

OTROK
IN KNJIGA
74



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*

74

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

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

Redakcija te številke je bila končana maja 2009

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Izdajajo/Published by: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*, Pedagoška fakulteta Maribor/*Faculty of Education Maribor*, Filozofska fakulteta Maribor/*Faculty of Arts, University of Maribor*, Mestna knjižnica Ljubljana/*The Ljubljana Metropolitan Library*

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

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

RAZPRAVE – ČLANKI

Marijanca Ajša Vižintin

Osnovna šola Dragomirja Benčiča Brkina Hrpelje, Kozina

OTROŠKA IN MLADINSKA KNJIŽEVNOST MARJANA TOMŠIČA

Pregled mladinske književnosti Marjana Tomšiča (7. 8. 1939, Maribor) ob njegovi življenjski sedemdesetletnici vsebuje analizo osmih del, izdanih do leta 2008. Tomšičevo mladinsko kratko prozo lahko razdelimo v štiri skupine: avtobiografski zbirki *Super frače* (1988) in *Frkolini* (1998) prinašata pogled na otroštvo v Račah pri Mariboru, zaznamovano z drugo svetovno vojno; zbirko prirejenih istrskih pripovedk prinaša slikanica *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994); fantastični svet spoštovanja vseh živih bitij in komunikacijo človeka z živalmi najdemo v zbirkah *Zgodbice o kačah* (1996) in *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004); dve podobi sodobnega otroštva, prepleteni s fantastiko, sta *Katka in Bunkec* (2000) in *Martova velika junaštva* (2001), pri čemer prva zajema problematiko ločitve, druga pa mladost, katere del so še družine na ulici, a tudi računalniki in internet; posebnost je v obliki slikanice izdana zbirka satiričnih kratkih zgodb *Futek v Boškariji* (2003). Odlike Tomšičeve mladinske književnosti sta neidealizirano otroštvo in neposrednost glavnih književnih oseb, o njeni aktualnosti pa pričajo odlomki v osnovnošolskih berilih, diplomska dela in literarne nagrade ter nominacije zanje (besede brez meja, večernica).

The survey of children's and juvenile literature of Marjan Tomšič (1939, Maribor) at the occasion of his 70th anniversary brings an analysis of eight works, published up to 2008. The author's short juvenile prose can be divided into four groups. These are: the autobiographical collections *Super frače* (1988) and *Frkolini* (1998) portraying his childhood in Rače near Maribor, characterized by the Second World War, a collection of adapted Istrian tales in the picture book *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994), the fantasy world of respect for all living beings and communication between man and animals in the collections *Zgodbice o kačah* (1996) and *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004), and, lastly, two images of contemporary childhood, intertwined with fantasy, *Katka in Bunkec* (2000) and *Martova velika junaštva* (2001), the first one dealing with the problem of divorce, the second one with youth, street gangs, computers and internet. Another speciality of Tomšič's opus is a collection of satirical short stories *Futek v Boškariji* (2003) in the form of a picture book. The two distinct characteristics of the author's writing are unidealized childhood and directness of the main literary heroes. The relevance of his topics is further confirmed by the several passages from his works in elementary school textbooks, as well as by diploma works, literary awards and nominations (Words without boundaries, Večernica).

1 Uvod

Marjan Tomšič (7. 8. 1939, Maribor)¹ je najbolj znan kot pisec del z istrsko in fantastično tematiko. Do leta 2008 je napisal osem del mladinske književnosti, dve zbirki istrskega ljudskega slovstva, enajst romanov, devet zbirk novel in črtic, šestnajst radijskih iger, osemnajst družbenokritičnih scenarijev za kratke risanke (večino je režiral Koni Steinbacher), trinajst dramskih del, številne spremne besede; bil je tudi urednik, literarni mentor in vodja literarnih delavnic. Za otroke in mladostnike je začel pisati mladinsko književnost, ki je osrednja tema pričujočega prispevka, pozno, in sicer na pobudo Janeza Kajzerja, pisatelja in urednika na založbi Borec (Golob 1995). Svoje otroštvo v Račah pri Mariboru opiše v dveh avtobiografskih zbirkah kratkih zgodb *Super frače* (1988) in *Frkolini* (1998). O spoštljivem sobivanju z živalmi piše v zbirkah fantastičnih pripovedi *Zgodbice o kačah* (1996) in *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004). Problematiko ločitve staršev in stisko otroka ob tem obravnava v mladinski fantastični pripovedi *Katka in Bunkec* (2000). Domišljija in resničnost se prepletata tudi v zbirki kratkih zgodb *Martova velika junaštva* (2001). Čisto samosvoj fantastični svet pa zaživi v zbirki kratkih satirčnih zgodb v obliki slikanice *Futek v Boškariji* (2003). V obliki slikanice je izšla tudi zbirka treh (prirejenih) istrskih ljudskih pravljic *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994). Za mladinsko delo *Katka in Bunkec* je prejel leta 2001

¹ Zaradi politične odstranitve dr. Antona Slodnjaka je prekinil s študijem, ki ga je zaključil leta 1969. Kot učitelj slovenščine se je zaradi službe leta 1967 preselil v Slovensko Istro, kjer živi in ustvarja še danes. Učiteljeval je v Grahovem pri Cerknici (1961–64), v Marezigah (1967–70, 1975–79) in Gračišču (1980–87), v šolskem letu 1979/80 je bil zaposlen v Dijaškem domu Koper, nekaj let je bil novinar na Radiu Koper, *Primorskih novicah* in *Delu* (1970–75). Od leta 1987 je bil samostojni kulturni delavec. Upokojen je od leta 1999. Dvakrat je (bil) poročen, je oče treh otrok. Prvič je bil poročen z Bredo Škufca (1962–63), z njo ima hčerko. O tem zakonu in ločitvi piše v svojem prvem (avtobiografskem) romanu *Ti pa kar greš*, ki ga je napisal leta 1963 – in je njegovo prvo napisano delo, objavil pa ga je šele leta 1987. S Hermino Zalar je poročen od leta 1964, imata sina in hčerko (Vižintin 2008, 2008/09). Prvo objavljeno delo je zbirka fantastičnih črtic in novel *Krog v krogu* (1968). Napisal je veliko del o istrski pokrajini in istrskih ljudeh ter jih s tem postavil na slovenski književni zemljevid: zbirke črtic in novel *Olive in sol* (1983), *Kažuni* (1990), romani *Šavrinke* (1986, ponatis 1991), *Oštrigeca* (1991, radijska priredba 1996), *Zrno od frmentona* (1993, dopolnjena izdaja 2004); zaradi stila pisanja so ga označili za utemeljitelja slovenskega magičnega realizma (Kos 2002, 395). Zbirki *Noč je moja, dan je tvoj* (1989) in *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre* (1993) vsebujeta istrsko ljudsko slovstvo. Prvi je v slovensko leposlovje poleg tematike šavrinke vnesel tudi tematiko aleksandrink (roman *Grenko morje* (2002, ponatis 2004), zbirka novel *Južni veter* (2006)). Je pisec del s fantastično vsebino (zbirke novel in črtic *Onstran* (1980), *Veter večnosti* (1989), *Prah vesolja* (1999), roman *Uroki polne lune* (2008) in avtor originalnega besedila uspešne monokomedije *Bužec on*, *Bušca jest* (1997), ki jo je prvakinja ljubljanske Drame Saša Pavček zaigrala že več kot štiristokrat. Za svoja dela je prejel Marjan Tomšič številne nagrade in priznanja, med drugim Kajuhovo nagrado (1988) za roman *Ti pa kar greš*, nagrado Prešernovega sklada (1991) za zbirko *Kažuni* in roman *Oštrigeca*, Kocjančičevo nagrado (1996) za istrski cikel, prvo nagrado za satiro *Dar služenja* na III. slovenskem trienalu satire in humorja Aritas (Šmarje 2001); ob dvestoti ponovitvi monokomedije *Bužec on*, *Bušca jest* sta Saša Pavček in Marjan Tomšič dobila priznanje zlata školjka (Primorski poletni festival, Koper, 2002). Nekaj del je v celoti (*Oštrigeca*, *Šavrinke*, *Glavo gor, uha dol*) ali delno prevednih v tuje jezike Dva najboljšejezna seznama književnih del, nominacij in nagrad Marjana Tomšiča sta v Rejc (2005) in na spletni strani http://sl.wikipedia.org/Marjan_Tomšič (8. 7. 2008).

(Trento) mednarodno nagrado besede brez meja; isto delo je bilo leta 2001 med finalisti za nagrado večernica. Podobno usodo je doživelo delo *Martova velika junaštva*, ki je bilo med finalisti za večernico leta 2002. V italijanščino je prevedeno še neobjavljeno mladinsko delo *Katka in Bunkec*, in sicer z naslovom *Katja e Bruscolo* (prevedla Elena Morando).

Odlomki iz književnih besedil Marjana Tomšiča se nahajajo tudi v osnovnošolskih berilih (in pripadajočih avdio-vizualnih gradivih), npr. *Dve mami* iz zbirke *Frkolini* (1998) v berilu *Svet iz besed 7* (2004, 34–39); *V objemu zelene krošnje* iz zbirke *Frkolini* (1998) v berilu *Besede za vsevede* (2004, 22–24); *Črno sonce* iz zbirke *Veter večnosti* (1989) v berilu *Svet iz besed 8* (2004, 28–31) in *Dober dan, življenje* (2000, 150–53);² o njegovi mladinski književnosti je bilo napisano diplomsko delo (Kavšek 2001).³ Tako odlomki v šolskih berilih kot obravnave besedil v diplomskih delih pričajo o aktualnosti besedil Marjana Tomšiča.

2 Mladinska književnost, intervjuji in kako pisati za otroke

Avgusta 2009 bo Marjan Tomšič slavil 70-letnico. Ob tem življenjskem jubileju sem se odločila za pregled njegove do zdaj izdane mladinske književnosti, saj je po mojem mnenju precej bolj prezrta kot na primer njegov istrski cikel.⁴ Spoznanja po obravnavi osmih del mladinske književnosti dopolnjujejo citati iz književnih besedil (večinoma v opombah), odlomki iz nekaterih že objavljenih intervjujev, esejev in razprav, v katerih Marjan Tomšič odkrito spregovori o svojem življenju, pisateljevanju in načelih (npr. Kajzer 1993, Cergol-Bavčar 1994, Golob 1995, Conradi 2000, Milič 2000, Kušar 2004), ter odlomki iz delno strukturiranih intervjujev, ki sem jih opravila s pisateljem avgusta 2008 in februarja 2009 (Vižintin 2008/09).⁵

² Znanstvenofantasična kratka zgodba *Črno sonce* iz zbirke *Veter večnosti* (1989) ne sodi med mladinsko književnost, a je isto besedilo objavljeno kar v dveh berilih različnih založb (Rokus, Mladinska knjiga).

³ Več diplomskih nalog/del je nastalo o književnih besedilih Marjana Tomšiča za odrasle (glej npr. M. Kadivec (1994), Zimic, V. (2002), Alič, T. (2003), Bigec, T. (2003), Novak, O. (2004), Lorger, L. (2005), Polajžer, T. (2007), Bratina, T. (2008) idr. – avtorice (!) so navedene po letnicah izida diplomskih del, vir: <http://cobiss4.izum.si/scripts/cobiss?ukaz=DIRE&dfr=11&id=1516291357331027>, 22. 2. 2009).

⁴ Mladinskih del Marjana Tomšiča ne najdemo npr. v pregledu *Slovenska književnost III* (2001) v sklopu *Mladinska književnost* (Saksida 2001), najdemo pa ga kot pisca proze za odrasle v sklopu *Pripovedna proza* (Borovnik 2001), kjer je omenjena zbirka *Začarana hiša in druge istrske pravljice*. Eden od možnih razlogov je tudi dejstvo, da so kar štiri od osmih mladinskih del Marjana Tomšiča izšla od leta 2000 naprej. Na drugi strani Mušič (*Veliki album slovenskih pisateljev* 2004, 269) zapiše: »Tomšič je tudi eden naših najvidnejših mladinskih pripovednikov.«

⁵ Avgusta 2008 so nastali prvi posnetki za potrebe raziskovalne naloge na podipomskem študiju Poučevanje na razredni stopnji na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani, pri predmetu metode znanstvenega raziskovanja (kvalitativno raziskovanje, življenjska zgodovina) pod mentorstvom dr. Majde Cencič. Za pridobivanje podatkov za življenjsko zgodovino je zelo primeren nestandarizirani/nestrukturirani ali delno strukturirani intervju, ki lahko vključuje zgodbe. V primerjavi s standariziranim intervjujem je nestandarizirani manj formalen, vprašanja usmerjajo intervjuvanca, niso pa vnaprej strogo določena. »Pri nestandariziranem intervjuju je treba doseči med intervjuistom in intervjuvancem tesnejši, osebnejši, intimnejši, *zaupnejši odnos* [...] posegamo tudi na področja, ki so za intervjuvanca občutljivejša, deli-

Ob tem ne gre za interpretacijo besedil s pomočjo poznavanja avtorjevega življenja (izjemoma je to možno le pri avtobiografski književnosti), temveč gre za avtorjev pogled na svojo že izdano mladinsko književnost skozi njegovo osebno čutenje in razmišljanje. Menim, da avtorjev osebni vidik pomembno osvetljuje eno plat medalje, drugo dodajo bralci, tretjo literarni kritiki.

»Strast do pisanja me je zasvojila (tako bi rekla dr. Sanja Rozman) že v osnovni šoli; od šestega razreda dalje sem kar naprej kaj pisal, pisaril ... Svoje umotvore sem pošiljal v *Mlada pota*, a tam jih je urednik in mentor pisatelj Ivan Potrč vztrajno zavračal, češ da sem črnogled, življenje pa je vendar eno samo veselje, je optimizem, je realizem svetlih perspektiv ... In tako se je zgodila moja prva objava: ne v *Mladih potih* temveč v časopisu *Delavska enotnost* 1. januarja 1958; naslov črtice: *Žogica*. Tematika zgodbe: krivica. Podpis: M. T.« (Milič 2000, 43)

opiše svoje pisateljske začetke in težave z objavami Marjan Tomšič. Meni, da kvalitetno mladinsko književnost piše »otrok v pisatelju«⁶ in obenem opozarja na napake, ki jih pisatelji mladinskih del storijo, ko pišejo za mlade bralce:

»Otrok v pisatelju namreč nima nič skupnega z ogabno sladkobnostjo v načinu pripovedi in v sami zgodbi; in nima nič skupnega z vsiljivo poučnostjo, s smešno pootročnim jezikom, kjer kar mrgoli pomanjševalnic; in tudi nima nič skupnega z moralizatorstvom, še manj s strogo dvignjenim kazalcem in ostro privzdignjenimi obrvmi. Otrok v pisatelju ne mara, ponavljam, polresnic, še manj pa laži. Od vsega pa so mu gotovo najbolj zoprni tisti teksti, ki so pedagoško privzdignjeni in kar zaudarjajo po šolskih klopek« (Tomšič 1997b, 37).⁷

katnejša in zaupnejše narave« (Sagadin 1995, 312). Dober vir podatkov so osebni dokumenti (pisma, dnevnik, zapiski), uradni dokumenti, novice iz dnevnega časopisja, morebitni že objavljeni intervjuji. Več o metodi življenjske zgodovine glej Cencič 2001, 2006. Februarja 2009 je bil v intervjuju poudarek na mladinski književnosti; vseh posnetkov skupaj je za približno osem ur. Z Marjanom Tomšičem se pozna od leta 2004, včasih se sprehajava skupaj po Slovenski Istri, srečujeva se na literarnih večerih in drugih kulturnih prireditvah. Dvakrat sva sodelovala profesionalno: prvič pri literarnem večeru z Meto Kušar, ki ga je vodil Marjan Tomšič (Koper, knjigarna Libris, 24. 6. 2007); drugič sem vodila literarni večer, na katerem je Marjan Tomšič predstavljal svojo (za zdaj) zadnjo izdano knjigo *Uroki polne lune* (2008) (Sežana, Kosovelova knjižnica, 12. 6. 2008).

⁶ V članku problematizira pojem »otrok v pisatelju« in se sprašuje, kateri otrok: »Jo piše tisti Drugi v pisatelju, ki je že odrasel ali pa jo piše tisti Prvi v njem, ki je še vedno otrok? In kaj pomeni: Drugi, ki je odrasel? Ali ni to tisti Drugi, ki je že programiran? Ki je že pod vplivom dolgoletnega vzgajanja in prevzgajanja? Ki je že civiliziran, in je torej produkt dolgoletnega vplivanja mnogih dejavnikov. Kdo so to, pač vemo. Najprej te klešejo starši, nato te obdeluje vrtec, šola, religija, družba v najširšem smislu; ulica, vas, služba in tako dalje. Otrok v nas, tisti Tretji (pravzaprav Prvi) pa se stiska v kot in nima več daru govora, tudi pisanja ne [...]. Le malo je takšnih, ki se kot odrasli pisci, torej zreli, urejeni, kultivirani ... umaknejo, gredo na sprehod ali že kam, in dovolijo smrkavcu v sebi, da pove svoje« (Tomšič 1997b, 36).

⁷ Podobno opažanje problematizira tudi Blažič (2007, 45): »Nostalgični odrasli želijo, da mladinski avtorji idealizirajo otroka in čas otroštva, zato uporabljajo pootročni govor, pretirano uporabljajo pomanjševalnice in ljubkovalnice, otroške besede ter idealizirajo podobo otroka in otroštva.« Kot avtentične ustvarjalce kompleksnih književnih besedil, ki jim uspe preseči te okvirje, Blažič (*isto*) navaja nekatere avtorje in označuje njihova besedila kot: »kritična Saša Vegri, empatična Tone Partljič, hermetična Niko Grafenauer, poetična Boris. A. Novak, subverzivna Svetlana Makarovič in Andrej Rozman Roza ter drugi«.

V prihodnjih dveh poglavjih dokazujem, da je otroštvo, prikazano v Tomšičevi mladinski književnosti, vse prej kot idealno, v njej pa iščem tudi Tomšičeve najbolj tipične teme in motive.

3 Realistična avtobiografska kratka proza

Svoje otroštvo v Račah pri Mariboru opiše Marjan Tomšič v dveh avtobiografskih zbirkah kratkih zgodb: *Super frače*⁸ (Ljubljana: Borec, 1988) in *Frkolini* (Ljubljana: Mladika, 1998). Obe zbirki je ilustrirala Marjanca Jemec Božič, v prvi so ilustracije črno-bele, v drugi barvne. V zbirki *Super frače* je zbranih 33 kratkih proznih zgodb, v zbirki *Frkolini* pa 35 (malo daljših) proznih zgodb; vsaka ima svoj naslov. Kraj dogajanja so večinoma Rače pri Mariboru, čas dogajanja med drugo svetovno vojno (*Super frače*) in prva leta po njej (*Frkolini*), pripovedovalec prvoosebni, glavni književni junak pa fant Marjan. Skupne so tudi nekatere stranske osebe, ožji družinski člani in vrstniki, ter motivi: hrepenenje po ljubezni (prave/prve) matere in očetovi bližini,⁹ otroške »lumparije«, lakota, nasilje, ljubezni ... Družbene ureditve, komunističnega režima, se dotakne le bežno (*Mali komunist* v zbirki *Super frače*, *Med kamni hudobije* v zbirki *Frkolini*).¹⁰ Navidezno sta si zbirki podobni, podrobnejša analiza pa pokaže razlike; druga zbirka v marsičem nadgradi in preseže prvo.

3.1 *Super frače*

Motivi, ki se pojavljajo v zbirki *Super frače* (1988), so zaznamovani z drugo svetovno vojno. Za glavnega junaka Marjana, predšolskega in osnovnošolskega fanta, so najpomembnejši družinski člani (sestri Jožica in Štefka, brat Tone, oče, mati, ki umre pri Marjanovih treh letih, mačeha) in prijatelji (Nandek, Rudi, Jožek, Jožica, Štef, Cveto, Katja, Zvonko in drugi). V prvi kratki zgodbi *Barvna stekelca*¹¹

⁸ Marjan Tomšič je opozoril, da se v besedi »frače« skriva poimenovanje za njegov rodni kraj (f)Rače.

⁹ Lik matere, prve in druge, se pojavlja večkrat. Po prvi, ki jo zgodaj izgubi, neizmerno hrepeni, od druge je večkrat tepen (*Barvna stekelca* v zbirki *Super frače*; *Dve mami, Nekaj visi v zraku, Sultan, ognjoki in modra norost, Skrivni prehod* v zbirki *Frkolini*). Oče se pojavlja v zgodbah manjkrat, glavna oseba Marjan hrepeni po njegovi bližini in priznanju, očeta občuduje in spoštuje, a le redko je z njegove strani deležen prijazne besede (*Moj oče, Mali komunist* v zbirki *Super frače*; *Očetovi brkci, vrtinci, krogci, spirale* v zbirki *Frkolini*).

¹⁰ V zbirki *Super frače* opiše očetov status, zaradi katerega je bil pogosto tepen in ozmerjan s strani nedelavskih, torej kmečkih otrok, z »malim komunistom«. »Moj oče je bil komunist in predsednik krajevnega ljudskega odbora, bil je uradna oblast. V imenu delovnega ljudstva in v imenu komunistične partije je urejal zadeve delavcev in kmetov« (*Mali komunist*, 121). A to njihovi družini ni prineslo niti bogastva niti udobja, avtor pa v nagovoru bralcu komentira: »Vidite, zaradi politike sem jih dobil že v otroških letih. Ni čudno, da je pozneje nikoli nisem maral in da še danes bežim pred njo« (*isto*, 123). Tudi v zbirki *Frkolini* čuti mali Marjan negativne posledice zaradi očetove zvestobe političnemu režimu, tokrat s strani vodstva šole: »Tako je rekel ravnatelj, ki me ni maral zaradi očetovega političnega prepričanja, ki pa mene takrat ni nič brigalo« (*Med kamni hudobije*, 159).

