionalni knjižni sejem, ki se ga je letos v sodelovanju z založbama Rokus in Didakta prvič udeležila tudi Sekcija za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev.

V sredo, 20. oktobra, so združeni slovenski založniki v organizaciji založbe Rokus na skromno odmerjenem in opremljenem slovenskem prostoru pripravili krajšo slovesnost. Sredi sejemskega vrveža sta pisano množico obiskovalcev najprej nagovorila ambasador Republike Slovenije Borut Šuklje in predsednik Združenja založnikov in knjigotržcev Mitja Zupančič, zatem pa je del slovenske mladinske literature, dejavnosti Sekcije in zbornik *Litterae Slovenicae* z antologijo sodobne mladinske književnosti, na kratko predstavila Janja Vidmar, ki je

na koncu prebrala tudi odlomek iz svoje knjige *Prijatelja*, letos nominirane za nagrado večernica. Slavko Pregl je program popestril s kratko basnijo, Bogdan Novak pa s svojimi spomini na prvi obisk Beograda.

Odziv obiskovalcev je bil zares izjemen. Člane Sekcije so oblegali tamkajšnji prevajalci in založniki, ki v srbskem prostoru pogrešajo sodobne slovenske avtorje. Sklenjenih je bilo nekaj obetavnih dogovorov. Predstavitev na beograjskem knjižnem sejmu je torej v celoti uspela. Z nekaj uspešnimi potezami bi se znale medsebojne literarne vezi znova okrepiti.

Sekcija za mladinsko književnost pri DSP se bo potrudila, da ne bo ostalo le pri besedah.

Janja Vidmar

OCENE – POROČILA

ANTOLOGIJA SODOBNE SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V ANGLEŠČINI

Tales Growing up into secrets: An Anthology of Contemporary Slovene Youth Literature. Ur. Vanesa Matajc, Barbara Pogačnik. – Ljubljana: Slovene Writer's Association; Slovene PEN: Association of the Slovene Literary Translators, 2004 (Litterae Slovenicae, 1).

Antologija sodobne slovenske mladinske književnosti v angleščini je – poleg stanovske nagrade za mladinsko književnost **desetnica** (2004–) – pomemben rezultat učinkovitih prizadevanj novoustanovljene sekcije za mladinsko književnost (2003–) pri Društvu slovenskih pisateljev, ki jo zagnano vodi pisateljica Janja Vidmar.

V antologijo, ki sta jo studiozno uredili Vanesa Matajc in Barbara Pogačnik, je uvrščenih osem sodobnih pesnikov: Niko Grafenauer, Dane Zajc, Miroslav Košuta, Boris A. Novak, Milan Dekleva, Bina Štampe-Žmavc, Peter Svetina in Andrej Rozman-Roza; med novejšimi prozaisti so izbrani Svetlana Makarovič, Polonca Kovač, Feri Lainšček, Vitomil Zupan, Maja Novak, Mate Dolenc, Desa Muck, Janja Vidmar, Marjana Moškrič in Lenart Zajc.

Izbor je reprezentativen v generacijskem pogledu in z vidika inovativnosti, predvsem pa razkriva raznolikosti poetoloških izhodišč in avtorskih pisav. Izbrana pesemska besedila značilno predstavijo

posameznega ustvarjalca; prav tako prozni teksti, naj gre za integralna besedila ali odlomke iz obsežnejših pripovedi.

Zdi se, da je s številom izbranih enot poudarjen status ustvarjalca: tako v pesemskem izboru upravičeno izstopa Niko Grafenauer, v proznem prav tako upravičeno Svetlana Makarovič z zgledom pravljичne in realistične proze.

Med reprezentativnimi ustvarjalci zadnjih tridesetih let, ki jih okvirno zajema izbor tekstov, bi v antologijo sodil kajpak še kdo: v pesemskem bloku, ki najbrž zavestno ni segel do »pionirjev« sodobne mladinske poezije Pavčka in Koviča, bi težko pogrešali Jožeta Snoja, nedvomno pa manjka Saša Vegri: njena uvrstitev bi pri istem obsegu publikacije bila izvedljiva, ko bi – tej inovativni ustvarjalki v prid – bila uvrščenim avtorjem odvzeta kakšna pesemska enota.