¹¹ Zaradi lažjega sledenja citatom iz posameznih 33/35 zgodb so v tretjem poglavju tega članka navedeni naslovi posameznih poglavij in ne naslovi zbirk (*Super frače, Frkolini*). Opozarjam

spoznamo triletnega Marjana, ki se pelje na mamin pogreb. Mamina smrt, ki se je pravzaprav ne zaveda, prinese poleg žalosti tudi redke dobrote: bonbone in prvo vožnjo z avtobusom – ter letalski bombni napad, ki se kot spremljajoči motiv pojavi še v drugih zgodbah (npr. *Bombe in krompirčki*, *Letalo*, *Moj oče*). Sestavni del vojnega in povojnega otroštva je orožje, ki postane otroška igrača (npr. *Šum v bombi*, *Sablja in pištola*, *Bučmani*), nemalokrat nevarna za življenje. Najpogostejši motiv, ki poleg bombnih napadov in orožja še stopnjuje vojne grozote, je nasilje, in to v več oblikah: nasilje nemških vojakov nad Slovenci (*Ne morejo*), danes nepojemljivo fizično nasilje nad učenci v šoli (*Zakaj ne maram graha*, *Smrtna obsodba*),¹² fizično kaznovanje kot vzgojna metoda staršev (*Bučmani*), posledično pa se razvije nasilje med otroki samimi (npr. *Prstan*, *V bratovi šoli*, *Mali komunist*),¹³ ki ga prvoosebni pripovedovalec pojasnjuje takole:

»Vojna povzroči, da postane človek zver. In vojna pokvari tudi otroke. Znori jih, zmede, tudi otroci postanejo krvoločni. Takšni smo bili mi: razcapani, smrkavi, ušivi, lačni in divji. Smrt je ujčkala našo zibelko, s smrtjo smo se igrali, smrti je bilo vse polno okrog nas. Videli smo ranjene, mrtve, videli smo mučenje, ubijanje, vse to smo doživljali. Smeh je zginjal z naših obrazov, otroškosti ni bilo v naših očeh. Gledali smo ostro, v nas je bilo vse, le radosti in brezskrbnosti ne. Bil je strah, sovraštvo, gnus, bila je tudi morilska sla, krvoločnost, pa žalost, obup in grenkoba« (*Prstan*, 24).

Drugi najpogosteje ponavljajoči se motiv je lakota, ki si podaja roko z revščino (npr. *Bombe in krompirčki*, *Šum v bombi*, *Lačne zgodbice*, *Kamen-kruh*, *Rumena akacija*, *Sedma božja zapoved*, *Sladko življenje*).¹⁴ Navkljub neusmiljeno krutim časom počnejo otroci tudi otroške neumnosti (npr. *Super frače*, *Voda*, *Mladost je norost*), poskušajo odkriti razlike med ženskim in moškim telesom (*Tam spodaj*, *Ljubimca*), kar je strogo prepovedano in zato toliko bolj skrivnostno in zaželeno, in se zaljubljujejo. Po posebni liričnosti izstopa zgodba *Prva ljubezen*, ki izpoveduje sedemdnevno ljubezen na prvi pogled med sedemletnim Marjanom in petletno Lijo: »Le sprehajala sva se in se gledala in se držala za roki in cel svet je bil najin in razen naju ni bilo nikogar drugega na tem svetu« (*Prva ljubezen*, 81), ko pa je

še na eno pravopisno pomankljivost: kadar citiram, pišem tropičje (...) levo stično, če je tako navedeno v izvorniku.

¹² »Neke roke so me grabile, potegnile za oder, potem so me vlekli preko dvorišča, me suvali in prisuvali v sobo, tam pa so me topli in bili so strašni, strašni. Tisti dan smo jedli grah in vsega sem izbruhal po lepem, svetlem parketu. Živalski obrazi so tulili okoli mene, sami živalski obrazi in iz ust jim je pršela slina. Ko so se zdvijali, so me odvlekli v klet in me sunili po stopnicah« (*Zakaj ne maram graha*, 22). To je bila kazen za predšolskega fanta, ki se je na proslavi uprl, da bi govoril nemško.

¹³ Marjan in šestnajstletna Joža najdeta v gozdu pet mrtvih vojakov. Joža jih začne obračati, en vojak ima na roki zlati prstan. Ker prstana ne more sneti, je med mrtvimi poiskala nož »in hladno odrezala prst. Hrsk, in že je odfrčal. Dvignila je prstan in si ga nekaj časa ogledovala, potem pa ga je malo obrisala v travo in si ga nataknila na sredinec leve roke« (*Prstan*, 25).

¹⁴ »Čez teden smo jedli krompir in fižol, fižol in krompir, brez zabele, seveda« (*Lačne zgodbice*, 42), v juho pa je mati porinila vročo grebljico, da je zacvrčalo in so otroci mislili, da je mati zabelila juho z mastjo in ocvirki, ki so jih potem zaman iskali. »Bilo je nekaj dni v nekem tednu, ko smo jedli na dan samo enkrat. Vsak je dobil po dva ali tri krompirje in kakor zveri smo besno gledali drug drugega in ljubosumno ter renče primerjali velikost krompirčkov« (*isto*, 44). »Bili smo kar naprej lačni, bile so nas ene same velike, lačne oči [...] ker smo bili kar naprej lakotni, smo pogrizli vse, kar se nam je ponujalo, če je bilo vsaj malo užitno« (*Rumene akacije*, 86), zaradi česar je prihajalo tudi do kraj, zmot in zastrupitev.

cirkus odšel iz mesta, je morala oditi tudi mala Romkinja. Stereotipno podobo zlobnih in krutih nemških vojakov preseže pisatelj v dveh zgodbah (*Šum v bombi, Super frače*), ki pričata, da so bili tudi nekateri nemški vojaki predvsem ljudje.¹⁵ V prvi zgodbi reši nemški vojak Helmut glavnega književnega junaka Marjana pred gotovo smrtjo, ko se je igral z bombo; v drugi (ki ima istoimenski naslov kot celotna zbirka) je prikazan nemški vojak Štefan Walzer, mehanik, ki jim daje gumo za frače, njihovo otroško orožje, včasih pa tudi čokolado ali kaj sladkega. Dobroto otroci nemškemu vojaku povrnejo, ko je zaprt v grajskem zaporu, otroci pa mu nosijo hrano. Glavni junak Marjan tudi dvomi v absolutni prav odraslih in poslušnost otrok: »Tako pravijo odrasli, ki itak nič ne vedo in vedno vse pokvari-jo« (*Strašno strašni strah*, 58) in »Ampak, če bi bili vsi pridni, kdo bi pa potem odkril Ameriko, Indijo in dinamit?« (*Kdor ne uboga ...*, 120), sebe pa označi kot otroka, ki je: »večno lačen in večno žejen, kakor telček nemiren in plašen, zvedav in nagajiv, pa tudi enako neumen in trmast« (*Šeka in Bronka*, 155).

»Dokler nisem začel pisati, sem imel težave s spominom na otroška leta. Ko pa sem začel, se je spominski kolut začel vrteti nazaj, spominjal sem se stvari, za katere sem mislil, da sem jih pozabil. Med drugim sem se spomnil svoje mame, nekaj dogodkov; ko je prišla iz Maribora in mi prinesla, ironično, nemške vojake, svinčene figurice, v različnih bojnih položajih, kar seveda ni bila nobena igrača. Potem se spomnim, ko mi je cvrla kurja čreva in mi neprestano govorila, kako je to dobro. Mislim sem si, da to ne more biti dobro, ko pa sem poskusil, je bilo res dobro. Spomnim se tudi, ko je spet odhajala v bolnico. Čutila je, da se ne bo več vrnila. Imela je tuberkulozo že ob mojem spočetju, tako da sem se rodil z okuženo krvjo in bil na tem, da umrem, trikrat že kot dojenček. Vsakič je šel moj oče, ker so mu rekli, da bom zagotovo umrl, iskat krsto, čisto majhno. Ker nisem umrl, jo je nesel nazaj, to se je dvakrat ponovilo. Ko se je to zgodilo tretjič, je ni nesel nazaj, ampak je šel v drvarnico, vzel sekuro in jo razbil. Potem jaz nisem več umiral. Oče se je odločil, da ne bom umrl, in jaz sem najbrž to čutil, in nisem umrl. Maminega obraza se ne spominjam, zanimivo, niti v sanjah ne. Ko pa sem pisal *Uroke polne lune*, sem v simboliki sanj prepoznava dogodke iz mojega otroštva, ko je bila ona še živa. Izguba mame, vojna, nasilje, ubijanje, bombardiranje, po vojni sovraštvo, nagneteno, da si ga fizično čutil, vse to je brez dvoma usodno vplivalo name, v gene mi je položilo strah, iracionalen strah pred nečim, kar se lahko vsak hip zgodi, predvsem pa strah pred ljudmi – ker te grozote so počenjali ljudje,«

komentira Marjan Tomšič vprašanje, zakaj je o svojem otroštvu izdal prvo knjigo spominov *Super frače* (1988) šele pri devetinštiridesetih letih (Vižintin 2008/09).¹⁶

3.2 Frkolini

Drugo zbirko spominov na otroštvo *Frkolini* (1998) je izdal deset let za prvo. Novi spomini so se v Marjanu Tomšiču zbudili, ko je obiskal rojstno hišo svoje mame. Našel je mamin poročni list, v katerem je pisalo, da se je

»Maria Klajžer rodila leta 1908 v Studencih pri Mariboru, v ulici Ob izvirih številka štiri. Ko sem po dolgem iskanju našel to hišo, okoli katere je še danes vse polno izvirov in izvirkov [...], je to name delovalo kot čudež. Česa takega še nisem doživel! Srečanje s krajem rojstva

¹⁵ »Včasih je katerega pobožal po laseh, včasih pa je kakšnega narahlo sunil, kot da bi se hotel tepsti z njim. A včasih nas je gledal tako čudno žalostno in otožno, tako strašno žalostno nas je gledal, da nam je postalo nerodno in nismo vedeli, kam naj pogledamo. Kadar nas je tako gledal, je imel solzne oči« (*Super frače*, 33).

¹⁶ Prvi del spominov na pravo mamo (vojaki, pečenje črev) je zapisan tudi v zgodbi *Dve mami* v zbirki *Frkolini*.

moje mame se je spremenilo v blaženo inspiracijo. Ko sem se vrnil v Koper, so vrele iz mene frkolinske zgodbe s tako močjo, kot je tam vrela iz hriba studenčnica» (Conradi 2000, 68).

Čeprav imata obe avtobiografski zbirki podoben tematski okvir (otročstvo), se tudi razlikujeta. Čas dogajanja v zbirki *Frkolini* seže predvsem v leta po končani drugi svetovni vojni; glavna književna oseba Marjan odrašča, iz osnovnošolskih klopi preide v srednješolske. Kraj dogajanja se razširi iz gradu Rače v Slivnico (npr. *Topolinček*, *Med kamni hudobije*) in Maribor (npr. *Mezinček*, *Čudež*).¹⁷ Zanimivo je, da skladno z odraščanjem narašča tudi obseg posameznih zgodb in njihovih naslovov.¹⁸ Nekateri motivi izginejo, namesto njih se pojavijo novi, pisec preseže samo opisovanje, postane bolj razmišljujoč in čuteč. Pogostejši so zahtevnejši slogovni postopki,¹⁹ novost so posamezne narečne in pogovorne besede v dvogovorih,²⁰ več je frazemov in humornih vložkov.²¹

¹⁷ Enkrat je kraj dogajanja tudi otok Lokrum blizu Dobrovnika (*Slavček na veji*). Čeprav je pripovedovalec še vedno prvoosebni, avtor izjemoma ene zgodbe ne zapiše na podlagi svojih izkušenj. Pojasni, da mu jo je povedal »mož moje krstne botre. Je hecna, zato sem jo uvrstil med ostale« (*Rdečke pod kinklo*, 79).

¹⁸ V zbirki *Super frače* je 33 kratkih proznih zgodb na 157 straneh, v zbirki *Frkolini* pa 35 na 197 straneh. Naslovi v zbirki *Super frače* so večinoma kratki in jedrnat (npr. *Prstan*, *Voda*, *Bučmani*, *Ljubimca*, *Skrivnost*), medtem ko so mnogi naslovi v zbirki *Frkolini* daljši in bolj opisni (npr. *Cigarsko huda cigara*; *Nekaj visi v zraku*; *V rovu*, *globoko pod gradom*; *Grozno strašni stolp*; *Sultan*, *ognojki in modra norost*).

¹⁹ Avtor je v desetih letih v svojih književnih delih kot pisec (do)zorel, saj zasledimo v zbirki *Frkolini* pogostejše in zahtevnejše slogovne prijeme (metafore, razširjene opise, primere). »In tako je prišel tisti usodni dan. Bilo je popoldne. Oblaki so se strnili v sivo kupolo, v pokrovko, ki se je poveznila nad vasi in polja. Bilo je neznansko mrko, vse brezdušno zaprto, brezizhodno. Astmatike je dušilo, zdravim pa je jemalo voljo do dela in menda tudi do življenja. Bil je eden tistih dnevo, ko te vse tišči dol, te lepi na prašna tla. Ko si brez razloga utrujen, ko se ti nič ne ljubi. Ko je sonce daleč, ko se vesolje pogreza v močvirje, ko horizonti kar tako izginjajo. In vse se vleče, plazi in se tudi živalim nič ne ljubi. Ptice posedajo, psi se kam zavlečejo, mačke čepijo ko kupčki nesreč. In ni nobenega vetra, niti pihca ne. Vse obstane in je kakor mrtvo. Zrak pa diši po ribah in po nečem pokvarjenem. Nebo pa, oh, nebo lega na duše in človeku jemlje up« (*Mezinček*, 95). »Ob tej nesreči se je moja mama kar malo zamislila. Odslej me je bolj previdno pošiljala po kvas. Kajti kvas je pač kvas. Napihne, razširi, poveča. Tako kot živa, bujna, prebujna fantazija. Toda brez kvasa ni dobrega kruha. Tudi to drži. So le mlinci, ki pa so pusti, trdi in ... in ... brez fantazij« (*Kvas in fantazija*, 104).

²⁰ Primeri štajerskih narečnih ali pogovornih izrazov, napisanih brez posebnih oznak (podčrtala Vižintin): »Pa kaj se te naj zgodi? Bejžte no, saj ne bo nič« (*Nekaj visi v zraku* ..., 33). »Pusti pubeca, naj spi« (*Kvas in fantazija*, 104). »Seveda je potem treskalo in na naših bučah, hrbitih ter ritih se je zlomila marsikatera palica, da o kuhlah niti ne govorim« (*Topolinček*, 118). »Daj, stisni no, do daske! Naj toti pubeci vidijo, kaj se pravi dirkat. Blažek, pritisni!« (*isto*, 119). Predvidevam, da se je avtor v drugi zbirki opogumil in si dovolil nekaj narečnih izrazov, saj je od izida prve knjige minilo deset let, v tem času pa je izdal kar nekaj svojih del z istrsko tematiko, v katerih je uporabljal istrsko narečje, npr. *Oštrigecca* (1991), *Zrno od frmentona* (1993), *Noč je moja, dan je tvoj* (1989), *Glavo gor, uha dol: pravljičice iz Istre* (1993).

²¹ Primera za humorne vložke (prvi tudi za fizično nasilje): »Kar padalo je, lasalo, bunkalo, tleskalo, navijalo ušesa, metalo sem in tja, valjalo ... Niti zajokati nisva utegnila, tako zne-nada se je usulo.//Šipa je požrla polovico očetove plače. Isto velja za dohodek Nandekove družine. In cel teden se ta zadeva ni pomirila. Dobivala sva jih še kar naprej. To so bile najbrž obresti« (*Nekaj visi v zraku* ..., 36). »Recimo, da je Pavla pretiravala in je bilo pikov

Prva zgodba je tudi v zbirki *Frkolini* namenjena mami oziroma mamam (*Dve mami*), vendar z bolj tenkočutno izraženo stisko ob izgubi.²² Lakota, eden vodilnih motivov iz prve zbirke spominov, postane manj pomembna, več je posrednih podob revščine ter razlag, kako živijo na gradu (npr. *V rovu, globoko pod gradom; Leni krap; Svetlolaska, Gugalnica*).²³ Nasilje, drug najpogostejši motiv, se še vedno pogosto pojavlja; ker se motiv nasilnih nemških vojakov pojavlja redkeje, pride še bolj do izraza fizično kaznovanje staršev, učiteljev in duhovnikov (npr. *Nekaj visi v zraku; Sultan, ognjki in modra norost; Rdečke pod kiklo; Topolinček; Med kamni hudobije; Brez posluha*).²⁴ Skladno z odraščajočim glavnim junakom se večkrat ponovi motiv zaljubljenosti in želje po raziskovanju moškega in ženskega telesa (npr. *Tisto ..., Volčja kri, Mezinček, Ljubezen do klavirja*).²⁵ Namesto bombnih napadov se pojavi motiv poškodovanih otrok, ki se igrajo z bombami (ali njenimi deli): Marjan ostane brez enega prsta na roki, skupini deklet raznese v rokah igračo – bombo (*Mezinček, Svetlolaska*),²⁶ kot posledica vojne se pojavi tudi motiv vojnih

le trideset, je bilo to vendar za tri gade. Če pa je smrten že en kačji pik, potem bova midva zdaj gotovo umrla, in to ne enkrat, ampak trikrat zaporedoma» (*Nožek, ose in ljubezen*, 174). O komičnem v zbirki *Super frače* piše več Čebrov (1997); malo lažji časi dopustijo več spominov na komično v zbirki *Frkolini*, vendar zasledim jaz v zbirkah *Super frače* in *Frkolini* predvsem krutost in nasilje ter le posamezne drobce humorja.

²² »In prava mama je imela drugačne lase, drugačne oči, drugačne ustnice, drugačen vonj in predvsem drugačen glas. Da, to je bilo tisto. Glas. V tem se ta mama nikakor ni mogla primerjati z ono drugo. In to, po čemer sem najbolj hrepenel in česar sem si noro želel, je bil njen glas« (*Dve mami*, 10).

²³ »Vsi po vrsti smo bili namreč reveži, vsi, ki smo bili prisiljeni živeti v gradu, lakota pa naredi iz ljudi iznajdljivce, pa se je tako marsikateri krap iz okoliških ribnikov, in čuvaju Mihu prav pred njegovim nosom, preselil v skromne kuhinje, od tam pa v naše želodce« (*Leni krap*, 47).

²⁴ »Župnik je namreč izgubil vso kontrolo nad sabo, zgrabil je Francuna in ga kar tam, vsem na obeh, začel prav pošteno garbati. Francun je cvilil, brcal, kričal na vse grlo, župnik pa se ni mogel ustaviti in si je dajal duška s popolnoma odprtimi zapornicami čisto človeške, torej prav nič božje jeze [...] Doma so ga biksali en teden skupaj in morala je posredovati cerkev sama, v osebi mladega kaplana. Če se ta ne bi usmilil fanta, bi ga najbrž stolkli do amena. Dva tedna ga ni bilo v šolo. Toliko časa je njegovo telo potrebovalo, da je zakrpalo scefrano kožo. Ta je bila najbolj spokana na zadnjici in po hrbtu« (*Rdečke pod kiklo*, 83).

²⁵ »Z nohti ali pa s kakšno palico smo se torej praskali po hrbtu, po podplatih, po prsih, po trebuhu ... in potem se je kakšenkrat pač zgodilo, da smo zašli na prepovedana telesna območja. In smo se tam božali. Skrivaj, seveda« (*Tisto ..., 75*). »Prišla je čisto do mene, vroče me je gledala in me je, pomislite, me je kar tako poljubila na usta. Potem je vzela moj obraz med dlani in me je še enkrat poljubila. In še enkrat. In še enkrat. Vsakokrat drugače in vsakokrat bolj korajžno, bolj razprto.//In veste, kaj sem storil jaz? Zdaj, ko bi moral, ko bi bilo treba, ko bi lahko ... pa sem se zasukal, se strgal iz njenega objema in zdiral iz dvorane. Kot izstreljen sem butnil na hodnik, ga v sekundi pretekel in bežal, bežal, kot da mi sledijo sami peklenščiki« (*Ljubezen do klavirja*, 110).

²⁶ »Pošasten pok! Vse okoli mene je v eksploziji. Svet leti narazen. Vse se trga, cefra, se bliskovito razkraja.//Potem votla, grozljivo brneča tišina. In blazno spoznanje, pošastno videnje: moja desnica je krvava, vendar cela. Levica pa ... o, groza! Smrtna groza. Vidim scefran mezinček. Nekaj zdruzasto krvavega visi le še na kožni nitki. Zgrabim tisto, kar visi, in odtrgam. Začenem proč. Potem krik. Blazen krik, visok, ultra visok pritisk« (*Mezinček*, 97). Marjan Tomšič je resnično brez levega mezinca in res ga je izgubil na takšen način (Vižintin 2008/09). »V trenutku, ko sem planil skozi velb in bil od skupinice oddaljen kakih dvajset metrov, me je pahnila nazaj proti zidu strašna eksplozija. Zabliskalo se je, zakadilo in videl

sirot (*Svetlolaska*). Še vedno je precej opisov otroških neumnosti in bujne otroške domišljije (npr. *Cigansko huda cigara*, *Nekaj visi v zraku*, *Volčja kri*, *Slavček na veji*, *Kvas in fantazija*). Glavni junak odrašča, potuje v širši svet (zaradi šolanja in potreb po zdravstveni oskrbi), dobi nove prijatelje – predvsem pa se začne oblikovati kot odraščujoča osebnost, več je samorefleksije in (samo)kritike (npr. *Črvički v jabolku*, *Slavček na veji*, *Mezinček*, *Ljubezen ob klavirju*, *Med kamni hudobije*, *Povabilo na ples*).²⁷ Med nove motive sodijo tudi negativne in pozitivne izkušnje z odraslimi (npr. *Čarovnikov vajenec*, *Ekstra ribič*, *Topolinček*, *Povabilo na ples*), velika želja po branju (*Kralj v mleku*) in prve pisateljske izkušnje (*Tintnik*).²⁸

3.3 Zametki fantastičnega v avtobiografski kratki prozi

Kratke zgodbe so večinoma realistične, le v nekaterih je zaznati sledi fantastičnega (npr. *Strašno strašni strah*, *Rdeči škornji* v zbirki *Super frače*; *V rovu*, *globoko pod gradom*; *Skrivni prehod*; *Mezinček*; *Zvezdice, zvezde, ozvezdja*; *Lučka, kresnička, dušica* v zbirki *Frkolini*), kar je značilnost mnogih drugih del Marjana Tomšiča s fantastično vsebino. Zdi se, kot da je beg v domišljijski svet pomagal preživeti glavni književni osebi Marjanu v neusmiljeni resničnosti. Fantastični elementi so v avtobiografski prozi najpogosteje povezani s stiskami, ki so jih prinesla vojna leta, prežeta z vsakovrstnim nasiljem in lakoto, in hrepenenje po mami.²⁹

sem, kako je vrglo dekleta ven iz kroga, kako jih je razmetalo, povaljalo, in videl sem, o mili Bog, videl sem okrvavljene obraze, scefrane obleke, raztrgane roke [...] Štedilnik, ki ga je ta deklica našla ob ribniku, je bil namreč igrača – bomba. Ekplodiral je tisti hip, ko si odprl vrata. Pred podobnimi, smrtno nevarnimi igračami me je svaril oče» (*Svetlolaska*, 116). In kaj se je zapisalo v otroški duši? »Še dolgo po tem dogodku me je bilo strah kupljenih igrač. Zdela se mi je, da se v vsaki skriva huda nesreča« (*isto*, 116).

²⁷ »Z umetninami smo delali kot svinja z mehonom. Kaj kmalu so bili kipi prevrnjeni, porinjani v kak kot. Tudi pohabili smo jih; odbili smo jim prste, roko, nos ... // Grajsko bogastvo je potem začelo kar izginjati. Še sanja se mi ne, kam je odhajalo, kar poniknilo [...] Pozneje se je veliko govorilo o teh krajah, toda bolje tako kakor drugače. Če namreč ne bi umetnin razgrabili, bi jih mi gotovo do kraja uničili« (*Črvički v jabolku*, 19–20), ocenjuje avtor samokritično uničevanje zapuščenega grajskega bogastva. Samorefleksija je povezana tudi z neumnostmi, ki so jih počeli otroci. Opisu dogodka se pridruži glodanje vesti in obžalovanje: »Spominjam se, takoj ko je led zletel iz moje roke, mi je postalo žal. Ko se je bližal Brankovemu licu, sem si vroče želel, da bi zgrešil. Ko pa se je zapičil v ličnico in tam obtičal, me je preplaval neznanski strah. Strah, ki je bil pomešan z obžalovanjem. In preden je sošolec padel, sem že tekel proč. Nisem počakal, da bi videl, kako se bo zakotalil po cestišču. Že sem tekel proč s krivdo v sebi; s takšno hudo krivdo, ki je kar kričala« (*Med kamni hudobije*, 160).

²⁸ »Umetnika je iz mene naredila moja prva ljubezen. Tista vroča prva zaljubljenost. Ta je povzročila, da sem deklici, ljubljeni, edini, najdražji, najlepši ... začel pisati pesmice. Nakracal sem jih za poln zvezek [...] Zveščič s temi pesmimi se ni ohranil. Prav tako ne oni drugi, bolj debeli, v katerem je bil zapisan moj prvi roman. Nastajal je, ko sem hodil v sedmi razred. In veste, o čem je pripovedal? O rudarju, ki se tudi zaljubi in mu rudniški škrti, begmandelci, pomagajo uresničiti sanje srca« (*Tintnik*, 148–149), zaključuje Marjan Tomšič z neposrednim nagovorom bralca, ki se včasih pojavljala na začetkih ali koncih zgodb.

²⁹ »Vendar me zdaj ni bilo več tako strah in laže sem dihal. Tudi bolj miren sem bil in za mano se ni več plazila ledena groza. Tudi mraz mi ni mogel več tako zelo do živega. Lakota je postala znosnejša, groza vojne norije se je tudi nekako odmaknila. Mama pa, po kateri sem najbolj hrepenel, ni bila več tako daleč, tako obupno daleč in tako dokončno nedosegljiva. Bil sem kar pomirjen.//Ko pa se je spet nabralo dosti hudega in sem se začel sredi vse te

V zbirki *Frkolini (Mezinček)* najdemo zapis sanj, značilnih za veliko let kasneje izdan znanstvenofantastični roman *Uroki polne lune* (2008).³⁰ V nekaterih zgodbah v zbirki *Frkolini (Umor; Balon-žaba in slaba vest; V objemu zelene krošnje)*³¹ najdemo zametke za mladinsko fantastično kratko prozo, povezano s človeškim odnosom do narave in živali. To temo razvije Marjan Tomšič do konca v zbirkah *Zgodbice o kačah* (1995) in *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004).

4 Pravljice in fantastična kratka proza za otroke in mladino

Obsežen del Tomšičevega opusa predstavlja fantastika.

»Psihofantastika, sanjska fantastika, pravljična fantastika, (psevdo)znanstvena fantastika. Pravo znanstveno fantastiko lahko pišejo samo tisti, ki so znanstveniki in hkrati pisatelji ... To je moj svet, samo moja fantastika. Rad berem pravljice, ker je tam največ fantastike, največ še nespremenjenih skrivnosti. *Sveto pismo* so spreminjali glede na potrebe, pravljic niso. Pravljičice so zrcalna podoba življenja – krute so kot življenje samo. A v sebi imajo vero v zmago dobrega, zato jih tako radi beremo« (Vižintin 2008/09).

Resnično in domišljijsko se v mladinski književnosti Marjana Tomšiča prepleta na različnih ravneh, zato delim njegovo neavtobiografsko prozo za mlade bralce v več skupin:³²

morije tresti in dušiti, sem že kako našel pot nazaj, tja do tiste na pol kamnite poti in skalnega useka. Ne vem, kako mi je to uspelo, ko pa tam, ob robu gozda, tistih skal v resnici sploh ni bilo. Sploh jih ni bilo! Vseeno se je vse to pojavilo kar tam, mehko in znenada. In spet sem smuknil na oni svet, se tam napil medenega mleka, se naigrjal, si nabral polne žepce kristalov ...« (*Skrivni prehod*, 63).

³⁰ »Mnogo let pozneje se mi v sanjah prikaže tista srajca, ki sem jo imel na sebi takrat, ko se je zgodilo. Čudežno žari in je nebeško modra. V resnici je bila nežno zelenkasta. Ta pa je azurno modra in na njej so še vedno kaplje krvi, ki tvorijo kupček, podoben ozvezdju Gostosevcev. Nekaj me potegne v te kaplje. Izginejo. Namesto njih se pojavi zlata mreža, ki se čudežno zvija skozi neskončna prostranstva [...] Zbudim se in tedaj me navda spoznanje. S polnostjo resnice se zavem, zakaj sem to storil, zakaj sem preslišal vsa opozorila, zakaj nisem poslušal Purgove Anice in pozneje tudi ne male Marice. Smešno in noro, vendar je bil to e d i n i način, da sem lahko doživel Zofijin objem. Zofija pa me je, in tega sem se zavedel šele po teh sanjah, tako zelo, zelo spominjala na mojo pravo mamo« (*Mezinček*, 100).

³¹ Najprej so bile živali za otroke igrača, s katero preganjajo dolgčas. Avtor večkrat opravičuje krutost otrok z vplivom vojnih grozot in gledanjem smrti, ki je sestavni del njihovega otroštva. Sočasno z odraščanjem glavne književne osebe pa se pojavi zavedanje, da gre za ubijanje, ne glede na to, ali so to živali ali človek.

³² Nobeno mladinsko delo Marjana Tomšiča ne sodi v kategorijo znanstvene fantastike. Kordigel (1994, 51) ugotavlja, »da je znanstvena fantastika zelo primeren literarni žanr za upovedovanje človekove individualne, predvsem pa kolektivne eksistencialne stiske. Štirje tematski krogi slovenske znanstvene fantastike: tema robota, tema vesoljcev, tema uničevanja bivalnega prostora in tema izgube človekove identitete ustrezajo štirim človekovim kolektivnim bivanjskim strahovom. Človek se boji za svoje prvenstvo na planetu, boji se za svoje okolje in za svojo individualnost.« V prispevku (konec tretjega poglavja) ugotavljam, da se v avtobiografski kratki prozi (*Super frače, Frkolini*) pojavljajo prvine fantastičnega ravno v povezavi s stisko. Dejstvo je, da je Marjan Tomšič avtor nekaj znanstvenofantastičnih zbirk za odrasle, npr. *Krog v krogu* (1968), *Onstran* (1980), *Veter večnosti* (1989), *Prah vesolja* (1999). V prvem poglavju omenjam, da se v šolskih berilih nahaja *Črno sonce* iz zbirke *Veter večnosti*. Ali to naznanja postopni prehod nekaterih znanstvenofantastičnih del

- zbirka (prirejenih) istrskih ljudskih pravljic: *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994),
- dve zbirki fantastičnih kratkih zgodb, ki opisujeta sobivanje in komunikacijo človeka z živalmi: *Zgodbice o kačah* (1996) in *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004),
- dve različni podobi sodobnega otroštva, kjer glavna književna oseba rešuje svojo stisko z domišljijjskim junakom: *Katka in Bunkec* (2000) ali pa rešuje težave s čudežno močjo: *Martova velika junaštva* (2001),
- slikanica s samosvojim fantastičnim svetom in satiričnimi prvinami: *Futek v Boškariji* (2003).

4.1 Istrsko ljudsko slovstvo

Marjan Tomšič živi danes v svoji kažeti (nekdanji istrski poljski hišici) v Gucih, koprski vasi. Istra, kjer živi že več kot 40 let, ga je prevzela in »zaštrigala« – a preden je prvič pisal o tej pokrajini in njenih ljudeh, je minilo petnajst let (Vižintin 2008/09).

»V Marezigah, kjer je bilo moje prvo delovno mesto v Istri, so mi otroci pravili zgodbe, štorije. Pri pouku so me vprašali, ali lahko pišejo »anka od štrig«. Seveda sem vprašal, kaj je to. Potem so mi povedali, da bi radi pisali o čarovnicah in njihovih čarovnijah, *štrigerijah*. V Marezigah sem tako slišal prve zgodbe o *štrigah*, *štrigonih*, *kodlákih* in drugih magičnih bitjih. Teža si takrat nisem zapisoval, vsaj načrtno ne. S tem sem se začel intenzivno ukvarjati šele potem, ko sem prišel v Gračišče. Tudi prve moje istrske štorije so nastajale v Gračišču, ne v Marezigah« (Novak Kajzer 1993, str. 86–87).³³

Istrsko ljudsko slovstvo je zbral Marjan Tomšič s pomočjo otrok iz Gračišča v treh zbirkah: *Noč je moja, dan je tvoj* (1989), *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre* (1993), *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994).³⁴ Za mladega bralca je po

Marjana Tomšiča v mladinsko književnost? Poznamo že nekaj del za odrasle, ki so tekom časa dobile bralce tako med mladimi kot odraslimi bralci, npr. *Povodni mož* Franceta Prešerna, *Martin Krpan* Frana Levstika, *Kozlovska sodba v Višnji Gori* Josipa Jurčiča; nekatera so postala tudi kanonska besedila mladinske književnosti in so sestavni del osnovnošolskih beril.

³³ Številni poznajo Marjana Tomšiča samo kot istrskega pisatelja. Sam zanika, da bi bil istrski pisatelj in poudarja, da je slovenski pisatelj, ki je napisal tudi nekaj knjig z istrsko tematiko. »Nisem Istran, sem »forešt« (tujec), ki je Istro vzljubil z vso dušo, z vsem srcem, in je bil morda prav zaradi tega slep za njen senčni, temni del [...] Moja vloga je bila najbrž le v tem, da sem opozoril »kontinentalne« Slovence na pozabljeni del nacionalnega telesa in da sem vzpodbudil slovenske Istrane k pisanju in iskanju kulturne in nacionalne identitete. Zdaj povsod in na veliko zbirajo starino, pesmi, ljudske zgodbe, v Istranih je prebujen ponos in raste samozavest. In to je seveda dobro [...] Pred mano so bili: Jakob Soklič, Alojz Kocjančič, Bert Pribac, Ferucio Jakomin, Milan Kuret, Dušan Jakomin in še drugi, ki jih zdaj odkrivajo« (Rustja 2000).

³⁴ Nekateri uvrščajo med mladinsko književnost vse tri zbirke ljudskega slovstva. Zbirki *Noč je moja, dan je tvoj* (1989) in *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre* (1993), slednja je prevedana tudi v nemščino, prinašata sicer dragocen, a po mojem mnenju bolj odraslemu kot mlademu bralcu namenjen izbor ljudskega izročila, zato se z njima v pričujočem prispevku ne ukvarjam. Primerjaj: *Šolski album ...* (2007, 151) uvršča med rubriko »Za mlade« vse tri zbirke ljudskega slovstva, a s posebnim razdelkom »Zbirke ljudskega slovstva (blaga) iz slovenske Istre«; druga rubrika je »Za manj mlade.« – Mušič (*Veliki album slovenskih pisateljev* 2004, 269) uvršča med Tomšičevo »pisanje za otroke«: zbirki *Super frače* in *Frkolini*;

mojem mnenju resnično prirejena samo zadnja, *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994). Prinaša izbor treh prirejenih istrskih ljudskih pravljič v obliki slikanice, ki so zaradi določenega kraja dogajanja pravzaprav pripovedke. Prva z naslovom *Ta prva bo ta zadnja* je dokaj tipična: dobro zmaga nad zlim, nagrajene so dobrotu, skromnost in modrost zadnjega otroka, seveda po težkih preskušnjah in zaničevanju zlobnih starejših sester (ali bratov). Preseneča le netipično število sester: po štirih zlobnih sestrah se rodi peta, seveda najlepša, a drugačna sestra Učka, ki so se ji smilile »živali in sploh vse, kar je hodilo, lezlo, skakalo, se zvijalo. Da, tudi do kač je bila usmiljena. Pa z rastlinami se je pogovarjala in celo z zidovi, kamni, skalami ...« (*Začarana hiša ...*, 4). V opisu Učkinih osebnostnih lastnosti zasledimo enega pogostih motivov v književnosti Marjana Tomšiča: spoštovanje svetosti življenja vseh živih bitij in sposobnost komunikacije z njimi. Pravljič bi se lahko dogajala kjer koli, da gre za istrsko, pa izvemo iz uvodne povedi, kjer je zapisano, da sta dekletova starša kralj in kraljica »istrske dežele« (*isto*, 3); torej govorimo o pripovedki. Istrskost izraža le ena narečna beseda, in sicer *šturla*,³⁵ ki se na koncu seveda poroči s princem, saj mu namesto bogastva ponudi »vso svojo ljubezen« (*isto*, 9). Druga pripovedka *Plavka, jajca in zaklad* je, za razliko od prve, vsebinsko povsem istrska: šavrinca Plavka hodi z mušo Nini po Istri, zbira jajca za prodajo v Trstu – in sanjari o zakladu. Ko ga najde v potoku, ga poskuša izvleči s pomočjo muše, nad katero se zelo jezi, zaklad izgine. Teče po pomoč k drugim ljudem v vas, ki ničesar ne vidijo in se ji smeji. Po prestanem šoku in žalosti pa šavrinca dojame, da je resnični zaklad – v jajcih.³⁶ V tej in zadnji pripovedki se nahajajo številne istrske narečne besede: *muša, bušca, plenjer, Trieštinke, nono ...* značilne za celoten istrski ciklus Marjana Tomšiča; v tej zbirki sicer ne, v drugih delih pa je pogosto na koncu dodan slovar.³⁷ V zadnji pripovedki *Začarana hiša* spoznamo siromašnega Tinčeta Brgodova, ki se odloči, da bo vsaj eno noč prespal v hiši, kjer je »kar mrgolelo pajkov, škorpionov in netopirjev« (*Začarana hiša ...*, 19), in se do sitega najedel polente, čeprav za ceno življenja. Noč preživi v zapuščeni istrski hiši, v kateri straši, skozi dimnik padajo na ognjišče kosi človeškega telesa. Sestradani Tinče se ne pusti motiti pri kuhanju polente, zato se kosi sestavijo skupaj. Tako reši Tinče življenje prekleti dušici, za kar je nagrajen z brento, polno zlatnikov. Dokaj pogostim motivom v ljudskem slovstvu, zbranim v tej zbirki, dajejo poseben pečat istrske narečne besede in (v zadnjih dveh) opisano istrsko okolje, izbor pa harmonično dopolnjuje ilustracije Silve Karin.

dve (zame sporni) zbirki ljudskega slovstva, izpusti pa *Začarana hiša ...; Zgodbice o kačah* in knjigo *Katka in Bunkec* – in, presenetljivo, fantastični roman *Norček* (1996). Mušič (*isto*) deli Tomšičevo mladinsko književnost na »dva tematska kroga: doživetja s Štajerske, kjer je preživljal mladost, in doživetja iz Istre, kjer živi od 1968«.

³⁵ »Ker je bila tako zelo čudna in drugačna, so jo kmalu proglasili za *šturlo*; to pomeni, da so jo imeli za slaboumno. Zato so ji dovolili, da se je družila s služinčadjo in celo s kmeti – tlačani« (*Začarana hiša ...*, 4).

³⁶ »Ma kaj ni eno jajce več ko dukat? Iz njega pride pišče, iz piščeta kokoš, iz kokoši taužent jajc, iz taužent jajc taužent kokoši ...« (*Začarana hiša ...*, 16).

³⁷ *Oslica, reva, jerbas, Tržačanke, stari oče/dedek*. Slovarji z razlago narečnih besed se nahajajo v mnogih delih z istrsko tematiko; v obeh že omenjenih zbirkah ljudskega slovstva in še npr. v knjigah: *Kažuni* (1990), *Šavrinke* (1991), *Zrno od frmentona* (1993).

4.2 Spoštovanje vseh živih bitij in komunikacija človeka z njimi

Ena najznačilnejših tem v književnosti Marjana Tomšiča, vrednota, ki živo izpričuje spoštovanje do vseh živih bitij, možnost sobivanja človeka z vsemi živalmi, še več, sporazumevanje z njimi, je do konca razvita v dveh zbirkah pravljic o živalih, ki jih pripoveduje prvoosebni pripovedovalec: *Zgodbice o kačah* (1996) in *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004). Prvo je ilustriral izjemni Lucijan Reščič, drugo Andreja Peklar. Sodeč po teh dveh zbirkah lahko človek živi v harmoniji z vsemi živalmi: prabitji, kačami, pticami, lisicami, polhi, mišmi, celo sršeni ... Razlika med zbirkami je v tem, da izhajajo *Zgodbice o kačah* (1996) iz različnih istrskih vasi (npr. Puče, Pudpeč, ob Dragonji) ali Čičarije, saj so te kratke zgodbe Marjanu Tomšiču večinoma pripovedovali Istrani, on pa jih je po spominu zapisal. Nekatere sodijo med (sanjsko) fantastiko, so brez določenega kraja (npr. *Kamenica*, *Uporni žarek*). »V zbirki *Zgodbice o kačah* je humornost oblikovana na nesmiselni logiki komičnega, saj so pripovedi že v začetku zastavljene kot možnost verjetnega«, ugotavlja Čebren (1997, 92). Druga zbirka zgodb *Kar je moje, je tudi tvoje* (2004) je avtobiografska, pripoveduje o osebnih doživetjih Marjana Tomšiča, njegovi osebni komunikaciji z živalmi in spoštljivem sobivanju z njimi.³⁸ Večini danes živečih (evropskih) ljudi, zapletenih v kapitalistično potrošniško mrežo, je to nepojemljivo, zato sodijo te kratke zgodbe med fantastične. O resničnosti pričajo nekatera dokazljiva dejstva: »kuža, labradorec Svit« (*Kar je moje, je tudi tvoje*, 22) morebitnega obiskovalca še vedno veselo pozdravi pri »poljski hišici v Gucih« (*isto*, 27), po domače v Takunu, in še vedno stoji v bližini »puča, zbiralnika vode, ki je na začetku omenjene maločenturske planote« hišica prapranonota in prapranone (*isto*, 58). Koliko je v njih fantastičnega, lahko vsak presodi sam, neizpodbitno pa je sporočilo plavčka:

»Veš, problem je v tem, da se le redki ljudje znajo pogovarjati s pticami in sploh živalmi. Večina meni, da smo pač neumna, nagonška bitja in da se z nami ni možno dogovoriti, torej skleniti pogodbe. Ti si izjema. No, takih je še nekaj. Vsega skupaj ena peščica« (*Kar je moje, je tudi tvoje*, 9–10).

4.3 Sodobno otroštvo in fantastika

Dve podobi sodobnega otroštva izpričujeta *Katka in Bunkec* (2000) in *Martova velika junaštva* (2001). Prvo delo je ilustrirala Suzana Bricelj, drugo Klavdij Palčič. Povest *Katka in Bunkec* je edino prozno delo mladinske književnosti Marjana Tomšiča, ki je sicer ločeno na posamezna naslovljena podpoglavja, vendar pa skupaj tvorijo celoto. Novost je tudi (v družbi tabuizirana, v književnosti pa redko obrav-

³⁸ Izjema je samo zgodba Čopka, ki je ženina (*Kar je moje, je tudi tvoje*, 54–57). Primer za komunikacijo z živalmi: »Preden sem znosil butare iz gozdička do hišice, sem se počeno spotil. »Nič hudega, nič hudega! Bolj se potiš, bližje si zdravju in dobremu počutju.« se je z akacije drla posmehljiva šoja.//Hja, sem si mislil, lahko tebi! Vse, kar potrebuješ, nosiš s sabo. Omnia mea mecum porto, sem se spomnil ugotovitve starogrškega modrijana Biasa.// Gotovo je »slišala« moje misli, kajti takoj se je zadrila dol s hrasta: »Saj ste si sami krivi. Tudi vi ste nekoč bili kakor mi. Hiš niste gradili, živeli ste v jamah. In vse, kar ste potrebovali, vam je nudila Narava. Zdaj pa imate tovarne, železnice, ceste, avtomobile, televizorje, mobitele, računalnike, ladje, letala in še na kupe druge prav nič uporabne šare« (*isto*, 12).

navana) tema: ločitev staršev in stiska družine ob tem, še posebej stiska otroka. Glavna književna oseba Katka, ki obiskuje tretji razred osnovne šole, premaguje tesnobo z Bunkcem. Izmišljeni prijatelj je palček, manjši od Katkinega palčka, ki se drži za Katkine lase ali pa sedi na njenih ramenih, se z njo pogovarja in igra, Katja lahko z njim tudi leti. Najpomembnejše od vsega pa je, da govori z njo o bolečini, stiski, strahu.³⁹ Katka ima zaradi pogovarjanja z njim večkrat težave, saj ga (na začetku) vidi le ona. Če si ne bi izmislila Bunkca, bi bila z vso razraščajočo se bolečino, s premnogimi vprašanji brez odgovorov in občutki krivde sama. Sprašuje se, zakaj se očka in mamica kar naprej kregata, zakaj nihče od staršev ne premore več ljubezni zanjo, zakaj mama joče, zakaj ... Pravzaprav precej časa nihče (razen Bunkca) ne začuti Katkine stiske, vsak je zakopan v svoj svet: mama v bolečino, oče v novo ljubezen, učiteljica v učni načrt in disciplino, sošolci v ljubosumje in zavidanje. Ni prostora niti za »pocukranost« niti za idealno mamo: tudi ta je preobremenjena z lastno izgubo (in o tem avtor piše), enkrat se opijani.⁴⁰ Ko se bolečine in soočanja z njo (!) nagnete dovolj, se klobčič začne razpletati. Mogoče bi vsi ljudje kdaj potrebovali Bunkca, a bistveno pri tem fantastičnem prividu je, da ne ovira realnih okvirov zgodbe, da se rdeča nit zgodbe (ločitev) ne izgubi v domišljijem svetu. V zaključku postavi avtor realne temelje, življenje steče naprej: mama zna po premagani bolečini spet pokazati ljubezen do Katke, Katka si prizna ljubezen do Ježka;⁴¹ na obzorju se pojavi nova ljubezen do moškega za mamo (Peter), sprejme pa se tudi že ves čas prisotna in negativno obravnavana nova očetova ljubezen (Olivera).