Smotno je bilo v izbor reprezentativnih novejših slovenskih pripovednikov uvrstiti pokojnega pisatelja Vitomila Zupana: njegova fantastična pripoved *Potovanje v tisočera mesta* je prvič izšla sicer leta 1956 (2. izd. 1983), vendar ima v celotni panorami iracionalne mladinske proze po II. svet. vojni na Slovenskem posebno estetsko težo, saj bi sodila v vsako mednarodno antologijo žanra »fantasy«.

Za nekak umetniški ekvivalent bi v okvirih realistične mladinske proze utegnil veljati *Kukavičji Mihec* (1. izd. 1972)

pokojnega Pavleta Zidarja, pisatelja z močnim opusom in nespregledljivim statusom v novejši slovenski mladinski književnosti.

Na Vegrijevo in Zidarja ter na njuni inovativni avtorski pisavi kaže opozoriti tudi zato, ker se pričujoči antologiji menda obeta razširjena slovenska izdaja; ta pa bo zagotovo omogočila razpiranje dosedanjega horizonta pri izboru reprezentativnih avtoric in avtorjev oz. najizrazitejših sodobnih slovenskih pesemskih in proznih besedil za mladino.

Antologijo spremljata eseja dveh strokovnjakov za slovensko mladinsko književnost: dr. Dragice Haramija in dr. Igorja Saksida; ob njunih poznavalskih esejih pa ne kaže spregledati pomena bio-bibliografskih predstavitev uvrščenih avtorjev (*Notes on the Authors*).

Te predstavitve so namreč sestavljene tako, da potrjujejo znano dejstvo, na katero smo Slovenci lahko upravičeno ponosni, saj v mednarodnem prostoru, kamor je antologija predvsem usmerjena, ni pogosto: gre za dejstvo, da večina reprezentativnih novejših slovenskih piscev za mladino piše tudi literaturo za odrasle; to dejstvo pa je za stopnjo profesionalne pisateljske ravní odločujoča značilnost in ima za estetsko raven novejše slovenske mladinske književnosti pomembne posledice: zmerom spet namreč lahko ugotavljamo, da so mladinska dela teh avtorjev po umetniških lastnostih premosorazmerna z njihovimi siceršnjimi literarnimi dosežki.

Zato je odlika te antologije, katere namen je v prvi vrsti promocija sodobne slovenske mladinske književnosti na tujem, tudi ta, da *Notes on the Authors* 1. opozarjajo na celotne dosedanje korpuse piscev, se pravi ob mladinskih tudi na tekste za odrasle, 2. navajajo prevode del v tuje jezike, naj gre za mladinska dela ali literaturo za odrasle, 3. ne spregledajo nagrad in nominacij, domačij in tujih, ki so jih pisci prejeli ne samo za mladinska

dela, ampak tudi za literaturo za odrasle, 4. navajajo podatke o tem, kateri besedni ustvarjalci so tudi uveljavljeni prevajalci iz tujih literatur (za odrasle in mladino). Tako je tudi s teh vidikov predstavljena relevantnost izbranih piscev, njihova najširša literarna ustvarjalna dejavnost.

Posebno strokovno težo dajeta antologiji spremna eseja. Dr. Dragica Haramija v eseju *Contemporary Slovene Children's Fiction* komentira izbrana prozna besedila z vrstno-žanrskega vidika, jih pri tem vpenja v dosedanje mladinske korpuse izbranih piscev in obenem v kontekst celotne mladinske prozne produkcije zadnjih tridesetih let. V okvirih iracionalne proze avtorica poudarja estetsko vitalnost kratke sodobne pravljice in fantastične pripovedi; izbor realističnih/resničnostnih tekstov pa obravnava predvsem z vidika sodobne mladinske povesti in mladinskega romana: pri tem opozarja na žanrski sinkretizem, ki je aktualen ne samo v svetu, marveč tudi v slovenskih obsežnejših proznih besedilih.