Izpostaviti želim še nekaj posebnosti. Povest *Katka in Bunkec* ima prvoosebna pripovedovalca, Katko, a v njej nastopa tudi sam pisatelj, ki ga Katka celo prosi, naj zanjo napiše šolski spis. Pisatelj jo prepriča, da to ne ne bi bilo prav, s prisodobno: »Katinka, ali lahko vrabec znese kokošje jajce in ali lahko pes kirika in mačka laja?« (*Katka in Bunkec*, 36), ki jo nazorno dopolnjuje ilustracija na naslednji strani (vrabec na velikanskem jajcu). Avtorjev prvoosebni vložek je v besedilu označen s poševno pisavo. Druga posebnost, ki jo želim izpostaviti,

³⁹ »Potem je mamica vso noč jokala. Zaprla se je v svojo sobo in je evilila ko miška. Tudi kričala je. Vso noč. Bunkec je rekel: Ne, pusti jo, ne hodi k njej. Zakaj ne? sem vprašala. Rekel je: Bolečina, veš, to je bolečina. Vprašala sem: A jo boli srce? On je rekel: Srce in še nekaj drugega. Jaz: Kaj, še nekaj drugega? Rekel je: Duša jo boli. Bunkec, kaj je duša? sem vprašala. Povedal je: Duša je nekaj, kar se ne da videti [...] Mamica je bila bolečina vso noč. Tudi jaz sem bila bolečina in duša in srce, vse skupaj« (*Katka in Bunkec*, 48–49). »Zakaj, sem vprašala, zakaj ne morem dihati? Duši me, Bunkec, duši. Tudi mene, je rekel Bunkec. Kakor da bi imel kamen v prsih, je rekel. Jaz tudi, sem rekla. Kakor da bi imela meglo v pljučih, sem rekla. In Bunkec je pokimal in rekel žalostno: Mhm.« (*isto*, 53).

⁴⁰ »Šla sem gor in odprla vrata. Mamica je sedela za mizo. Imela je rdeče oči. Pred njo je stala zelena steklenica. In en prazen kozarec. Tudi steklenica je bila prazna. Ko me je zagledala, je vstala in šla v svojo sobo. Nič mi ni rekla, nič. Je kar šla v svojo sobo. //Bolečina, je rekel Bunkec. Veš, zelo velika in zelo težka bolečina« (*Katka in Bunkec*, 52).

⁴¹ Ježek je edini Katkin zaveznik v razredu in edini, s katerim Katka naveže prijateljske stike in se z njim druži izven šolskih prostorov. Katka se najprej jezi, ker jo sošolci in sošolke dražijo zaradi simpatije do Ježka. »Joj, pretepla jih bom. Vse! Bunkec se mi smeji, pravi: Katinka, pa saj je res. Saj se imata rada, a ne? Pogledam Ježka in pokimam. Rečem: Seveda, pa kaj potem?! In Bunkec reče: No, potem se pa ne jezi. Nevoščljivi so, vidiš, in nič drugega. To je to. Razumeš?!//In se ne jezim več. Pokažem jim jezik, enkrat, dvakrat, trikrat. Vsem ga pokažem. In sem čisto mirna« (*isto*, 67). Ježek je tudi edini Katkin zaveznik v razredu.

je motiv letečega avta (*isto*, 41–43), ki se z letenjem izogne prometni nesreči; ta motiv se pojavi tudi v romanu *Uroki polne lune* (2008). Hvalevredna je avtorjeva poteza, da se je lotil boleče teme ločitve, saj je to vedno pogostejši družbeni pojav, o katerem pa se malo govori in piše.

»Menim, da se pisatelji, ki pišemo za mladino, ne smemo ustaviti pred sodobnimi tabuji. Seveda pa se tu postavlja zelo pomembno vprašanje: Kako se tabu teme lotiti? Kje so meje, do koder smemo, in na kakšen način razgaliti to, pred čimer mižimo vsi: odrasli in otroci. Če nam na tej poti, pri tem pisanju spodleti, če gremo predaleč in če presežemo limit; če izgubimo kompas in smo pri razkrinkanju tabujev neokusni, nasilni, netaktni ... potem smo gotovo naredili napako, ki jo je težko popraviti. Torej je treba biti prav pri takšnem pisanju izredno previden in predvsem odgovoren« (Tomšič 2003b, 58).⁴²

Kratke zgodbe, objavljene v zbirki *Martova velika junaštva* (2001), so najprej izhajale v osrednji zamejski reviji za otroke *Galeb* (44. in 45. letnik, šolski leti 1997/98 in 1998/99); objavlja še v revijah *Kurirček* in *Kekec*. Zbirka *Martova velika junaštva* ima isto zgradbo kot večina drugih zbirk kratke proze: en glavni junak in njegove številne dogodivščine, zbrane vsaka v svoji naslovljeni zgodbi, celota vsaka zase. Okvirno je določen kraj dogajanja (poimenovane so Bele skale na slovenski Obali) in posredno čas dogajanja; da gre za sodobnost, sklepamo zaradi omemb računalnika in interneta. Tema te zbirke je odraščanje petošolca Marta (Mrta ali Smarta), ki je vodja ene od dveh fantovskih družčin in je zaljubljen v Mojco. Ker želi Mart narediti čim boljši vtis nanjo (to je pravzaprav ena od glavnih motivacij za večino njegovih dejanj), reši njo in druge prebivalce pred številnimi nevarnostmi (kačo, požarom, levom, morskimi psi, epidemijo pijanduro ...), pri čemer si pomaga z nadnaravnimi sposobnostmi in svojo domišljijo. Za Mojco piše tudi pravljice, kar pripomore k medsebojnemu priznanju njune ljubezni. Glavni književni junak Mart se pogumno spopada s številnimi izzivi, čeprav priznava: »Vsi so pač vedeli, da ni bolj neumnega in tudi ne bolj korajžnega od mene« (*Martova velika junaštva*, 11). Po številnih spopadih med družčinama Siparjev (vodja Mart) in Kuščarjev (vodja Brtonči) vendarle pride do premirja, ko Mart uspešno prepreči tragedijo: izpod koles tovornjaka reši Brtončijevo sestro Angelco. Da so vsa življenja enako vredna in da je Mart fant od fare, dokaže tudi, ko pred morskimi psi reši svojega največjega sovražnika Brtončija: »Pa jaz? Kaj pa jaz? Kaj naj storim? Ali naj kar gledam, tako kot vsi drugi? Brtonči gor ali dol, sovražnik levo ali desno, ni važno!« razmišlja Mart, tik preden se požene med morske pse (*isto*, 32). Seveda ostane avtor zvest spoštovanju življenja živali: ko reši pred požarom Mojco, se za njima rešijo tudi živali.⁴³ In ko hočejo fantje iz klope streljati na galeba, se glavni

⁴² In še: »Kaj pa tabu teme? Ali niso te na las podobne tistim pravljicam, v katerih se pojavlja soba z zaprtimi vrati. Lastnik gradu, torej močni in grozni, z dvignjenim prstom ukaže: »Vsa vrata lahko odpreš, le teh ne smeš!« In vendar se prav v prepovedani sobi nahaja SKRIVNOST in je v njej vsebovana čarovnikova (graščakova, oblastnikova ...) moč ali pa njegova skrbno prikrita senčna stran. Moč tabuja je bila od nekdaj v tem, da je onemogočal uvid v bistvo, resnico. Čarovnikova moč je bila izničena tisti hip, ko je kak junak imel dovolj poguma (!) in intuitivnega znanja, da je prelomil pečat in pogledal, kaj se skriva za zaklenjenimi vrati. Ko je to storil, je rešil ljudi iz pekla in razkrinkal tistega, ki se je ves čas imel za dobrega, resničnega, pravičnega« (Tomšič 2003b, 58).

⁴³ »Zgrabil sem jo in potegnil za sabo. Z eno roko sem dušil plamene, z drugo pa sem vodil preplašeno Mojčico. Vse živali so rinile za nama. Med njimi je bila tudi ena zelo velika kača. Ampak ni bila nevarna« (*Martova velika junaštva*, 10). Še bolj zgovorne so ilustracije

književni junak Mart razjezi in to prepove; najprej reši galeba pred fanti, potem pa še pred črno ptico. Fantastično se v zbirki ne pojavlja samo kot čudežna moč pri premagovanju težav, ampak ponekod meji na znanstveno fantastiko (npr. v zgodbi *Kseroks iz ozvezdja Onix*). V isti zgodbi se avtor dotakne tudi dveh težav sodobnih otrok in njihovih staršev, in sicer zasvojenosti z internetom ter permissivne vzgoje, vendar teh dveh motivov ne razvija naprej.⁴⁴ Navkljub internetu se otroci še vedno družijo in igrajo na ulici,⁴⁵ pojavijo pa se še drugi motivi sodobne družbe: modna revija, težave zvezdniškega življenja, otroci sami na pijači v bifeju ... Sklenitev premirja pa ni prav nič sodoben motiv: dve, še do pred kratkim na smrt skregani družini pokadita pipo miru.

S fantastiko je prežet precejšen del (mladinske) književnosti Marjana Tomšiča.

4.4 Satira v slikanici

Najbolj fantasično in brezčasno mladinsko delo Marjana Tomšiča je po mojem mnenju zbirka kratkih proznih zgodb *Futek v Boškariji* (2003), ki jo je ilustrirala Marjanca Jemec Božič. Z njenimi ilustracijami je avtor začel svojo pot mladinske književnosti (*Super frače*) in za zdaj tudi zaključil. Glavna književna oseba Futek je precej nenavadno bitje: »velikanske, smaragdno zelene oči, gromozanski brki, čopasta ušesa, veвериčji gobček« (*Futek v Boškariji*, 7); ima samo glavo, je brez rok in nog, duhec, rojen na kresno noč iz semena velike praproti. Že takoj po rojstvu ga požre in znova vrne v življenje žaba, dolgorepi gozdni sinički pa razkrije eno pglavitnih življenjskih skrivnosti: »Vem, da nič ne vem« (*isto*, 9). Zaplete se tudi pri njegovi uradni identifikaciji, kjer razjezi tečno oso Sitnico, ki ji hoče razložiti tro- oziroma štiriglasovnost posameznih imen.⁴⁶ Njegove telesne značilnosti preprečijo policistom/rogačem Futkovo aretacijo in eksekutorjem/vranam izvršitev obsodbe z odsekanjem glave. Seveda se glavni književni junak Futek tudi zaljubi (to je stalni motiv v Tomšičevih mladinskih delih), a je žal prepozen, saj je čudovito dišeča Ciklaminka že poročena z vetrom Plodnikom. Čmrlja Frka, občinskega šefa, prepriča, da je dve in dve lahko tudi pet. Ježu Nabodali razloži, zakaj meni, da je on najbolj plašno bitje – in pojasni še eno življenjsko modrost: »Ker si ves obdan z iglami. To pomeni, da se grozno bojiš vseh, ki so okoli tebe. To tudi pomeni, da

Klavdija Palčiča na straneh 8–9, ko za Martom in Mojčico tečejo kača, dve divji svinji in tri srne.

⁴⁴ »Bilo je neke avgustovske noči, ko sem spet buljil v ekran in se po internetu »pogovarjal« z Mariom iz Rima. Mama je že desetič odprla vrata mojega kabineta in že kar jokaje prosila: Mart, lepo te prosim, spravi se že v posteljo. Vsak čas bo ura dve. Zamomljal sem, ven iz monitorja, saj sem bil čisto ves noter, sem zamomljal: Ja, mama, takoj. Še tole dotipkam, samo še tole odprem in zaprem, pa grem, takoj grem v posteljo. Seveda nisem držal besede. Le kako bi jo naj, ko pa je internet držal mene. Ne samo držal; zvezal me je, dobesedno prilepil na svoje strani [...] In potem je mama še nekajkrat poskusila, a nazadnje omagala; zaspala je kar v dnevni sobi, v fotelju, pri brlečem televizorju« (*Martova velika junaštva*, 47).

⁴⁵ Mogoče bo to tudi kmalu postal motiv za fantastične kratke zgodbe (pripomba: Vižintin).

⁴⁶ »Jaz pa hočem, da je tri!«//Sitnica je pogledala v knjigo troglasovnih imen in mu jezljivo rekla: »Izbiraj! Črt, Prt, Vrt, Srd, Krt, Čiv, Živ, Fut in Fuj!«//Duhec je rekel tečni uradnici: »Črt, Prt, Vrt, Srd in Krt; to ni tri, je štiri. Torej vzamem Fut ali pa Živ. Fuj pa nikakor ne.«//Osa sitnica je ponorela. Nadrlla ga je, češ kaj si pa misli in da ona že ve, katera imena imajo tri glasove in katera štiri in da se naj pri priči pobere« (*Martova velika junaštva*, 10).

ne zaupaš samemu sebi, in če ne zaupaš sebi, so ti tudi vsi drugi nevarno sumljivi« (*Futek v Boškariji*, 20). Futek pomaga pri razreševanju še nekaterih skrivnosti in nejasnosti (ali je bolj zvitorepa opica ali lisica, kakšna je razlika med zlato in srebrno krono, kako je kdo s kom v sorodu ...) in z volkom Sivcem, županom Brlogarije, doreče modrost prebivalcev Boškarije: »Kako da ne bi bili [modri]?! Samo lani smo uvozili deset ton modre barve!« (*isto*, 27). Bo že držalo, da nikjer ne piše, »da morata kralj in kraljica vse vedeti. Hm, saj zato pa imata ministre in svetovalce, a ne« (*isto*, 24). Medvrstično satiro podkrepi avtor s humornostjo, ki jo dosega iz igro besed (in besednih zvez, tudi frazemov) ter njihovim večplastnim pomenom. Zbirka se pravzaprav ne zaključi z dokončno zgodbo ali kakršnim koli (ne)srečnim koncem; razen če ni zaključek spoznanje, da ima Futek, ki mu zaradi njegovih modrosti in spoznanj ploskajo in ga hvalijo, pravzaprav – praznino v glavi. Pa smo znova na začetku. Domišljjski kraj dogajanja Boškarija nedoločno namiguje na istrski gozd, saj pomeni *bošk* v istrskem narečju gozd. Vendar pa težave z okostenelostjo državnih uradov, samozagledanostjo njihovih uradnikov, policijskimi patruljami, eksekutorji, poročanji novinarjev in neomejeno človeško neumnostjo daleč presegajo istrske gozdove.⁴⁷

Čeprav je po letu 1987, ko je postal samostojni kulturni delavec, Tomšič napisal več kot v letih zaposlitve po različnih institucijah, pa sam meni, da odločitev ni bila pravilna:

»Neizmerno sem si želel biti v kažeti in pisati, biti samo pisatelj. Naredil sem ogromno napako. Moral bi ostati gor [v Gračišču]. Prekinil sem stik s konkretnim življenjem. Noben pisatelj nima take domišljije kot življenje samo. Človek je socialno bitje in potrebuje komunikacijo. Imel bi stik z ogromno ljudmi, z mojimi bivšimi učenci, s sedanjimi učenci. Reka istrskega življenja bi tekla skozi mene in jaz bi napisal še krasne romane o Istri ... Status samostojnega umetnika bi morali ukiniti. Ne moreš biti samo pisatelj, biti moraš absolutni del življenja, preživljati se moraš s konkretnim poklicem. Jaz sem slavist, torej bi moral učiti – in ob tem pisati« (Vižintin 2008/09).

Ker pa pravijo, da je vse za nekaj dobro, je Marjanu Tomšiču ravno preusmerjena istrska reka posodila pisateljsko pero še za aleksandrinke in vrnila odličnega pisca (znanstvene in sanjske) fantastike; v mladinski književnosti pa so zaživele podobe otroštva in živalskih pravljič, prežete s fantastiko in neposrednostjo.

6 Zaključek

Mladinska književnost Marjana Tomšiča do leta 2008 obsega osem zbirk kratkih proznih besedil, ki jih delim v štiri skupine. Istrsko ljudsko slovstvo predstavlja v obliki slikanice izdana zbirka *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994). Avtobigrafsko kratko prozo prinašata dve zbirki: *Super frače* (1988) in *Frkolini* (1998), v katerih pripoveduje o svoji revni, nasilja polni in z drugo svetovno vojno zaznamovani mladosti v Račah pri Mariboru. Fantastika je značilna za dve zbirki pravljič o živalih, ki pričata o spoštljivem sobivanju z vsemi živimi bitji, ko se ljudje še znajo pogovarjati z živalmi: *Zgodbice o kačah* (1996) in *Kar je moje, je tudi tvoje*

⁴⁷ Besedila, zamaskirana v podobo slikanice, spominjajo na satirične osti, naperjene v človeško družbo, ki jih najdemo v *Kozlovski sodbi v Višnji Gori* Joripa Jurčiča, *Martinu Krpanu* Frana Levstika in *Butalcih* Frana Milčinskega.

(2004). Mešanico realističnega in fantastičnega, a v podobah sodobnega otroštva, najdemo v povesti *Katka in Bunkec* (2000), ki obravnava tabuizirano temo ločitve staršev, v kateri tretješolka Katka premaga težko obdobje z izmišljenim junakom Bunkcem, in zbirki *Martova velika junaštva* (2001), kjer se petošolec Mart uspešno sooči z izzivi sosednje fantovske družčine s srčnostjo in nadnaravno močjo. Čisto samosvoj domišljjski svet je izpričan v zbirki kratkih fantastičnih zgodb, prežetih s satiro, z naslovom *Futek v Boškariji* (2003), kjer se nenavadna glavna književna oseba Futek spopada z nesmiselnostmi živalskega (beri: odraslega) sveta. Avtor objavlja v otroških revijah; nekatera besedila so del osnovnošolskih beril. Vse zbirke za otroke so ilustrirane, ilustriralo jih je šest ilustratorjev: Suzana Bricelj (1), Marjanca Jemec-Božič (3), Silva Karim (1), Klavdij Palčič (1), Andreja Peklar (1), Lucijan Reščič (1); izšle so pri petih založbah: Borec (1), Lipa (1), Mladika (3), Mladinska knjiga (1), Galeb: Zadruga Novi Matajur (2). Delo *Katka in Bunkec* je prejelo mednarodno nagrado besede brez meja (Trento 2001); isto delo je bilo poleg *Martovih velikih junaštev* nominirano tudi za večernico (2001, 2002). Njihova odlika je podoba neidealiziranega otroštva z neposrednimi glavnimi književnimi junaki in spoštovanje življenja vseh živih bitij; večina besedil je zaznamovanih s fantastično podobo sveta.

Viri (mladinska književnost Marjana Tomšiča)

- TOMŠIČ, M. (1988): *Super frače: zgodbe iz otroštva*. Ljubljana: Borec.
 -- (1994): *Začarana hiša in druge istrske pravljice*. Koper: Lipa.
 -- (1996): *Zgodbice o kačah*. Ljubljana: Mladika.
 -- (1998): *Frkolini*. Ljubljana: Mladika.
 -- (2000): *Katka in Bunkec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 -- (2001): *Martova velika junaštva*. [S. 1.]: Galeb, Čedad: Zadruga Novi Matajur.
 -- (2003): *Futek v Boškariji*. [S. 1.]: Revija Galeb, Čedad: Zadruga Novi Matajur.
 -- (2004): *Kar je moje, je tudi tvoje: zgodbice o živalih*. Ljubljana: Mladika.

Viri (druga omenjena dela Marjana Tomšiča in njegovi članki)

- TOMŠIČ, M. (1968): *Krog v krogu*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
 -- (1980): *Onstran*. [Koper]: Lipa.
 -- (1983): *Olive in sol*. Koper: Lipa.
 -- (1986): *Šavrinke*. Ljubljana: Kmečki glas.
 -- (1987): *Ti pa kar greš*. Ljubljana: Borec.
 -- (1989): *Noč je moja, dan je tvoj: istrske storije*. Ljubljana: ČZP Kmečki glas.
 -- (1989): *Veter večnosti*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.
 -- (1990): *Kažuni*. Ljubljana: Kmečki glas.
 -- (1991): *Oštrigeca*. Ljubljana: Mladika.
 -- (1993): *Glavo gor, uha dol: pravljice iz Istre*. Ljubljana: Mihelač.

- (1993): *Zrno od frmentona*. Ljubljana: DZS.
- (1994): *Ognjeni žar*. Ljubljana: Mihelač.
- (1996): *Norček*. Ljubljana: Kmečki glas.
- (1997a): Ljudsko izročilo kot spodbuda za sodobno ustvarjanje. *Primorska srečanja*, 21, št. 194/95, str. 460–461.
- (1997b): Otrok s pisateljsko pipo. *Otrok in knjiga*, letn. 24, št. 43, str. 36–38.
- (1997): *Vrnitev*. Maribor: Obzorja.
- (1999): *Prah vesolja: zgodbe iz labirinta*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- (2001): Sprehodi z Jožetom Pohlenom. *Primorska srečanja*, 25, št. 238, str. 98–101; št. 239, str. 185–92; št. 241/242, str. 378–80.
- (2001/02): *Kopfhoch und halt die Ohren steif: Geschichten aus Istrien*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba/Klagenfurt, Laibach, Wien: Hermagoras).
- (2002): *Grenko morje*. Ljubljana: Kmečki glas.
- (2003b): Strah, pogum in odgovornost. *Otrok in knjiga*, letn. 30, št. 56, str. 58–59.
- (2006): *Južni veter*. Ljubljana: Društvo 2000.
- (2007): *Bužec on, bušca jest in druge smešnoresne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- (2008): *Uroki polne lune*. Ljubljana: Študentska založba.

Literatura

- BABICA, ti loviš za 4. razred 9-letne in tretji razred 8-letne osnovne šole* (2005). Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 56–67.
- BESEDE za vsevede. Berilo za pouk književnosti: 4. razred osemletne in 5. razred devetletne osnovne šole* (2004). Ljubljana: DZS, str. 22–24.
- BLAŽIČ, M. M. (2007): Uvod v teorijo mladinske književnosti. *Jezik in slovstvo*, letn. LII, št. 6, 35–49.
- BOROVNIK, S. (2001): Pripovedna proza. V: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, str. 145–202.
- CENCIČ, M. (2001): Življenjska zgodovina na pedagoškem področju. *Sodobna pedagogika*, 52, št. 2, str. 50–62.
- (2006): Življenjska zgodovina. V: Erčulj, J. in Širec, A. (ur.). *Svetovanje kot pomoč v strokovnem razvoju ravnateljev: presoja vodenja in svetovanja na šoli*. Ljubljana: Šola za ravnatelje, str. 98–103.
- CERGOL-Bavčar, I. (1994): Marjan Tomšič o foreštih, ljubezni in duhovnosti. *Primorska srečanja*, 18, št. 155, str. 144–47.
- CONRADI, L. (2000): Štajerc, ki ga je Istra sprejela za svojega, ali »frkolin« pri šestdesetih. *Otrok in knjiga*, letn. 27, št. 49, str. 65–69.
- ČEBRON, J. (1997): Komično s fantastičnim v mladinski pripovedi Marjana Tomšiča. *Otrok in knjiga*, letn. 24, št. 44, str. 89–93.
- DOBER dan, življenje: berilo za sedmi razred osnovne šole* (2000). Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 150–153.
- GLUŠIČ, H. (1996): *Sto slovenskih pripovednikov*. Prešernova družba, Ljubljana, str. 190–91.

GOLOB, B. (1995): *Do zvezd in nazaj: srečanja z mladinskimi pisatelji*. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 268–71, 343–44.

HORVAT, J. (20. 3. 1997): Usodni premiki metuljevih kril: pogovor o čutenju sočloveka in narave. *Delo*, 39, št. 65, str. 13–16.

[Http://sl.wikipedia.org/Marjan_Tomšič](http://sl.wikipedia.org/Marjan_Tomšič) (8. 7. 2008).

KAVŠEK, M. (2001): Mladinska dela Marjana Tomšiča: sledi Istre kot dogajalnega prostora in prvine izročila: diplomsko delo. Ljubljana: [M. Kavšek].

KORDIGEL, M. (1994): *Znastvena fantastika*. Ljubljana: DZS.

KOS, J. (2002): *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, str. 395.

KUŠAR, M. (28. 5. 2004): Literatura ni več to, kar je bila. *Delo*, 46, št. 198, str. 10.

MILIČ, J. (2000): Kadar delam, delam vselej z vso zavzetostjo. *Kras*, št. 42, str. 42–44.

MUŠIČ, J. (2004): *Veliki album slovenskih pisateljev*. Ljubljana: Mladika, str. 268–69.

NOVAK Kajzer M., (1993): *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač, str. 83–89.

REJC, V. (2005): *Čarovnija pisanja: portreti slovenskih književnikov*. Ljubljana: Študentska založba, str. 191–97.

RUSTJA, B. (2000): Pisatelj Marjan Tomšič: vse je že zapisano v Svetem pismu. *Ognjišče*, 36, št. 4, str. 6–10.

SAGADIN, J. (1995): Nestandarizirani intervju (1. del). *Sodobna pedagogika*, 46, št. 7–8, str. 311–322.

SAKSIDA, I. (2001): Mladinska književnost. V: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, str. 403–468.

SVET iz besed 7: delovni zvezek za branje v 7. razredu devetletne osnovne šole (2004). Ljubljana, Rokus, 34–39.

ŠOLSKI album slovenskih književnikov (2007). Ljubljana: Mladinska knjiga.

ZUPAN Sosič, A. (2003): *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

– – (2006): *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Posnetki, pismo

VIŽINTIN, M. A. (2008): Zasebno pismo Marjan Tomšiča o svojem življenju. [Koper: Rokopis, 14. 7. 2008].*

VIŽINTIN, M. A. (2008/09): Intervju z Marjanom Tomšičem o njegovi književnosti. [Koper: Posnetki, 13. in 14. 8. 2008, 24. 2. 2009].*

Posnetki polstrukturiranih intervjujev z Marjanom Tomšičem (v besedilu Vižintin 2008/09), opravljenih 13. in 14. 8. 2008, 24. 2. 2009 v Kopru v Gucih in Škocjanu, in zasebno pismo (v besedilu Vižintin 2008), poslano 14. 7. 2008, so shranjeni pri Marijanci Ajši Vižintin in Marjanu Tomšiču.

Stjepan Hranjec
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Podružnica Čakovec

JEZIKOVNA INOVATIVNOST SODOBNE HRVAŠKE IN SLOVENSKE OTROŠKE POEZIJE – komparativni pristop

Sodobno otroško poezijo določata pomembni prvini: jezikovna igra in prejemnik; prva je poetične, druga receptivne narave. Na tej osnovi je mogoče opaziti iste ali podobne modele jezikovne inovativnosti v slovenskem in hrvaškem sodobnem pesništvu. V prispevku so ti modeli predstavljeni na komparativni osnovi; kot predloga za slovensko sodobno poezijo služi delo Igorja Saksida v reški reviji *Riječ*. Funkcija teh zamisli v obeh književnostih je doživljaj sodobnega verza in spodbuda jezikovnega pa tudi književnega ustvarjanja mladih bralcev.

Contemporary children's poetry is defined by two important elements: word play and the recipient; the first element is of poetic, the second of recipient nature. On this basis, the same or similar models of linguistic innovativeness can be noticed in both Slovenian and Croatian contemporary poetry. The paper expounds these models on a comparative basis and Igor Saksida's paper in Rijeka's "Riječ" served as a model of Slovenian contemporary poetry. The function of these notions in both literatures is a new perception of contemporary poetry and stimulation of linguistic as well as literary creativity of young readers.

Neposredna spodbuda za ta prispevek je bilo predavanje dr. Igorja Saksida, profesorja ljubljanske univerze, na 13. mednarodnem srečanju slavistov v Opatiji z naslovom *Jezikovna inovativnost sodobne slovenske mladinske poezije*.¹ Glede na ponujene teze iz predavanja na začetku tega prispevka izpostavljam dvojje:

a) Med sodobno hrvaško in sodobno slovensko poezijo obstaja niz skladnih, komplementarnih modelov (podobnosti poetik); podobna izhodišča o sodobni otroški poeziji je mogoče opaziti tudi na literarnoznanstveni ravni.² S tem se pravzaprav želi potrditi vidik, da jezikovna inovativnost te poezije (književnosti)

¹ Besedilo predavanja je objavljeno v reviji *Riječ*, let. 14, št. 4, Rijeka, 2008, 17–33. Iz njega bomo po bibliografskih enotah navajali določene avtorjeve teze. Nekoliko sprememljen prispevek je objavljen tudi v reviji *Otrok in knjiga*, št. 71, Maribor, 2008, str. 32–42, z naslovom *Do jezika po poti svobode in subjektivnosti /poezija in jezikovna norma*.

² Ob tej priložnosti ne želim odpirati vprašanja odnosa otroška – mladinska poezija/poezija za mladino, temveč uvrščam vse – zaradi preglednosti – pod pojem »otroška poezija«.

ni samosvoja jezikovna in/ali nacionalna kategorija, ampak prebija meje prav zato, ker gre za istega/podobnega naslovnika – otroka.

Ko Saksida izhaja iz teze, da »se poezija uresničuje kot iluzija in igra, ki je nekaj povsem neutilitarnega« (Saksida 2008, 20), ta trditev pravzaprav načenja ontološko vprašanje književnosti (vsekakor tudi otroške); vprašanje, na katero je skušal odgovoriti že Aristotel v svoji znani *Poetiki* (*Peri poiētikēs*): je torej književnost (samo) iluzija ali je tudi mimetična ali pač samo mimetična, torej posnemovalna, to je interpretacijska v odnosu do stvarne resničnosti (pozicija *als ob*)? Vprašanje je mogoče predstaviti v obliki antonimskih parov:

mimetizem – svoboda,
utilitarizem – igra,
didakticizem – spontanost itd.

V romantiki, ki namesto reda in književnosti kot »zavestne dejavnosti«, kot je mislil Boileau, zagovarja umetnikovo individualnost in svobodo, se afirmira spontana, igriva pozicija književnega besedila (jezikovne umetnine) oziroma »nagona za igro« (Spieltrieb), kot je to formuliral Friedrich Schiller (Beker 1979, 204). Književnost je v svojem zgodovinskem zaporedju pravzaprav nenehno balansirala med spoštovanjem pravil in njihovim kršenjem – slikovito rečeno – med Castelvetrovo/Scalingerovo poetiko in Apollinaireovimi kaligrami. Ta temeljna dvojnost posebej izstopa v otroški književnosti.

Sodobno književnost, torej tudi poezijo – ne samo hrvaško in ne samo slovensko –, določata dve temeljni kategoriji: **jezikovna igra** kot iniciacija za raznolike inovativne modele³ in **recipient**. Prvi element je določljiv interdisciplinarno; ni samo vprašanje književne vede, temveč tudi psihologije, pedagogike, sociologije (Millar 1972, 11) ... Otroška igra je »simulativno obnašanje z naslednjimi značilnostmi: divergentnost (organizacija obnašanja na nov in neobičajen način), nekompletnost (ne zajema doseganja specifičnega cilja, skrženo in skrajšano obnašanje) in neadekvatnost (obnašanje v nesoglasju z dano situacijo« (Duran 2001, 14).⁴ Vse te oznake, torej: **novο/neobičajno, neutilitarno, nesoglasno s kontekstom** označujejo tudi jezikovno igro v otroški poeziji. Zvonimir Balog, na primer, pravi: »Igra je tisto najbolj kreativno v človeškem rodu, to je tisto, kar pogosto poimenujemo poezija. Igra je ekvivalent za poezijo« (Zalar 1990, 20). Skratka, v sodobni pesniški zamisli otroške pesmi se je zgodil pomemben,

³ Saksida upravičeno razširja možne impulze za jezikovno dejavnost v pesništvu; poleg igre so spodbude lahko: izzivanje čudenja, včasih odpora, nepristajanje, da bi pesem bila podrejena kateri koli ideološki ali didaktični nameri ipd.

Enako velja pripomniti, da jezikovno igro analiziramo tudi v neotroški književnosti. Primer nam daje, recimo, Aleksandar Flaker, ko piše o »konkretni« ali »vizualni« poeziji Avstrijca Ernsta Jandla, »ki, očitno, z izhodiščem o vicu iz časa nacizma, nemški Tee (čaj) povezuje s francoskim morfemom -té in tako dobi liber:tee-(egal):ich:tee-fragt:(er nie):tee, pri tem pa izraža svoje prepričanje, da so na besedi ustvarljive največje spremembe: premiki, nestvarne tvorbe druge besede, pri čemer pa se sklicuje, seveda, na tradicijo evropske avantgarde« (Flaker 1982, 80). Sicer o Jandlovem pristopu gl. bolj podrobno članek Reinarda Döhla *Wie konkret sind Ernst Jandl Texte? Oder Ernst Jandl und Stuttgart, Semiosis, inaternational Zeitschrift für Semiotik und Ästhetik*, 19, Baden-Baden, 1994., H. 2–4, 113–129.

⁴ Avtorica se pri definiranju otroške igre sklicuje na Z. Matejić, *Merila za razlikovanje igre* (*Psihologija*, 4, 1978).

pesniško usoden premik s **pomena** na **znak**, na jezik, na njegovo strukturo, ki je tako prevzela funkcijo »vsebine«.

Druga kategorija, drugi kriterij za inovacijske jezikovne modele je povezan s prvim. Po Jaussu delo opravlja določeno komunikacijsko vlogo, je naravno k bralcu, ki ga doživlja kot inovacijo glede na svoj *horizont pričakovanja* (Erwartungshorizont), in s svojim odnosom, z doživljanjem tudi sodeluje pri usodi tega dela, kar bi bil – po Dietrichu von Hildebrandu – *odgovor z vrednotenjem* (Wertantwort). V otroški književnosti (poeziji) je ta horizont pričakovanja občutno manj izpostavljen kot v neotroški; otrok ni obremenjen s konvencijo (ali vsaj ne v tolikšni meri kot odrasli recipient), zato so raznoliki modeli inovativnosti – ki imajo neredko izhodišče v otroški ustvarjalnosti – mogoči v večji meri, obenem pa so tudi recepcijsko sprejemljivejši. Mladi bralec ima, če parafraziramo M. Grosman, bolj »odprta ušesa za zven jezika« (Saksida 2008, 19).

Katere istovrstne ali podobne modele jezikovne inovativnosti opazamo v sodobni hrvaški in slovenski otroški poeziji?

Prvi model bi lahko poimenovali **fonostilemski ludizem**, ob njem pa še **grafični, likovni ludizem** (Saksida: zvok in likovnost kot pomen). Verz sloni na fonemski ekspresiji, na »obremenjenosti« posameznih glasov, s katerimi avtor ustvarja fonemska sozvočja. Torej gre za mimetično raven; v sodobni otroški poeziji srečujemo odklon od tovrstne fonemske uporabnosti prav v prizadevanju po nelogični strukturi. Tako strukturo, npr. izštevanko, najdemo tudi izven otroške poezije, v ustni (otroški) književnosti, tako v slovenščini kot hrvaščini:

*Andili bandili tetere
venti kvatro, venti tre
tika taka škampavija
vija, vaja, venkanaja!*

*Binguli, banguli
prekončir,
čiči, piči, temperiči,
jena vila, a biš paka.*

Primeri so tako asemantični/brezpomenski, da niso določljivi, prevedljivi z jezikom, v katerem so nastali; ker niso vezani na »matični jezikovni kontekst«, potrebujejo pripombo, da je pravzaprav levo besedilo izštevanka v slovenščini, desno pa v hrvaščini. Izštevanka je asemantična, obstaja na zvočni in ritmično-melodični ravni, tako je mogoče reči, da je na poseben način »diverzijska«, ker jo je le delno možno prištovati v književnost. Toda posredi je jezikovni ludizem »kot igriva opozicija 'nerazumljivim', npr. tujejezičnim, besedilom, ki jih je otrok v svoji jezikovni domišljiji preoblikoval v čisto radost igre« (Saksida, 21). Izštevanka glede na poetična nagnjenja sodobne otroške poezije torej spada v jezikovno »avantgardo« ustne književnosti.

Tak pomik izštevanja s semantičnega polja na asemantično polje je evidenten v hrvaški in slovenski otroški pesmi, pogosto je združen s sozvočji. V slovenski poeziji Saksida navaja aliteracijsko pesem Miroslava Košute iz njegove zbirke *Abecerime* (1979; Saksida, 21); primer ene kitice:

*S je sključen, star in skop,
zvit kot sveder, suh kot suša,
če iz sobe priti skuša,
slika v steno, skače v strop.*

Za podobno slikovno-asonantno igro se je odločila Petrana Sabolek v zbirki *Od slova do slova* (1998.): v teh likovnih pesmih je na delu fonemsko-morfemska igriva »jezikovna vzajemnost«:

Ošiljile olovčice
otupjele oštrice
u oštrilu se okretale
dugu kosu odrezale!
Opazile su to oči
na obraz im
osmijeh skoči
pa dozvaše sto oblaka
da okolo olovaka
otplešu kolo
kao ovo opjevano
o, o slovo!

S takimi igrivimi zamislimi »črke pred braščevi očmi oživijo, postanejo nosilci povsem človeških lasnosti« (Saksida, 21), hkrati pa otroku razvijajo še vizualizacijo in ga tudi likovno »opismenjajo«.

Sem lahko prištejemo tudi t. i. onomatopejske pesmi, ki nikakor niso (samo) mimetične.

Zvočna »zasičenost« v sodobni otroški poeziji ima raznovrstne funkcije: ena izmed njih je lahko asociativna, npr. »zafrkljivost na račun političnega ali vsakega drugega govoričenja«, npr. v pesmi *Blabla* slovenskega pesnika Borisa A. Novaka, v kateri se združujeta likovnost in zvočnost:

bla
blabla
blablabla
blablablabla
blablablablabla
blablablablabla
/.../
jaz sem en bla
blabla

Zvonimir Balog, največji mojster igre (z) besed(ami) v hrvaški otroški poeziji, je napisal pesem *Iha-ha i tm. sl.*, ki ne funkcionira samo tako, da z onomatopojio posnema (obenem tudi sugerira) prvotno otroško izražanje, temveč ima tudi sociološke konotacije, s čimer se sodobna otroška poezija potrjuje kot nova poetika za novo funkcijo:

Jedni su cijeloga života na IHA-HA
i glasno se HA-HA-HA
sa svojim HE-HE i HI-HI.
Biraju im najvrsnija NJAM-NJAM,
MLJAC-MLJAC i KLO-KLO,
Da bi poslije mogli slatko HRR-HRR.
Drugi za njih vode krvavi PIF-PAF-PUF
BRRROVIMA i TRRRAIMA.
Bacaju grozne DUM-DUMOVE.

*Posvuda se svijetom čuje CIM-CIN,
CIN-CIN.
Svuda odškljocuje ŠKLJOC-ŠKLJOC.
Sve je manje MUUU,
Izumiru BLEE i CVRK i ŽIV-ŽIV.
Još samo IA živi, u poštenim ljudima. /.../.*

Podobnih igrivih zamisli je v sodobni poeziji na pretek: Josip Ivanković se v zbirki *Klinci mandolinci* (1989) igra s fonemi tako, da ohranja iste samoglasnike, menjuje pa soglasnike: *Pojedi juhu / da te ne tuku. Ma kakvog mesa, ne budi blesav* ipd.; v drugi pesmi balogovsko izpušča samoglasnike, pri čemer ustvarja posebno »nonsensno fonemizacijo«: *Napravit ču klb/ pokraj neke vo/ kad uspijem pbjč / od kučne slobo*; Stijepo Mijović Kočan v zbirki *E da mi je* (1991) igro pripelje do »spopada« glasovnih nizov, ki prevzemajo značilnosti pojma, iz katerega izhajajo: *Ide ovan / Id Id Id / Ide drugi / Di Di Di/ Id Id Id / i / Di Di Di / na brvi se / susreli* itd.; Stanislav Femenić v zbirki *Puž na ljetovanju* (1969) izpušča fonemski niz z reduciranjem besed: *Jedna četka, / Etko, / Ka- / Četkala je- ala-la*.

Na morfološki ravni naletimo prav tako na niz igrivih postopkov, ki ustvarjajo **nepričakovani pomen besed**. Književnost je – novost (nasproti njeni tradiciji), posebej pesništvo počiva na novih zvezah, na polivalentnosti besed oziroma na smiselni (pojmovni) konotaciji. V otroški poeziji se to najpogosteje ustvarja na fonemski ravni, tako je v verzih Borisa A. Novaka ob *policaju* tudi *palicaj, budilka* je *zzzbudilka*, a tudi na morfemski: v pesmi istega avtorja je *mala šala šalica* (Saksida, 23).

Tudi hrvaško otroško pesništvo je bogato s takimi igrivimi konotacijami. Pri Enesu Kiševiću najdemo take asociativne pare: *truditi – trudniti, učiteljica – tučiteljica, mitraljez – mrtvaljez*. Balogova pesmica *Okorjela dobričina* se glasi:

*Kruh r e š pečen
okorjela je
dobričina.*

Inovacija s polivalenco je sodobna jezikovna gesta, ki pravzaprav potrjuje, da je jezik (v vsaki nacionalni književnosti) zelo živa tvorba; skratka: srečujemo se s polisemantično značilnostjo jezikovne objave, kar je novost glede na tradicionalistični pristop v poeziji.

Besedotvorna nagnjenost sodobnega otroškega pesnika k **ustvarjanju neoleksemov** deluje »ne le nenavadno, ampak tudi mično: besedotvorni algoritem je torej mogoče 'uporabiti' tudi za ustvarjanje igrive, smešne besede« (Saksida, 24). Saksida navaja bogato tovrstno književno tvorbeno tradicijo v slovenski književnosti (od Levstika do Lainščka).

V hrvaški otroški književnosti neoleksemska praksa pravzaprav kolidira z igrivim pristopom v poeziji, kakršno je začel ustvarjati že Grigor Vitez. Za njegove neolekseme lahko rečemo, da kažejo avtorjevo igro s pomenom (namenom).⁵ V pesmi *Zima se razboljela*:

⁵ Za razumevanje takega Vitezovega pristopa je vsekakor neobhodno poznavanje njegovega članka *Djetinjstvo i poezija* (*Umjetnost i dijete*, 3, Zagreb, 1969, 5–21.), ki je nedvomno avtorjev pesniški manifest. Vitez spodbudo za svoj igrivi pristop še vedno najde v tradiciji

*Kašlje zima
Bolest ima,
Boljeticu
Proleticu.*

Smešna beseda v resnici počiva na jezikovni konotaciji, ker mlademu bralcu vzbuja asociacijo, da je zima bolna zaradi prebavnih motenj; tvorjenka vnaša tudi nov pomen in skupaj z omenjeno asociativnostjo doseže komični učinek. Toda močnejši naboj – močnejši zato, ker se s humorno tvorbo plasira tudi »sporočilo« – najdemo pri Vitezu v pesmi *O jednom budilniku i jednom susjedu*: v njej je petelin v vaškem vsakdanu »Budidan«, svinja je »Poljeruj«, pastir je »Gonistado« in sosed, ki je nagnjen h kozarčku, »Gucnirado«; neoleksem se ponovno poantno navaja, ko sosedu zjutraj ne more prebuditi niti petje čete petelinov, kar je v prostorskem kontekstu sramota, saj ta, ki se v sosedskem vsakdanu ne zbudi zgodaj, velja za propadlega in nekoristnega človeka.