Dr. Igor Saksida v eseju o slovenski mladinski poeziji z naslovom *Over the Verge of Modernism* poudarja vpetost slovenske mladinske poezije v evropski okvir že od najdenih začetkov. Ko obravnava v antologijo vključene pesnike oz. pesmi, hkrati plastično zariše celotni lok razvoja vrste in pri tem opozarja na tvorne stike umetnega pesništva od Levstika do danes z vzorci ljudske otroške pesmi. Ob izbranih pesemskih besedilih Saksida poznavalsko predstavi vso raznolikost sporočilnosti in avtorskih pisav, kot jih razbira v dosedanjih korpusih besednih ustvarjalcev, ki so uvrščeni v antologijo.

Zahtevno prevajalsko delo je opravljeno vzorno in je treba izreči priznanje prevajalkam in prevajalcem v angleščino: Poloni Glavan, Marjeti Gostničar-Cerar, Nadi Grošelj, Ani Jelnikar, Erici Johnson-Debeljak, Davidu Limonu, Janku Lazarju, Juretu Novaku, Lili Potpara in Stephenu Wattsu.

Urednicama Vanesi Matajce in Barbari Pogačnik ter njunim sodelavcem gre priznanje tudi zato, ker publikacija prihaja ob pravem času, ob vstopu Slovenije v EU. Ob vsakršni promocijski funkciji v mednarodnem kulturnem prostoru pa antologija pomeni tudi za slovensko sekcijo

IBBY prepotrebno spremno gradivo pri strokovnih utemeljitvah kandidatur slovenskih pisateljic in pisateljev za mednarodne nagrade in priznanja na področju mladinske književnosti.

Marjana Kobe

PRVA MONOGRAFSKA PUBLIKACIJA REVIJE OTROK IN KNJIGA

Marjana Kobe: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem, 1778–1850.* Maribor: Mariborska knjižnica Maribor, revija *Otrok in knjiga*, 316 str.

Razprava dr. Marjane Kobe *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem, 1778–1850* je temeljno delo, ki na znanstveni ravni obravnava prve, predliterarne oblike takšnega slovstva in njihovo preraščanje v sodobnejši tip književnosti za otroke in mladostnike. Doslej znana, po obsegu in obravnavi skromna dejstva je avtorica dopolnila z novim, bogatim gradivom, to empirično podlago pa postavila v širok referenčni okvir in na višjo problemsko raven. Zanima jo razvoj različnih novih modelov mladinskega slovstva, kot jih je spodbudilo razsvetljenje proti koncu 18. stol., in njihov prenos na Slovensko od Kumerdeja do Slomškovih *Drobtinic* in Navratilovega *Vedeža*. Zvrsti in oblike tega slovstva raziskuje glede na njihov izvor v evropskem kontekstu, jih pretresa po njihovih vsebinskih in formalnih značilnostih, nato pa ugotavlja njihov specifični položaj v slovenski recepciji. V raziskavi so upoštevani tudi problemi vzgojnih vsebin sprejetih slovstvenih modelov, obenem pa avtorico zanima-

jo kot izhodišče za ugotavljanje njihove funkcije v nastajanju posvetne slovenske književnosti za mladino. Avtorica se v okviru svojih analiz sicer ne spušča v podrobnejši pretres estetskih sestavin v teh besedilih, vendar pa z obsežnim navajanjem njihovih značilnih sintagem nazorno dokumentira njihovo predliterarno raven in s tem nakazuje razliko v primerjavi z razmahom slovenske otroške poezije in mladinske književnosti od Levstika naprej. S tem razprava prerašča v eno temeljnih del iz zgodovine in teorije slovenske mladinske književnosti, s svojimi analizami in izsledki je nepogrešljivo izhodišče v raziskovanje njenih nadaljnjih razvojnih faz.