Vitezovemu postopku je sledil Zvonimir Balog s celo lestvico svojih neoleksemskih tvorb in modelov, posebno na morfemsko-leksikalni ravni; tako je eden od modelov (seveda z namenom komičnega učinka) tudi dodajanje priponskega morfema, ki je sicer slovnično nevezljiv:

*Bio jedan teški gnjavator, / imao je tup glavator, / bježao je od kućatora / i od školatora /.../ (Gnjavator),
Ide jedna iduskara, / ide odonuskara. / Gleda odovuskara/ jedna gleduskara. /.../. Slušala jedna slušuskara / i to zapisuskala (Ide jedna iduskara).*

Podobno kot Balog piše tudi Stijepo Mijović Kočan, recimo v pesmi *Kako se koji sjeti*: *Trči trči / trčuljak / Visi visi / visuljak*; v pesmi *Oda i priroda* z odvzemanjem in spajanjem neobičajnih sklopov ustvari ekološko »angažirano« pesem, tako da je *velegrad / velesmrad / vele / nesklad/ vele / jad*. V isti zbirki Josipa Ivankovića je tudi pesem *Žutokljunac*: *Ja sam bunac / žutokljunac. / Curedirac, / nikadmirac, / brzotrk. / Ja sam sivac / zasvekrivac. / Gumožvakac, / svudaskakac, / jakošmrk*.

Tako v slovenski kot hrvaški otroški poeziji bi lahko našli znatno več tovrstnih primerov, kar potrjuje misel, da je nagnjenost k neoleksemskim modelom temeljna značilnost sodobne otroške poezije: beseda je v tej književnosti prav s to značilnostjo prenehala biti (samo) prenašalka pomena, temveč je postala predmet igre, pogosto s humornimi sozvočji.

Eden izmed ključnih pojmov v sodobni otroški poeziji je tudi **nonsens** (Saksida: nesmiselnice). Milan Crnković, ki govori o Balogovem pesništvu pod zgovornim naslovom *Nonsensna gramatika i stilistika Zvonimira Baloga*,⁶ razlaga nonsensno pesništvo kot pesništvo nesmisla ali brezsmisla – »nonsens ruši obstoječe strukture, vendar se vztrajno in duhovito zabava z izmišljanjem novih arhitektur; nonsens je vedno igra« (*Balog*, 69).

ljudskega slovstva – kar v naprotju s sodobnim modelom označujemo kot tradicionalni pristop – toda te rešitve so še danes sveže in smiselne.

⁶ Članek je bil objavljen v reviji *Detinjstvo*, 3, Novi Sad, 1979, in uvrščen v monografijo *Balog* (ur. Ranka Javor), Katarina Zrinski, Varaždin, 2007., 68–80.

Med temi raznovrstnimi nonsensnimi zamislivi pa vseeno obstaja določen »smisel«: »Nonsens izhaja iz ostrega opazovanja in dobrega poznavanja smisla, ker sicer njegov nesmisel ne bi imel smisla« (*Balog*: 70), kar pomeni, da obstaja nonsensna logika ali nonsensna analogija, kot to imenuje Crnković. Bistveno pri vsem tem je, da nonsensna avantura v otroški poeziji temelji na tistih elementih, ki jih izdvajamo kot najpomembnejše – na igri in na recipientu: nonsensni verz ima v sodobni otroški poeziji vsekakor zelo pomembno vlogo.

Srečujemo raznolike nonsensne modele, od nonsensa z grafostilemom (*Tren prije nego li je preminula / šibici je sjajna ideja / ssssssssssssssssinula* – *Balog*), morfemom (*Kasan je strauboj / jednodžeki ok*), do sintagmatskih konstrukcij, ki so »logične« na elementarni ravni, ne pa tudi v osnovnem, minimalnem kontekstu:

Hvataj / vjetar / u rešeto / naredio / neki/ kralj / Čim / uhvatiš / vjetar // vjeruj // na svijetu će / biti / raj! (S. Mijović Kočan, *Vjetar u rešeto*).

»Igrivi ‘pomembni mozaik’ podob lahko bralca vodi tudi v dopolnjevanje pesniškega sporočila z navezovanjem na asociacije« (Saksida, 25), kot je to v Mijovićevih verzih ali pa v pesmi Milana Dekleve *Mehke snežinkaste pesniške race*, ki jih je asociativno možno povezati s pogovornim izrekom »novinarske race«.

Nasploh pojav nonsensa signalizira izrazno modernost otroškega verza. To dejstvo potrjuje v hrvaški otroški poeziji Grigor Vitez, na primer s pesmijo *Kako živi Antuntun*, v kateri na osnovi ljudskega slovstva ustvarja nonsensne verze (s čimer obenem to tradicijo promovira v moderno sprejemljiv element, saj v njej najdemo začetke nonsensne interpretacije):

*!...! Kad se jako smračī
on mrak grabi loncem.
Razlupano jaje
On zašiva koncem.*

*Guske sijenom hrani,
Snijegom soli ovce.
A nasadi kvočku
Da mu leže novce. !...!*

»Tak mrak je, da bi ga lahko grabil/rezal z loncem« in »Za goske ni seno« so običajne rečenice tradicionalnega izvora, tako da je Vitez z njihovim interpoliranjem pravzaprav nonsens potenciral, kar je torej primer sodobne uporabe ustnih, folklornih oblik v ustvarjanju otroške pesmi.

Inovativnost sodobne pesmi se kaže tudi v rušenju **žanrskih konvencij**, konvencij, ki jih upošteva/spoštuje izkušeni bralec; in ne samo, da jih upošteva/spoštuje, ampak celo pričakuje, da bodo izpolnjene. Mladi bralec, nasprotno, zaradi svoje bralske (ne)izkušenosti pristopa k besedilu drugače, neglede na obliko besedila; tako poetično prozo Bore Pavlovića *Psi u spektru* doživi kot poetično osnovo (v kateri je šele rima rudiment verza) za svoja domišljajska doživetja:

*Mladi i stari, ovčari, lovčari, ptičari, pokučari, pa čak i stari bolničari. Svak ima svoje čari.
Stvar je jasna: – koliko pasa, toliko rasa.
– Četiri foksterijera – to nisu četiri kera – to su zaista četiri čisto salonska kozera. Alal im vjera!
!...! Bernardinac, to je slika iskusna gospodina starih godina. Pun je bora, zabrinut. Mora na put: srećom je dobra bunda, pa manje brunda. !...!*

Od njihovih ljudi i oni su poprimili svoje čudi. Ima obučениh, a ima i nudista. Ima u njima nervoze, imade poezije i proze. Imade svečane poze. Izvode programe: dame, na primjer, nikad ne izlaze same.

Paradiraju, koziraju, kokeriraju, apotiraju, gardiraju, karikiraju, animiraju, studiraju, filozofiraju, honoriraju, pa čak i markiraju.

Na kraju, oni i laju.

V večji meri srečujemo tudi rušenje **jezikovnih konvencij** – slovničnih in pravopisnih. Najpomembnejši predstavnik tovrstne literature je vsekakor Pajo Kanižaj:

Dodeš / kričiš / pelen / ličiš / cucla / žvačeš / padne / plačeš / zidi rišiš / hahlic pišiš / veslo sisiš /.../ u krug vrtiš / sve do smrtiš.

V takih »jezikovnih diverzijah« Kanižaj ni povsem izviren, kar je tudi sam humorно poudaril. Podobne eksperimente najdemo pri ameriškem pesniku Ogdenu Nashu, vendar je inovacija Kanižajevega tipa (posebej opazne so v avtorjevi zbirki *Prsluk pucam*, 1976, ki že z naslovom sugerira rušenje norme) motivirana že spet z recepcijo: Kanižaj se želi približati prvotnemu otroškemu govoru, toda pri tem »jezikovnem infantilizmu« – in to je pomembno – pesnik računa, da otrok (vseeno) pozna normo, sicer je skupaj z njim ne bi mogel rušiti. Ni naključje, da pesem *pravil za pis-pis* konča takole: *sam ja smije / pisat tak / a ti piši / ispravak*.

Jezikovna novost sodobne otroške pesmi se kaže tudi v odnosu do metafore, v slogovni gesti **nove metaforičnosti** oziroma »**oguljene metafore**«. Saksida razlikuje »metafore po podobnosti«, razumljive petletnikom (zglede: *na glavi ima špagete*), in relacijske metafore, razumljive »otrokom po desetem letu starosti« (npr. *večer življenja*; 27). Za prve jemlje primere iz izvrstne pesmi *Lestev in sirček* Miroslava Košute, v kateri mlada miška ne more doseči *lune-sirčka*, za druge pa iz pesmi *Ušesa* ali *Glava* Nika Grafenauerja. Kakor koli že, dejstvo je, da v slovenski in hrvaški sodobni poeziji srečujemo postopek demetaforizacije, to je razgrajevanja običajne funkcije metafore z neobičajnimi sklopi (člena, s katerim se primerja), in to vse zaradi igrivosti in nonsensa. Josipu Ivankoviću *promet ima rep / kojeg zovu čep*. Kino *ima rep / za ruke u džep* in pesem-dvostih *Ljubav* se glasi takole:

*Ljubav ljude veže
Da se ne razbježe.*

Pravzaprav gre za uveljavljanje nove senzibilnosti s takimi metaforičnimi sklopi, ki ne vodijo »v smeri poenotenja razlag, ampak spodbujajo osebno in hkrati večpomensko razvozlanje« (Saksida, 28). Ko Balog v prozi metaforično vpraša »*uči u povijest*« – *A gdje su vrata kroz koja se ulazi u povijest?* in ko Kanižaj otrokom *uručuje rukopis o rukama*. *Nemojte mu dati – nogu*, lahko soglašamo s tem, da nova metaforizacija postaja pomemben poetični dejavnik nove poetike otroške književnosti (torej, ne samo poezije). Gre preprosto za novo interpretacijo, novo senzibilnost, osvobojeno »liričnosti« kot elementa tradicionalistične slike sveta.

Tak pristop je kompatibilen z verzi, ki hočejo biti **provokativni** (Saksida: zvrstno zaznamovani), torej s takimi, ki hote rušijo sliko o »varnem, naivnem, ljubkem otroštvu« in namesto tega težijo k skoraj tabuizirani leksiki ali »prepovedanim besedam«. Feri Lainšček o črki R piše:

*Všasih sem super, včasih pa šit.
Prenašam smrčanje, renčanje,*

*regljanje, brnenje, drdanje,
nato pa še z mano napišejo rit.*

V hrvaški poeziji lahko ekvivalent najdemo v nekaterih pesmih Josipa Ivankovića, recimo v pesmi *Fast food*:

*Ne volim hot dog,
ne volim, i Bog.
A sendviči, čuj,
stvarno su mi fuj.
Hamburger je drek,
pardon, dobar tek.
A i taj pommes frites
obični je shit.
Nisam tak lud
da jedem fast food.*

Verzi so pravzaprav lastna negacija: njihova leksikalna podstava – v kateri danes dominirajo splošnopomenovalne tujke – je uničena z negacijo; Ivanković tako z zadnjim verzom poantira svoje stališče, torej gre za afirmacijo z negacijo.

Posebno pozornost, kakor Saksida upravičeno opozarja, je potrebno nameniti verzom Andreja Rozmana Roze, na primer pesmi *Vabilo na Gravžev dan*, v kateri se dan začne najprej z *gnojevo* mašo, zatem pa se zgodi še *tekma v riganju, frcanje smrkļjev v tarčo, umetnostno valjanje v blatu, iskanje najgrših smeti, najbolj svinjske besede, požrtija in tekma v bruhanju na daljavo*. Gre torej za nasledstvo »estetike grdega«, kar je pravzaprav oksimoron – izražanje lepote (besede) z grdim. Taka interpretacija resničnosti je odblesek podobnih pristopov v neotroški avangardni poeziji, recimo v ekspresionistični pesmi Augusta Cesarca *Demoni prijelaza i praznine*:

Sve je oko nas / talambas vašarskih vreva i lupa crkvenih zvona, / plač invalidske proteze i hihot djevičanskoga stegna, / mitraljeza uličnih čegrt i pijanih čaša zvek, / paragraf sudnica mračnih i stoljetnih gluposti film, / orļjava satanskog tanka i preliv violine.

Tak sintagmatski niz želi ukiniti vsako »poetizacijo življenja«, saj namerava vzpostaviti novo sliko sveta (demonsko, alienacijsko ipd.), toda postavlja se vprašanje, v kolikšni meri je tak jezikovni izbor imanenten mlademu sprejemniku, razen v tem, da teži k jezikovni provokaciji, ki »bralca sili v razmišljanje« (Saksida, 28).

Namesto zaključka postavljamo dve problemski vprašanji, ki se navezujeta na zaključne misli Crnkovićeve studije o Balogovi poeziji in ugotovitve I. Saksida v članku, s katerim neprestano korespondira tudi ta prispevek. Crnković se ob Balogovi igri sprašuje, »kakšni so dometi take igre, ali ima svoje podbesedilo, ali ni morda destruktivna? Destrukcija zagotovo je prisotna (destrukcija jezika, destrukcija 'normalnega' obnašanja ipd.), vendar »to destrukcijo vedno spremlja graditev, ustvarjanje novega: novih jezikovnih oblik, ki nastajajo po vzpostavitvi nove stvarnosti, novih pravil obnašanja, novih življenjskih shem, oblik, sestavov« (Balog, 79). Saksida pravzaprav trditev nadaljuje: jezikovna inovativnost »je 'bližnjica' v individualni pesniški izraz« in »razumevanje specifiķe pesniškega jezika« (prav tam, 31), kar je lahko izhodišče tudi za podobne lastne jezikovne ustvarjalne poskuse mladega bralca. Vse to je seveda res, vendar bi morali zmeraj upoštevati tudi dejstvo, da književnost, zlasti otroško, ustvarjata jezik in vsebina. Književnost obstaja z »obliko« in z »duhom« oziroma z njuno enotnostjo. Povsem razumljivo, s

stališča nalog pouka jezika in književnosti pa tudi potrebno, naj bi mlademu bralcu ponudili raznovrstne oblike »jezikovnih izletov« – prvič: da spozna možnosti svojega maternega jezika, drugič: da se tudi sam preizkusi v jezikovni igri (v svoji starosti ji je prav posebej naklonjen). Toda, če bi od otroške književnosti (poezije) pričakovali, da bo samo jezikovna igra, bi to bilo samo delno (polovično) izpolnjevanje njene funkcije. Otroški književnosti je potrebno oboje: tako preizkušanje jezikovnih možnosti (z različnimi igrivimi, tu samo delno prikazanimi modeli) kot izpolnitev njene semantične vrednosti, torej tako KAKO kot KAJ. Vlatko Pavletič je že davno zapisal: »Naj živi raznolikost!« Mislim, da to enako velja za slovensko kot za hrvaško otroško poezijo.

Prevod Drago Unuk

Literatura

- Beker, Miroslav, 1979: *Povijest književnih teorija*. Zagreb: Liber.
- Duran, Mirjana, 2001: *Dijete i igra*. Jastrebarsko: Slap.
- Flaker, Aleksandar, 1982: *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan, 2006: *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Huizinga, Johan, 1992: *Homo ludens: o podrijetlu kulture u ljudskoj igri*. Zagreb: Naprijed.
- Javor, Ranka (ur.), 2007: *Balog*. Varaždin: Katarina Zrinska.
- Millar, S., 1972: *The Psychology of Play*. New York: Penguin Books.
- Saksida, Igor, 2008: Jezikovna inovativnost sodobne slovenske mladinske poezije. *Riječ*, let. 14, št. 4., 17–33.
- Vitez, Grigor, 1969: Djetinjstvo i poezija. *Umjetnost i dijete*, 3, 5–21.
- Zalar, Ivo, 2007: *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zalar, Ivo, 1990: Zvonimir Balog. *Umjetnost i dijete*, 1, 5–28.

Andreja Babšek
Mariborska knjižnica, Maribor

PRAVLJICA IN ŽENSKOST

Ljudska pravljica je tesno povezana z verovanji, ki so v najzgodnejših oblikah povezana z Veliko boginjo. Zato se zdi, da ima ženskost v pravljici posebno mesto. Toda s prehodom verovanj v pravljico in posebej skozi zgodovinski razvoj se je ta princip zabrisoval in spreminjal. Naše razmišljanje temelji predvsem na *Slovenskih pravljicah*, ki so v članku razvrščene okoli treh paradigem, od katerih vsaka zarisuje tako podobne kot specifične podobe ženskosti, ki so recipročno vplivale na pravljico kot literarno zvrst.

Folk fairy-tale is closely related to religious beliefs, which are linked with the Great goddess in their earliest forms. That is why femininity seems to have a special place in fairy-tale. However, with the transition of beliefs into fairy-tale, and especially through the historic development, the principle has been blurred and changed. Our article is mostly based on the *Slovene Fairy-tales*; these are classified according to three paradigms, each bringing similar and specific images of femininity, which have reciprocally affected fairy-tale as a literary genre.

1 Uvodna razmišljanja

Pravljica je literarna zvrst, ki jo je zelo težko opredeliti; pravzaprav je nobena definicija povsem in v celoti ne zajame. Vladimir J. Propp v *Morfologiji pravljice* zapiše, da je ljudska pravljica »polna skrivnosti /.../« (Propp 2005: 135) in da

»obstajajo /.../ določene predhodne stopnje od vzorca iz vsakdanjika do pravljič, in tak vzorec je v njih izražen posredno. Ena od takšnih predhodnih stopenj so verovanja, ki so se oblikovala na določeni točki razvoja vsakdanjega življenja, in zelo verjetno je, da obstaja naravna povezava po eni strani med vsakdanjim življenjem in religijo ter po drugi strani med religijo in pravljico. Toda vsakdanje življenje izginja, religija izginja, njena vsebina pa se spreminja v pravljico. Pravljica vsebuje tako očitne sledove religioznih predstav, da jih lahko izsledimo brez pomoči religioznega preučevanja, kot smo že omenili.« (Propp 2005: 125)

Skrivnostnost na eni strani in globoka prepletenost s človekovim individualnim in družbenim življenjem na drugi je najbrž razlog, da pravljice s svojo raznovrstnostjo nikakor ne moremo zajeti v eno samo definicijo in da jo živahno proučujejo številne vede. Kajti z besedo *pravljica* ne označujemo samo ljudskih pravljič, pod njo uvrščamo tudi klasične in moderne (Tancer Kajnih), vse tri oblike pa med seboj tako zelo prehajajo, da jih pogosto ni mogoče ustrezno razdeliti. Pravljico lahko opredeljujemo tudi v odnosu do sorodnih, malih literarnih zvrsti, kot sta bajka

in pripovedka (Kos), ali pa v še vznemirljivejšem odnosu do mita (Meletinski), če seveda naštejemo samo nekatere, z literarno teorijo (nekoliko) tesneje povezane pristope. Najbolj vznemirljiva, pa tudi najbolj skrivnostna je teza Alenke Goljevšček, ki v knjigi *Pravljice, kaj ste?* ponudi razlago, da se pravljica tesno povezuje z ritualom, ki je z mitom povezana, a starejša oblika. Ritual pa pravljico postavi v bližino tragičnega in s tem tudi dramatike. Takšno stališče ponuja izhodišče za nekaj miselnih preobratov. Po nekaterih razlagah namreč dramsko besedilo doseže dokončno realizacijo šele z odrsko uprizoritvijo. Če na hitrico potegnemo vzporednico s pravljico, lahko izpeljemo sklep, da se tudi pravljica dokončno realizira šele s pripovedovanjem. Seveda se današnja praksa zelo razlikuje od starodavne; najprej zato, ker se pripovedovalci pravljice učijo iz zapisane predloge, ena glavnih značilnosti pravljic pa je, da so se pripovedovale in so šele po stoletjih iz govornega medija prešle v pisni. Ta prehod ni bil nepomemben, saj je odločilno vplival na značaj in razvoj nadaljnega življenja in mišljenja. Marija Stanonik razlaga, da

»pisava, posebno v prozi, pa ni le nov način izražanja, ampak nov način mišljenja in s tem tudi življenja. Zahteva veliko strožji red pojmovnih odnosov, postane orožje logosa. Logos pa je neusmiljen bojevnik. Takoj ko nastane, poniža govorjeno besedo na »zgolj« besedo, sam pa si skozi pisavo pripiše vrednost argumentiranega, razumskega dokazovanja. Namenoma opušča dramatičnost in neposrednost v zameno za trajnost pisanega teksta. Tudi sprejemanje je zdaj bistveno drugačno. Medtem ko govorjena beseda kliče k čustveni zavzetosti, prepričanju, si podjarmi poslušalca, zahteva pisani tekst razumsko, kritično udeležbo bralca, omogoča mu akcijo brez reakcije, tj. sodelovanja. Zaposlen je predvsem razum in ne več celotna pahljača človekovega doživljanja in skušnje. Napisati tekst pomeni omogočiti mu status javnosti. Tekst ni več sveti govor, prednost nekaterih, postane skupno dobro, zmeraj dostopen in razpoložljiv. Tako je pisava mitos spremenila v literaturo in mu odvzela svoj-skost in resničnost. Tisto, kar je mitos ohranilo, ga je tudi izmaličilo.« (Stanonik 2002: 47)

Logos postane merilo in vrednota ter akter, ki je odigral pomembno vlogo pri vzpostavitvi patriarhata. V zapisih pravljic tako nimamo nujno pristnih podob, ampak, če povemo z besedami Marie Luiz von Franz v *Feminine in fairytale*, predvsem odseve zapisovalcev, ki so poleg tega odvisni še od njihovega svetovnega nazora, okoliščin, v katerih so zapisi nastajali, in najbrž še česa.

Povezave med ritualom in književnostjo pa ne poudarja le Goljevščkova. Tudi Janez Vrečko v *Epu in tragediji* zapiše, da gre pri ritualu, mitu in literaturi za tri stopnje, ki so med seboj prehajale in se zato ohranile, a so se s tem že tudi uničevale. »Prek literature se torej vračamo nazaj, v esencialni ritualno-mitološki jezik« (Vrečko 1994: 170) Literatura je torej nekaj najbolj žlahtnega, kar v današnjem času premoremo; pravljica pa sploh, saj je vanjo ta esencialnost prehajala po dveh poteh: neposredno iz rituala in nato še posredno, skozi prej omenjene tri stopnje. Gotovo je tudi zaradi tolikšne prepletenosti pravljica tako zapletena in skrivnostna literarna zvrst. Če pa že vztrajamo pri ritualu kot enem izmed pomembnih izvirov pravljice, moramo ugotoviti, da so temeljni tisti, ki so vezani na obnavljanje življenja, pri čemer so odigrale pomembno vlogo prav ženske. To nam daje misliti, da je morda ženski element v razvoju pravljice odigral pomembno ali vsaj posebno vlogo. V tem smislu lahko z Goljevščkovo odidemo na začetek vseh začetkov, ko si zastavi vprašanje:

»Kako mit opravlja svojo nalogo? Na začetku je Kaos: nedojemljivo, neizrekljivo, samozadostno, v sebi počivajoče in krožeče, brez časa in prostora, polnost, ki je enost vseh kasnejših nasprotij, moškega in ženskega, aktivnega in pasivnega, uničujočega in ohranjajočega, luči

in teme. Simbolični izraz zanj je krog, krogla, jajce, seme, kolobar, labirint, mandala, krilata kača, riba ali zmaj, ki žre svoj lasten rep, uroboros /.../« (Goljevšček 1982, 37)

Malo kasneje pa čisto določno vpelje Veliko mater, ki je uroboros, »zajemajoča maternica sveta /.../, hrana za človeka, blažena sitost.« (Goljevšček 1982, 39)

Lik Velike boginje je večplasten. Njena narava ni samo blaga in porajajoča, ampak je tudi strašna in uničujoča. Toda življenje in smrt si v tem principu podajata roko, konec je hkrati že nov začetek in ta sklenjenost je bistvo Velike boginje in bistvo rituala. Dvojnost, ki jo povzroča princip regeneracije, pa ni edina ambivalenca. Ohranjeni kipci, ki ponazarjajo Veliko boginjo, izpričujejo, da je ta lahko tudi hermafrodiška ali pa konglomerat človeškega in živalskega telesa. To pomeni, da je bistvo Velike boginje, pa tudi mita in pravljic ter življenja nasploh, ambivalenca. Toda kakor poudarja Goljevščekova, se ambivalenca Velike boginje dogaja znotraj enosti. Tukaj še nikakor ne gre za pozitivne ali negativne konotacije. Hélène Cixous namreč ugotavlja,

»da je vse organizirano iz hierarhiziranih nasprotij, ki nas pripeljejo nazaj do razmerja moški/ženska, ki pa se vzdržuje le iz neke razlike, ki je kot »naravna« vzpostavljena skozi kulturni diskurz, in sicer razlike med aktivnostjo in pasivnostjo. Stvari se vedno dogajajo na ta način in to nasprotje je v paru. Par je tisti, ki je vzpostavljen v sebi kot nasprotujoč si, par je tisti, znotraj katerega se dogaja napetost, boj ... par znotraj katerega poteka neko vojskovanje, kjer je vedno na delu neka smrt, in če vedno poudarjam pomen nasprotja kot para, je to zato, ker vse to niso le besede ... oziroma vse je najmanj iz besed: vse je beseda, vse ni nič drugega kot beseda.« (Cixous 2005: 56)

Hierarhični odnosi so se torej pojavili z vznikom patriarhata, ta pa se je začel vzpostavljati, ko je Velika boginja dobila moškega spremljevalca, čigar princip se je začel polagoma vedno močnejše uveljavljati, dokler ni ne samo prevzel njene funkcije, ampak je ženski princip tudi potlačil in ga polagoma popolnoma negiral. Vsi ti procesi se zrcalijo v pravljicah, le da so starodavni principi pomešani z novejšimi. Tako lahko sicer nenehno zasledujemo tlačenje ženskosti na eni strani in njen nov, predrugačen vznik na drugi; toda to nikakor ne more spremeniti nespregljivega dejstva, da je bil ženski aspekt načrtno spodrežan v vseh bistvenih in vitalnih atributih.

2 Slovenske pravljice

V nadaljevanju bomo izhajali iz *Slovenskih pravljič*, ki jih je uredila Jana Unuk, izdala pa Nova revija leta 2002. Gre predvsem za izbor ljudskih pravljič, nekaj med njimi je tudi avtorskih. V besedilu se ne bomo ukvarjali z različicami obravnavanih pravljič, čeravno bi nas lahko pomenski odtenki pripeljali do zanimivih zaključkov. Najbrž slovenske pravljice v primerjavi s pravljicami iz drugih območij v obravnavi ženskega vidika v ničemer posebej ne izstopajo, so pa del našega kulturnega izročila, odraz našega načina življenja in mišljenja, zato si vedno znova zaslužijo svojo obravnavo. Tudi tema ni nova, je pa takšna, da zaradi svoje narave in dinamike zahteva nenehna preizpraševanja. Izhodišče nadaljnega razmišljanja so bile predvsem ugotovitve Alenke Goljevšček in Zmaga Šmitka. Kakor smo že uvodoma ugotovili, pravljič ni mogoče zelo uspešno razvrščati ali jih strogo definirati. Ker vsebujejo življenjsko esenco, so kljub svoji strukturalni enoličnosti kakor življenje

raznovrstne brez konca. Pa vendar jih je bilo potrebno razvrstiti v določen sistem, ki bi skico vsaj kolikor toliko zbistril. Podobe so se razvrstile okoli treh glavnih paradigem, kolikor se jih je še dalo prepoznati: Velike boginje in njenih pojavnih oblik, svetovne osi in porok. Med sabo seveda zelo prehajajo, v takih primerih so razvrščene v tisto obliko, ki je skladna s prepoznanim težiščem pravljice.

2.1 Velika boginja in njene oblike

O mogočni in večplastni naravi Velike boginje smo že spregovorili. Goljevščkova njeno strašno plat v slovenskem ljudskem izročilu prepozna v liku Pehtre. Zanimiv razvoj najdemo tudi v liku Jage babe, ki jo ostala zelo prepoznavni pravljичni lik. Toda prvotno je bila Jaga baba baltsko božanstvo, v katerega je prešel strašni vidik Velike boginje. V *Slovenskih pravljicah* najdemo tako podobo v pravljici *Na drevesu brez imena*, kjer mora mož, da bi rešil svojo ženo, ki jo je ugrabil vrag, k čarovnici po štirinajsteronoge kobile.

»Ko je zahajalo sonce, je prišel do razdrapane in umazane bajte. Skozi okno je molela glavo črna, umazana in kuštrava žensčina. Imela je mačje oči, velik kljukast nos in ustnice, ki so ji visele daleč čez brado. Ni je mogel gledati in se je umaknil na drugo stran hiše. Vedel je takoj, da je to čarovnica, botra vseh vragov. Že je hotel pobegniti, ko jo je zagledal pred pragom in videl v njenih ustih dva dolga, kriva in krvava zoba.« (*Slovenske pravljice* 2002: 248)

Toda moč stare čarovnice, tako Pehte in Jage babe, ki je tolikšna, da gospoduje vragom, kaj šele navadnim pravljичnim junakom, je vsaj zmanjšana, če ne skoraj izničena zaradi njene izrazito neprivlačne podobe.

Ta lik je v popolnem nasprotju z likom vil, ki prav tako predstavljajo eno od oblik Velike boginje. Vile so nadvse lepe in običajno povezane s sila poetičnimi opisi, kjer obdane z bogastvom pojejo in plešejo ob čarobni glasbi. Vendar njihova moč ni odkrita ali pa so v odločanju o človekovi usodi prikazane kot izredno spremenljive. Simone de Beauvoir ugotavlja, da je v primerjavi z mogočnimi in neprivlačnimi čarovnicami eksistenca lepih vil nejasna in jim tudi lastna usoda ne pripada. V *Slovenskih pravljicah* najdemo kar nekaj vil, ki so ljudem naklonjene ali pa tudi ne; včasih se prikaže samo ena, zelo pogosto pa po tri skupaj. Goljevškova namreč razlaga, da je simbol Velike boginje luna, ki s svojimi menami predstavlja tri starostna obdobja ženske, hkrati pa predstavlja večno obnovo življenja. Morda bi omenili še to, da je bilo simbol Velike boginje tudi sonce, v čemer se verjetno znova kaže njena ambivalentna narava, ki združuje dva pola znotraj enosti. Šele kasneje, z vznikom patriarhata, tako razlaga Luce Irigaray, je postalo vse, kar je vredno, torej moško, povezano s soncem, v nasprotju z luno, ki je spremenljiva, nima lastne svetlobe ter je povezana z ženskim. Kljub temu pa je število tri ostalo sveto in se je preneslo tudi v krščanstvo. V *Pastirčku*, kjer pastirček napravi vilam iz vej senčnico, najdemo morda eno najlepših podob vil, ki se skrivajo v *Slovenskih pravljicah*:

»Bilo je popoldne in pekoče sonce je pripekalo na zemljo. Kar deček zagleda tri lepe deklince, ki so spale na mehki trati. Bile so vile. Neizrečeno so bile lepe, pa tudi zelo podobne so si bile: skoraj enake so si bile med seboj. Mirno so ležale in vsaj na videz sladko spale. Deček ni niti malo pomislil, da bi utegnile biti vile.« (*Slovenske pravljice*: 469)

Obema oblikama Velike boginje pa je skupno to, da je srečanje z njima nekako preteče; nevarnost največkrat predstavljajo naloge, ki jih je na videz nemogoče

razrešiti. Toda s pomočjo čudežnih pomočnikov junaku uspe in tudi v teh nalogah vidimo sklenjenost, ki je tako bistvena za Veliko boginjo; Goljevškova ta princip imenuje dar – povrnjen dar.

V vseh pogledih se cikličnost pretrga z likom Marije, ki je tudi ena izmed oblik Velike boginje, kajti Marija Gimbutas v *The living goddesses* navaja, da je lik matere z otrokom star že nekaj tisočletij. Značilno za ta lik pa je, da je načrtno spodrezan v vseh tistih atributih, ki ženskost posebej določajo: cikličnost, matrilinearnost, seksualnost in materinstvo. Marija predstavlja le še blagost in ji v krščanstvu pripada obrobno mesto, vse skupaj pa seveda nikakor ne more zajeti ženskosti v celoti. Tudi naloge, ki jih zastavlja, niso več zastavljene v smislu dar – povrnjen dar, ampak zahtevajo le dosledno ubogljivost in nepreklicno pokorščino. Njena podrejenost v *Slovenskih pravljicah* zlasti pride do izraza v *Siroticah*, kjer je deklica leto dni služila pri stari gospodinji, nato pa je neubogljivo odprla prepovedana vrata dvanajste sobe. »In kaj vidi v njej? Marija je Jezusu umivala noge. Tedaj vstane gospodinja, ki je bila sama Mati božja, in reče deklici: 'Nisi me ubogala. /.../'« (*Slovenske pravljice* 2002, 264) To pomeni, da je Marija več kot samo oropana vseh glavnih aspektov ženskosti in moškemu ponižno vdana; podrejena je moškemu, ki je celo njen sin, kar posredno pomeni, da je prekinjena matrilinearnost in s tem tudi cikličnost časa. Na tem temelju in občutku krivde pa je zasnovano tudi krščansko pojmovanje materinstva.

Stopnjevana oblika Marije je smrt, ki predstavlja nepreklicen konec. V *Slovenskih pravljicah* postane v *Botri smrti* smrt botra revnemu dečku. Ko odraste, postane z botrino pomočjo slavn zdravnik. Nekega dne se zagleda v prelepo kraljevo hčer, zato reši njenega očeta, kljub temu da s tem ogoljufa svojo botro. Dan pred poroko pa pride smrt po svojega krščenca, ga odpelje v vrt življenja in smrti in mu pove, da bo morala svečo kraljevega in njegovega življenja zaradi goljufije zamenjati. Čeprav jo krščeneč na kolenih prosi, naj se ga usmili, mu botra reče: »Vsakogar na svetu se da podkupiti, le mene ni mogoče. Meni so enaki vsi, kralji in berači. Ti si bil zadnji, ki si me videl na mojih poteh, edini, ki si vedel za življenja ljudi. Ker si me prevaral, boš moral umreti.« (*Slovenske pravljice* 2002, 432) V tem primeru je pokorščina edina zahteva, katere nespoštovanje pomeni nepreklicni konec. V takem razumevanju ni več niti sledu nekdanjih nalog, ki so bile zasnovane v cikličnem duhu dar – povrnjen dar.

2.2 Svetovna os

Naslednja paradigma, okoli katere se zbirajo pravljice, je svetovna os, ki je najbolj razvejana. Svetovno os namreč predstavljajo steklene, srebrne, zlate in marmorne gore, kozmično jajce in kozmično drevo, z vzpenjanjem in spuščanjem po njem; sem lahko uvrstimo tudi drevesni kult in čudežne plodove. V *Treh jajčkih* si nek bogataš zaželi, da bi se poročil z deklico, ki bi bila rojena brezmadežno. Berač mu podari tri jajčka in šele tretjič bogataš ravna po navodilih – jajce »potopi v vodo, voda se vzburka in iz nje se dvigne deklica, ki je bila še mnogo lepša od prejšnjih. Imela je zlate lase, na čelu pa zlato zvezdo.« (*Slovenske pravljice* 2002: 194) Medtem, ko je čakala, da ji bogataš prinese obleko, je prišla ciganka, zlatolaso deklico vrgla v vodnjak in se sama poročila z bogatašem. Zlatolaska se je spremenila v zlato ribico, iz njene luske je zrastle hruška, ki je že naslednji dan rodila zlate sadeže, iz poslednje trske se je nato transformirala nazaj v človeško podobo.

Živela je v omari in skrivoma gospodinjala drvarju, dokler se ni ukročena končno poročila z bogatašem. Simbolika te pravljice je izredno bogata. Najprej si oglejmo čas. Šmitek v *Time in Myth and Fairytale* namreč na osnovi istrske in prekmurske različice pravljice *Tri pomaranče* domneva, da transformacije, kakršne smo našli tudi v obravnavani pravljici, nakazujejo obliko reinkarnacije. To pomeni, da je ciklični čas, ki ponazarja enega od osnovnih atributov Velike boginje, ženskosti in regeneracije nasploh, močno poudarjen. Toda pravljica temelji na številnih kontrastih, ki to moč izničijo. Tudi voda, iz katere se deklica rodi, ko pride iz jajca, bi lahko predstavljala zlasti žensko rodilno moč, če ne bi bila zahteva po brezmadežnem spočetju tako jasno izražena. S tem ji je, kakor Mariji, odvzeta seksualnost – kreativna sila, iz katere se napaja ženska vitaliteta in je za njen obstoj bistvenega pomena. Izguba ženske moči pa je podkrepljena tudi tako, da prevzame človeško obliko ravno takrat, ko bogataš kuri les zlate hruške, ki je bila deklinčna predhodna oblika. Ko ogenj zamenja vodo, izgubi deklica vse attribute svojskosti, ki so sicer hkrati atributi onostranstva: zdaj se več ne poudarja njena lepota, zlati lasje in zlata zvezda na čelu; za tuzemsko življenje ženske so potrebne gospodinske spretnosti: »Malo se ozre po sobi, potem pa postilja, pometa, briše prah in pospravlja. Ko vse lepo počisti in pospravi, gre v kuhinjo in kuha. Večerjo postavi na mizo, nato pa zopet izgine v omaro.« (*Slovenske pravljice* 2002: 196) Vse to pa še ni dovolj, kajti deklica mora biti popolnoma ukročena, kar se zgodi šele v borbi, v kateri se združita bogataš in drvar: »Drvar plane k omari in jo zaklene, bogataš pa k deklici, da jo objame. Preplašena zlatolaska se mu hitro izvije iz rok in zbeži k omari, da bi se skrila. Toda, ojoj! V omaro ne more, ker je zaklenjena. Vsa zbegana obstoji in povesi glavico.« (*Slovenske pravljice* 2002: 197) Nasilje pa se ne kaže samo v odnosu moških do ženske, ampak tudi skozi kontrast med ženskima protagonistkama. Na eni strani namreč imamo lepo in pasivno zlatolasko, na drugi pa preračunljivo ciganko, ki se polasti vsega, kar pripada prvi. Tukaj ne gre le za prekinjenost odnosa med ženskami, ki se je včasih kazal skozi matrilinearnost, ampak tudi za hierarhijo odnosa pasivnost – aktivnost. Ciganka je hudobna in grda, ker je aktivna in ker poskrbi za sebe, kar je med uveljavljenimi patriarhalnimi vrednotami nezaželeno.

Podobni odnosi med deklicami so vzpostavljeni tudi v *Vragovi nevesti*, ki jo je možno uvrstiti med pravljice, ki vsebujejo elemente kulta dreves. Lepa Iljanka je namreč tako lepa, da si je nihče ne upa povabiti na ples. To jo zelo žalosti, še bolj pa je potrta, ker jo ostala dekleta zaradi tega zbadajo. V stiski in trpljenju si zaželi, da bi z njo zaplesal vsaj vrag in ta res pride ponjo. Ker mu ne ustreže, vrag vzame življenja vsem članom njene družine, sama pa se s sosedi dogovori, da jo bodo pokopali tako, da je vrag ne bo mogel najti. Na njenem grobu zraste lepa lilija, mlad grof, ki so mu pravkar umrli starši in je zato pogosto na pokopališču, iz nje naredi šopek in ga odnese domov. Goljevščkova pravi, da so »tudi cvetlice imele čarobno moč, uporabljali so jih v htoničnih kultih, v njih so se pogosto reinkarnirale duše umrlih. Kult dreves in rastlin je bil v veliki meri ženski kult, v znamenju meseca, in je pripadal slovanskim različicam Velike/Strašne matere /.../« (Goljevšček 1982: 91) Gre torej ponovno za obliko reinkarnacije, cikličnost časa in večnega obnavljanja, vendar je v pravljici njena moč zopet grobo ukročena. Nekega dne grof namreč ugotovi, da iz šopka lilij prihaja lepa deklica, ki se hrani z njegovim kosilom. Naslednji dan je, po posvetu z župnikom,

»grof naglo skočil izza zavese, jo /deklico/ hitro zgrabil za roke in jo čvrsto držal. Brez besed se je začela obupno braniti in tudi grof ni nič spregovoril. Njun boj je trajal celo dolgo uro

in grof je bil že ves poten od napora. Nenadoma pa je deklica popustila, pokleknila pred grofa in spregovorila: 'Tisočkrat hvala, gospod grof, da ste me rešili večnega prekletstva.'« (Slovenske pravljice 2002: 329)

Tudi tukaj, kot v predhodnji pravljici, gre za borbo, pravzaprav za nasilje dveh moških nad žensko, ob vzporednem istospolnem nasilju. Čeprav župnik v zasnovi same pravljice ne igra posebne vloge, lahko kljub vsemu potegnemo vzporednico med njim, ki sodeluje z moškim, in žensko, ki se zaradi svoje nepremišljenosti poveže z vragom. Znova imamo vzpostavljeno hierarhično dvojico, v kateri ženska z vragom predstavlja negativni pol. Vrag pa je po Bahtinu dobil demonične in zle konotacije šele s krščanstvom, pred tem mu je pripadala vloga burkeža.

Posebno zanimive so tiste pravljice, ki vsebujejo čudežne plodove in so simbol plodnosti ter sad kozmičnega drevesa. V njih niti niso tako zanimivi odnosi med spoloma, ampak posebna transformacija žensk, ki nastopi takoj, ko zaužijejo plodove. V pravljici *Svinjski pastir postane španski kralj* je kraljična mladeniču ukradla prstan. Ta je na pomoč poklical coprnico, ki mu je dala čudežne hruške in ga oblekla v deklico, ki je prodajala hruške. Ko so kraljična in njeni sestri sadeže pojedli, so jim zrastle rogovi. V pravljici *O treh bratih in kraljični, ki ji je zrasel rep* kraljična kvarta in venomer dobiva. Toda najstarejšega brata, ki se pomeri z njo, ne premaga samo pri kartah, ampak se z zvijačo polasti še njegovih preostalih čarobnih pripomočkov. Ko je nato zamaskiran mladenič kraljični na trgu prodal čudežne smokve in jih je pojedla, je kraljični zrasel rep. Tako je tudi v *Čudodelni torbici*, kjer se kraljična, ko premaga mladeniča pri kvartanju, zvito polasti še njegove čudodelne torbice. Mladenič se ji maščuje tako, da ji zamaskiran v siromaka proda čudežna jabolka, po zaužitju katerih mladenki zrastejo velika usta. Na prvi pogled je očitno, da se ženske s kvartanjem in krajami predajajo določeni radosti, ki je v patriarhalno zasnovanem svetu rezervirana predvsem za moške in je pri ženskah običajno prepoznana kot nesprejemljiva. Poleg tega so rogovi in rep falični simboli. V tem bi lahko bolj kot moško prevlado videli hermafroditizem, ki je bil značilen za Veliko boginjo. Predvsem je pomembno, da lahko v tem najdemo tudi posebno čutnost, ki je vir ženske vitalnosti in izvor njene prokreativnosti. Gre za tisto razbrzdanost, ki je Demetro s prihodom boginje Baubo spravila iz apatičnosti, medtem ko je iskala svojo hčer Perzefono:

»Zplesala je proti Demetri, migala z boki, kakor da bi vabila k seksu, in potresavala z dojkami med drobnimi plesnimi koraki. In ko jo je Demetra zagledala, si ni mogla kaj, da se ne bi malce nasmehnila. Plesalka je bila zares čarobna, kajti bila je brez glave, prsne bradavice so bile njene oči in vulva njena usta. In skozi ta ljubka usta je začela podarjati Demetri prijetne, sočne šale. Demetra se je nasmehnila, nato zahihitala in nazadnje zakrohotala. /.../ In prav ta smeh je izvlekel Demetro iz potrnosti in ji dal energijo, da je še naprej iskala svojo hčer /.../« (Estes 2003, 315)

Pomembna je tudi povezava žensk z igro in s tem z veseljem. Bahtin navaja, da je »igra zelo tesno povezana s časom in prihodnostjo. Ni naključje, da sta poglobitna pripomočka pri njej – karte in kocke – tudi poglobitna pripomočka pri vedeževanju, torej spoznavanju prihodnosti.« (Bahtin 2008, 236) V igrah se preigrava celo življenje v miniaturni obliki. S tem se znova vrnemo k času in njegovi sklenjenosti, ki je bistvo ženskosti, pa tudi karnevala v celoti. Pomembno je tudi dojemanje telesa, saj so nizka komičnost, hiperbolija in groteska prav tako osnovni karnevalski elementi. Karneval ruši ustaljena pravila in obrača svet na glavo,

ritualni smeh pa ga ponovno obnavlja. Tako se s karnevalom nenehno vračamo k bistvu ženskosti, pa tudi k bistvu rituala – regeneraciji. Poleg časa in moči obnavljanja, karneval z ritualom družijo skupne podobe teles, kajti kipci Velike boginje so s poudarjenimi rodilnimi deli, s travestijami in mešanjem človeškega telesa z živalskim ravno tako hiperbolizirani in groteskni. Ob tem je treba poudariti, da je bilo dojemanje ženske v srednjem veku, ko se je uveljavila smehovna kultura, izrazito ambivalentno. Na eni strani so bile povezave z Veliko boginjo še precej živahne, vendar so lahko preživele samo tako, da so se iz tragičnega prelevile v komično, v samem bistvu pa so obdržale temelj ženskosti. Na drugi strani pa so se že vzpostavili krščanski elementi, ki so ženskost načrtno spodrezali, jo onemogočili, napravili krivo in zamenjali z moško nadvlado. Pravljičnica kot literarna zvrst tako ne izvira samo iz rituala, kakor smo zapisali uvodoma, ampak najdemo v njej tudi elemente karnevala, iz katerega dramatika prav tako izvira. Tako se v pravljici ritual in karneval, tragično in komično, ne samo stakneta, ampak celo izvirita iz istih atributov.