Janko Kos

Znanstvena monografija *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem, 1778–1850* dr. Marjane Kobe je prva temeljita komparativistična raziskava starejše mladinske književnosti na Slovenskem. Pred to raziskavo je sicer mogoče zaslediti nekaj krajših literarno-zgodovinskih prispevkov ter predvsem posamezne strani o mladinski književnosti v literarnih zgodovinah, vendar pa

ta naslovniška podzvrst leposlovja oz. slovstva do raziskav dr. M. Kobe še ni bila obdelana v primernem in prepričljivem obsegu, predvsem pa predmet raziskovanja ni bila povezanost slovenske književnosti ter evropskih književnosti in pedagoških teorij.

Monografijo tvori več poglavij, ki so izčrpna, sistematična in že sama po sebi vir literarnozgodovinskih podatkov oz. dejstev, predvsem pa spoznanj o »vplivih in odzivih« v prepletu evropskih literatur. Uvodoma je avtorica pojasnila nastajanje specifične književne zvrsti, tj. mladinske književnosti, njena poimenovanja in teoretična pojmovanja ter razmah mladinskega tiska v Evropi in njegovo raznovrstnost in vsebinsko raznolikost. Prvi slovenski mladinski časopis, tj. *Vedež*, je tako postavila v kontekst »dogajanj« v sočasnem evropskem okviru ter prikazala povezavo s filantropinistično vzgojno doktrino in duhom nemške razsvetljenske tradicije. Spreminjanje prvotnega razsvetljenskega vzorca je avtorica dokazala ob primerih slovenske mladinske poezije; ob

tem je ovrednotila vse temeljne starejše izdaje, pojasnila njihovo vsebinsko sestavo in pomen za razvoj slovenske mladinske književnosti, nato pa zelo podrobno razčlenila vsebinske značilnosti poezije, objavljene v *Vedežu*, ter njeno povezavo z reprezentativnimi nemškimi mladinskimi ustvarjalci. Temeljita vsebinska oz. žanrska sistematizacija je zaznavna tudi pri obravnavi mladinskega pripovedništva, ob katerem je avtorica dokazala njegovo pogojenost s filantropinističnimi vzgojnimi načeli in »katalogom kreposti«, hkrati pa prikazala značilne različice proznih sestavkov (npr. resnično in izmišljeno zgodbo) ter tipologijo otroških književnih oseb. Raziskavo zaokroža prikaz značilnih polliterarnih besedil ter povzetek specifik *Vedeža* glede na prvotni nemški model tednika za otroke, kar se v povzetku strne v misel, da je tudi v 19. stoletju razumevanje mladinskega slovstva zasidrano v prvotnih razsvetljenskih vzgojnih predpostavkah.

Igor Saksida

NAVODILA AVTORJEM

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

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si

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). Sinopsisi bodo 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

Metka Kordigel: <i>Recepcija afriških pripovedk na drugem koncu sveta</i>	5
Vida Medved Udovič: <i>Slikanici Maruška Potepuška in Brundo se igra med besednim in vizualnim</i>	29
Peter Svetina: <i>Naočnik, Očalnik in Rdeča kapica: o začetkih slovenske mladinske kriminalke</i>	43
Alenka Divjak: <i>Josip Brinar in njegovi pogledi na mladinsko književnost</i>	55
Milena Mileva Blažič: <i>Strokovno spremljanje mladinske književnosti v Sloveniji</i>	67

POGLED NA SVOJE DELO

Mate Dolenc: <i>Knjiga, otrok in jaz (in še malo Slavka Pregla)</i>	78
---	----

ODMEVI NA DOGODKE

Večernica za leto 2003	81
Petra Vidali: <i>Količina ironije premo-sorazmerna s količino srebra v laseh (Pogovor s Slavkom Preglom)</i>	82
Glorija Marinovič: <i>Zmeraj kakšna Živa za smetiščnega mačka (Pogovor z Deso Muck)</i>	84
Petra Vidali: <i>Želja po ščepcu solidarnosti (Pogovor s Petrom Svetino)</i>	87
Petra Vidali: <i>Edina večnost, ki nam je na voljo (Pogovor z Bino Štampe Žmavc)</i>	88
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Kričim v svojih knjigah, a večina je še vedno gluha (Pogovor z Janjo Vidmar)</i>	90
Marinka Svetina: <i>Spominska soba Ele Peroci</i>	93

IBBY NOVICE

<i>Slovenski nagrajenci z nagrado »IBBY honour list 2004«:</i>	
<i>Matjaž Pikalo, Zvonko Čoh, Jakob J. Kenda</i>	97
<i>Tilka Jamnik in Jakob J. Kenda: 29. kongres IBBY</i>	
<i>v Južni Afriki (Cape Town, 5.–9. september 2004)</i>	99
<i>Tanja Pogačar: Razstava v počastitev 200-letnice rojstva</i>	
<i>Hansa Christiana Andersena</i>	101
<i>Kandidaturi za ALMA 2005</i>	102
<i>Janja Vidmar: Slovenski mladinski pisatelji na beograjskem</i>	
<i>knjižnem sejmu</i>	102

OCENE – POROČILA

<i>Marjana Kobe: Antologija sodobne slovenske</i>	
<i>mladinske književnosti v angleščini</i>	103
<i>Janko Kos, Igor Saksida: Prva monografska publikacija</i>	
<i>revije Otrok in knjiga</i>	105

CONTENTS

ARTICLES

Metka Kordigel: <i>Receptivity of African Narratives on the Other Side of the World</i>	5
Vida Medved Udovič: <i>Picture Books “Maruška Potepuška” and “Brundo se igra” between a Textual and Visual World</i>	29
Peter Svetina: <i>Detectives Naočnik and Očalnik and the Little Red Riding Hood: the Beginnings of Slovene Children’s Thrillers</i>	43
Alenka Divjak: <i>Josip Brinar and his Views on Children’s Literature</i>	55
Milena Mileva Blažič: <i>Professional Views on Slovene Children’s Literature</i>	67

A VIEW OF ONE’S OWN WORK

Mate Dolenc: <i>A Book, Child and Me (and a Bit of Slavko Pregl)</i>	78
--	----

RESPONSES TO THE EVENTS

Večernica (Award for the Best Slovenian Children’s Literary Work) for the Year 2003	81
Petra Vidali: <i>An Interview with Slavko Pregl, the Finalist and the Prize Winner</i>	82
Glorija Marinovič: <i>An Interview with Desa Muck, a Finalist</i>	84
Petra Vidali: <i>An Interview with Peter Svetina, a Finalist</i>	87
Petra Vidali: <i>An Interview with Bina Štampe Žmavc, a Finalist</i>	88
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>An Interview with Janja Vidmar, a Finalist</i>	90
Marinka Svetina: <i>Ela Peroci Memorial Room</i>	93

IBBY NEWS

<i>Matjaž Pikalo, Zvonko Čoh, Jakob J. Kenda Awarded by “IBBY Honour List 2004” Award</i>	97
<i>Tilka Jamnik in Jakob J. Kenda: 29th IBBY Congress in South Africa (Cape Town, from 5th to 9th September 2004)</i>	99
<i>Tanja Pogačar: Exhibition in Honour to 200th Anniversary of Hans Christian Andersen’s Birth</i>	101
<i>Candidacy for ALMA 2005</i>	102
<i>Janja Vidmar: Slovene Writers of Children’s Literature at the Book Fair in Belgrade</i>	102

REVIEWS – REPORTS

<i>Marjana Kobe: Tales Growing up into Secrets: An Anthology of Contemporary Slovene Youth Literature</i>	103
<i>Janko Kos, Igor Saksida: The First Monographic Publication of the Journal Otrok in knjiga</i>	105

OTROK IN KNJIGA

61

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revija 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

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2004	LETNIK 31	ŠT. 61	STR. 1–112
-----------------	--------------	-----------	--------	------------