2.3 Poroka

Tretja paradigma so poroke, ki jih kot rituale prehoda, kamor spadata tudi rojstvo in smrt, Goljevščkova razume kot najnevarnejše. V njih se, če se opremo na *Slovenske pravljice*, pojavljata dva tipa ženskih likov. V veliki večini so popolnoma pasivni, onespособljeni, če pa so že aktivni, je posredi neko žrtvovanje, s pomočjo katerega bi nevesta ženina odrešila ali ga znova pridobila v zakon. Pot in naloge mladenke so največkrat enako težavne kot tiste, ki jih mora opraviti mladenič. Razlika je le ta, da mladenič v zameno požanje čast in slavo, mladenka pa si prisluži zakon. Tako zasnovana deklica je zgolj objekt brez lastne usode in želja. Pogosto se tudi zgodi, da je ženska s poroko iztrgana iz svojega naravnega okolja in stopi v tisto, ki pripada njenemu možu. Kljub dogovoru, da bo mož pod določenimi pogoji ženi pustil nazaj domov, se tega ne drži, zaradi česar žena od žalosti umre. V *Ribji kraljici*, denimo, pastir najde postrv, ribjo kraljico, ki je zaradi suše ostala na kopnem. Ko jo je poljubil, se je spremenila v krasno deklico. »Oj, pastirček, rešil si me smrti! Jaz sem ribja kraljica. Rada bi ostala pri tebi in s teboj pasla ovce, dokler ne bo voda spet narasla. Kadar pa Suha ne bo več suha, se vrnem k svojim sestricam ribicam.« (*Slovenske pravljice* 2002: 489) Ko pa je voda narasla in je ribja kraljica hrepenela po njej, jo je pastir zapiral v stajo k ovcam, kjer je od žalosti umrla.

Drugi tip neveste, ki se uspe upreti patriarhalni avtoriteti in vzpostaviti svoja pravila, je precej manj pogost. Najbolj značilen primer je pravljica *O speči kraljični in čudodelnem ptiču*. Trije sinovi odidejo za bolnega očeta iskati ptiča, ki mu pri petju iz kljuna kaplja kri. Najti ga je uspelo najmlajšemu, toda ob ptiču je »na rdečem ležalniku ležala kakor boginja lepa vila. Zdelo se je, da trdno spi. Ena roka ji je ležala ob telesu, drugo je imela pod glavo, dolgi črni kodri so se ji vili preko ramen do zlatih robov na ležalniku in bela halja ji je pokrivala telo.« (*Slovenske pravljice* 2002: 168) Čakal je, da se prebudi, ker pa se to ni zgodilo, je pobral čudežne predmete in ji na listek napisal sporočilo, da bi vedela, kdo je bil pri njej. Na poti je starejša brata rešil vislic, ta pa sta ga vrgla v volčjo jamo in se polastila vseh čudežnih predmetov, vključno s ptičem, katerega kri bi naj ozdravila njihovega očeta. Medtem se je speča vila prebudila, saj jo je najmlajši kraljevič rešil

uroka. Sklenila je, da ga poišče, in ko se je to zgodilo, je šel k njej »rad in nerad: rad, ker je kraljično ljubil, nerad pa zato, ker se je bal za očeta, če bi se kraljična maščevala. Močno mu je bilo srce, ko je stopil pred njo. Najprej jo je prosil odpuščanja. Kako si je pred letom želel slišati od nje eno samo besedico, zdaj pa se je prve besede bal!« (Slovenske pravljice 2002: 172) Milostno je kraljična odpustila najmlajšemu kraljeviču, ki ji je bil všeč. Ko pa je ugotovila, kakšna hudodelca sta starejša brata, je vzela meč, »trikrat je zamahnila, trikrat zganila ustnice in dvoje trupel je ležalo na tleh brez glav. Služabniki so trupli odnesli, ona pa se je vrnila h kraljeviču, svojemu ženinu.« (Slovenske pravljice 2002: 172) V tej pravljici najdemo nenavadno podobo kraljične, ki se s prihodom kraljeviča iz popolnoma trpnega, spečega stanja spremeni v aktivno delujočo žensko. Njena aktivnost se kaže na vseh ravneh, saj odloča o kazni in odpuščanju, svoji poroki in celo o življenju in smrti. Vendar se zastavlja vprašanje, koliko gre v speči kraljični za resnično žensko energijo. V nekem smislu bi lahko celo govorili o zamenjavi ustaljenih ženskih in moških vlog, saj ženin trepeta pred nevesto, jo prosi odpuščanja in ji je popolnoma vdan, nevesta pa poskrbi za javni red.

3 Zaključek

Izvor ljudskih pravlji je zavrt v skrivnost. V njih se prepletajo prvine vsakdanjega življenja, poganjskih verovanj, krščanstva in umetniške ustvarjalnosti. Začetna oblika verovanja je bilo verovanje v obstoj Velike boginje, katere atribute še danes najdemo v pravljičah, vendar v zabrisani, včasih tudi v pomensko popolnoma spremenjeni obliki. Zaradi sposobnosti obnavljanja življenja je obraz Velike boginje blag in strašen. Velika boginja je princip čiste ženskosti, v njenem bistvu pa leži cikličnost časa, kroženje, sklenjenost, ki vedno znova omogoča regeneracijo. Vse naslednje oblike verovanj so njeno moč manjšale in jo usodno preoblikovale, kar se najbolj odločno in načrtno pokaže v liku Marije. V njej ne prepoznavamo več niti cikličnosti niti matrilinearnosti. Poleg tega je tudi seksualnost, ki je izvor ženske vitalitete in za ženskost ravno tako bistvena kot cikličnost, popolnoma zanikana, sama Marija pa povsem podrejena moškemu principu. Na teh temeljih je zasnovano tudi materinstvo, ki je bilo skozi vso zgodovino zaradi svoje moči spodkopano. Pravljica pa se ne povezuje samo z ritualom in tragičnostjo, ampak se na drugi strani povezuje tudi s karnevalom in komičnostjo, ko ženska radoživost in čutnost znova izstopita. Groteska in hiperbolija sta značilni tako za ritual kot karneval. Tudi ritualni smeh ima moč rušenja ustaljenih hierarhij in obnove sveta. To pomeni, da sta tragično in komično, torej oba skrajna pola dramatike združena v pravljici. Zato se je v srednjem veku cikličnost in s tem bistvo ženskosti v nizki komičnosti znova obudilo. Toda v tem času je bila ženska že razumljena ambivalentno, s krščanstvom je bil njen princip dokončno uničen in zamenjan. Nasploh je vsem obravnavanim pravljičam skupno to, da je, tudi kadar naletimo na mogočen ženski lik, na delu proces, ki ga spodkopava. Lahko gre le za tenkočutne odtenke v pripovedi, najbolj izrazito pa se pokaže s prodorom krščanskih elementov, kjer je povsem jasen in načrtovan. Nasploh je prepoznavanje in raziskovanje položaja in značaja ženskosti na eni in elementov, ki so ga in ga še blokirajo na drugi stani, zelo pomembno za vzpostavitev enakovrednih položajev vseh družbenih spolov; torej ne takih, ki bi bili za vse enaki, ampak takih, ki bi bili vsem enako prilagojeni.

Ta polifonost bi najbrž zazvenela kot oblika matriarhata, kjer represivna avtoriteta, ki s sabo takoj prinese vzpostavljane hierarhično zastavljenih binarnih opozicij, ni obstajala. Čeprav je takšna zamisel utopična, je kljub vsemu treba težiti namesto k falogocentrični in heteroseksualni avtokratski matrici, k svobodi individuuma.

Literatura

Mihail Mihajlovič Bahtin, 2008: *Ustvarjanje Françoisa Ravelaisa in ljudska kultura srednjega veka in renesanse*. Ljubljana: Literarno – umetniško društvo Literatura.

Simone de Beauvoir, 2000: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.

Jean Chevalier, 1994: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hélène Cixous, 2005: *Smeh Meduze*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Clarissa Pinkola Estes, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Eno.

Marie - Louise von Franz, 1993: *The feminine in fairy tales*. Boston, London: Shambhala.

Marija Gimbutas, 2001: *The living goddesses*. London: University of California Press.

Alenka Goljevšček, 1988: *Med bogovi in demoni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Alenka Goljevšček, 1982: *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Alenka Goljevšček, 1991: *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

Andrej Ilc: *Otroške in hišne pravljice bratov Grimm v socialnozgodovinskem in kulturnozgodovinskem kontekstu*, diplomsko delo.

Vladimir Propp, 2005: *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Marija Stanonik 2002: Mitološki vidik slovstvene folklore. *Otrok in knjiga*, 54. 46–50.

Zmago Šmitek, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev. Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.

Zmago Šmitek, 2001: Time in Myth and Fairytale, v: *Zemljevidi časa*, Ljubljana: Filozofska fakulteta. 33–53.

Anja Štefan, 1999: *Folklorno pripovedovanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti*. Ljubljana: magistrsko delo.

Darka Tancer Kajnih 1994, 1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36. 15–13, 37. 25–41, 39/40. 38–48.

Janez Vrečko, 1994: *Ep in tragedija*. Maribor: Obzorja.

Nataša Bucik
Ljubljana

DIDAKTIČNO »NASILJE« NAD IZBRANIM MLADINSKIM LEPOSLOVJEM

Zbirka domačega branja *Knjiga pred nosom*

V prispevku kritično obravnavamo zasnovo ter didaktično gradivo v novi zbirki domačega branja *Knjiga pred nosom* (Uredništvo učbenikov pri Založbi Mladinska knjiga). V zlatem izboru otroškega in mladinskega leposlovja so v letu 2008 izšla dela domačih (N. Grafenauer, E. Peroci, D. Muck, J. Vidmar) in tujih (R. Dahl, A. Lindgren) avtorjev. Polemiziramo o ustreznosti in potrebnosti tovrstnega »delovnega leposlovja«, kakor lahko, glede na obseg didaktičnih napotkov v samem leposlovnem besedilu, poimenujemo ta novi način bivanja literature. Dejavnosti pred branjem, med branjem in po branju so ključni element sodobnega pouka književnosti, vendar nov pristop, ki ga uvaja didaktična obravnava v tej zbirki, pretirano posega v sama leposlovna besedila. Razbijanje besedil z vprašanji in napotki mladim bralcem onemogoča spontano in estetsko doživljanje leposlovnega besedila in ne razvija njihove zmožnosti ustvarjalnega dialoga z umetnostnim besedilom. Za bralčev razvoj je ključno samostojno branje, ki poraja bralcu lastna vprašanja, izvirajoča iz lastne perspektive in lastne izkušnje (bralne/življenjske). Ukalupljanje z vprašanji odraslih, namenjenih vsem bralcem, ne glede na izkušnje in starost, pa lahko mladega bralca prej odvrne kot spodbudi k samostojnemu branju. Ali zbirka res sledi *Učnemu načrtu SLOVENŠČINA*, kjer je poudarjeno, da naj književni pouk, ki temelji na komunikacijskem modelu književne vzgoje, sledi glavnemu cilju – to je ohranjanju učenčevih interesov za branje in osredinjenosti književne vzgoje na učenca. Najpomembnejša učiteljeva naloga mora biti posredovati/ohraniti otrokovo prepričanje, da se človek v književnosti srečuje predvsem/tudi s samim seboj, kar je namreč najmočnejša motivacija za branje leposlovja sploh.

Novo zbirko problematiziramo tudi z vidika avtonomnosti učiteljev, mentorjev branja in šolskih knjižničarjev. Ali ustrezno usposobljen strokovni delavec res potrebuje tovrstne strokovne »recepte«?

The article brings a critical analysis of the concept and didactic materials in the new home reading collection *Knjiga pred nosom* (A Book Under Your Nose, the Textbooks Department at the Mladinska knjiga publishing house). In the golden selection of children's and juvenile fiction, works of Slovene (N. Grafenauer, E. Peroci, D. Muck, J. Vidmar) and foreign authors (R. Dahl, A. Lindgren) were published in the year 2008. The article questions the adequacy and relevance of this kind of "working fiction", as the new approach to literature can indeed be termed, considering the extent of didactic instructions within a fiction text itself. Activities before, during and after reading are a key element of the contemporary literature classes, yet we find the new didactic approach to fiction, applied in the collection, somewhat exaggerated. The breaking up of

texts with questions and instructions to young readers prevents spontaneous and aesthetic experience of a fiction text, without contributing to the reader's ability of creative dialogue with an artistic text. Independent reading is the key issue of children's reading development, generating questions, pertinent to the reader himself and stemming from his own perspective and experience (reading/life). Questions posed by adults, aiming at all readers irrespective of age and experience, are more likely to avert young readers from autonomous reading than to stimulate them. Does the present collection really follow the principles of the *Curriculum of the SLOVENE LANGUAGE*, which states that classes of literature, based on the communication model of literary education, should follow the main goal, i.e. to keep children interested in reading? The literature teaching should primarily be focused on children, while the teachers' foremost task should be to raise/retain child's conviction that literature is mostly/also about meeting oneself, which is no doubt the strongest motivation for fiction reading.

The new collection is also discussed from the point of view of the autonomy of teachers, mentors and school librarians. Is an adequately qualified professional worker truly in need of such »recipes«?

Pri Založbi Mladinska knjiga je v letu 2008 začela izhajati nova zbirka domačega branja *Knjiga pred nosom*. Konceptualno zasnovo zbirke in recenzijo je pripravil dr. Igor Saksida.

V prvem kompletu zbirke so v letu 2008 izšle naslednje knjige:

- **Niko Grafenauer: *Pedenjped***; avtor didaktičnega gradiva: dr. Igor Saksida,
- **Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon***; avtorica didaktičnega gradiva: dr. Dragica Haramija,
- **Desa Muck: *Anica in grozovitež***; avtorica didaktičnega gradiva: mag. Mojca Honzak,
- **Roald Dahl: *Matilda***; avtor didaktičnega gradiva: Miha Mohor,
- **Astrid Lindgren: *Brata Levjesrčna***; avtorica didaktičnega gradiva: dr. Metka Kordigel,
- **Janja Vidmar: *Debeluška***; avtorica didaktičnega gradiva: mag. Mojca Honzak.

V našem prispevku ne bomo obravnavali naštetih leposlovnih besedil, saj gre nedvomno za zlati izbor slovenskega izvirnega oz. prevodnega mladinskega leposlovja. Natančneje pa bomo obravnavali zasnovo ter didaktično gradivo v posameznih knjigah ter polemizirali o ustreznosti in potrebnosti tovrstnega »delovnega leposlovja«, kakor bi, glede na obseg didaktičnih napotkov v samem leposlovnem besedilu, lahko poimenovali ta novi način bivanja literature. Da naša teza o »delovnem leposlovju« drži, potrjuje tudi dejstvo, da zbirka pri Založbi Mladinska knjiga ne izhaja v Uredništvu otroškega in mladinskega leposlovja, temveč v Uredništvu učbenikov. Nenavadno je, da je I. Saksida v zbirki *Knjiga pred nosom* hkrati avtor konceptualne zasnove zbirke in hkrati recenzent.¹

Didaktika slovenske književnosti res poudarja dejavnosti pred branjem, med branjem in po branju, vendar didaktična obravnava leposlovnega dela nikakor ne pomeni razbijanja leposlovnega besedila z vprašanji in napotki, kar »ponuja« zbirka *Knjiga pred nosom*. Tak pristop mlademu bralcu one-

¹ Didaktična obravnava v *Pedenjpedu*, kjer je avtor obravnave I. Saksida, sploh nima recenzenta, enako velja za *Moj dežnik je lahko balon*.

mogoča spontano in estetsko doživljanje leposlovnega besedila in ne razvija njegove zmožnosti ustvarjalnega dialoga z umetnostnim besedilom. Učitelj, ki želi strokovno ustrezno in kakovostno obravnavati književno delo z mladimi bralci, mora v prvi vrsti svoje učence poznati, da bo v pogovoru o prebranem lahko vprašanja prilagodil njihovim sposobnostim, interesom in izkušnjam. O besedilu mora razmišljati sam ter se sam vprašati, kakšne možnosti mu besedilo ponuja za zanimiv pogovor s konkretnimi učenci. Le na ta način lahko govorimo o motivacijskem pogovoru o prebranem besedilu.

Na platnicah vseh knjig iz zbirke je med drugim zapisano:

»Zbirka domačega branja **Knjiga pred nosom** prinaša **zlato izbor** slovenskega mladinskega leposlovja in ga nadgrajuje² z **didaktičnim gradivom** priznanih slovenskih strokovnjakov mladinske književnosti.

Nepogrešljiva zbirka za starše in učitelje, mentorje branja, ker:

- spodbuja družinsko branje in prinaša izbor knjig, ki jih naši otroci v otroštvu ne smejo spregledati;
- z metodo dolgega branja sistematično razvija bralne zmožnosti;
- izhaja iz učnega načrta in posredno pripravlja na preverjanje znanja;
- vsebuje priporočila za mentorje in starše.

Nenadomestljiva zbirka za osnovnošolce in osnovnošolke od 1. do 9. razreda, ker:

- spreminja nepriljubljeno obvezno domače branje v bralno pustolovščino;
- vsebuje vse, kar učenec potrebuje za dobro pripravo na domače branje;
- zmore z »bralnim virusom« okužiti tudi zahtevne najstnike.«

Pred razpravo si najprej natančneje oglejmo didaktične obdelave posameznih naslovov zbirke:

Niko Grafenauer: *Pedenjped*

Edino pesniško zbirko v izboru je didaktično obdelal dr. Igor Saksida. Vsako od pesmi mlademu bralcu najprej »napove« z nekaj vprašanji in pojasnili. Sledi besedilo pesmi, nato pa ponovno vprašanja in napotki, povezani z vsebino pesmi, neznanimi besedami ali s pripadajočo ilustracijo.

Kot primer navedimo kar didaktično obravnavo prve pesmi *Pedenjped* (str. 2). Na isti strani, kot je besedilo pesmi, I. Saksida mladega bralca pred pesmijo nagovori tako:

»LE KAJ POMENITA BESEDI **PEDENJ** IN **PED**?
BESEDI **PEDENJ** IN **PED** POMENITA DOŽINO, LAHKO PA TUDI VELIKOST.
SVINČNIK JE DOLG EN **PEDENJ** ALI ENO **PED**.
HM, KAKO VELIK JE TOREJ **PEDENJPED**?«

To besedilo je natisnjeno v modri barvi in z nekoliko manjšimi črkami od besedila pesmi, ki je natisnjena v črni barvi.

² Podčrtano besedilo v prispevku je podčrtala N. Bucik.

Nato sledi pesem Nika Grafenauerja *Pedenjped*, takoj pod njo pa I. Saksida otroka ponovno nagovori (besedilo tega dela je v rdeči barvi in nekoliko manjših črkah kot besedilo pesmi):

»KAKŠNA JE PEDENJSRAJČKA? KAJ PA PEDENJHLAČKE IN PEDENJČEVLJI?
KAJ JIM JE SKUPNO? SEVEDA, DA SO PEDENJ. TOREJ SO ...
ZAKAJ PA DEČEK DRŽI V ROKAH **GROMOZANSKI KOS POGAČE?**
KAJ POMENI, DA LASJE NE **PRENESEJO GLAVNIKA?**

OGLEJ SI ILUSTRACIJO. KAJ SI O PEDENJPEDU MISLIJO MUC, PTIČEK IN OBLAK? PRIPOVEDUJ O TEM.«

Na podoben način I. Saksida obravnava tudi vse ostale pesmi v knjigi. Nadaljuje še z dodatno dvostransko rubriko *Povej kaj o knjigi Pedenjped*, kjer otroke spodbuja k različnim pobralnim dejavnostim – od izdelave pedenjhišice ali piščali, do učenja pesmi ...

V nadaljevanju je dodana še rubrika *Zanimivosti za male radovedneže*, kjer otrokom med drugim predstavi avtorja Nika Grafenauerja. Sledi dvostranska rubrika *Iz dežele Pedenjpedov*, ki prinaša vtise šolarjev OŠ Danile Kumar v Ljubljani ob pesmih iz *Pedenjpeda*³.

Na koncu pesniške zbirke (str. 35) pa I. Saksida doda še rubriko *Za vse odrasle Pedenjpede*, kjer staršem, učiteljicam in učiteljem – mentorjem branja svetuje, na kakšen način naj z otrokom »čimbolj *ustvarjalno* in *doživeto*« berejo slikanico *Pedenjped*. Poudari: »Preberite mu tudi vprašanja ob besedilih, če tega otrok sam še ne zna. Seveda pa ni nujno, da ob vsaki pesmi odgovorite na vsa predlagana vprašanja. Dodajte še kako svoje pojasnilo in vprašanje.«

Ela Peroci: Moj dežnik je lahko balon

Med vsemi knjigami iz zbirke *Knjiga pred nosom* je v tej najmanj didaktičnega gradiva. Tako otroke pred besedilom nagovori najprej pisateljčina hčerka Jelka in jih povabi, naj poiščejo svoj domišljjski svet. Dr. Dragica Haramija⁴, avtorica didaktične obravnave, pred besedilom postavi mladim bralcem/poslušalcem »le« tri vprašanja: »Kdo po navadi nastopa v pravljicah? Kako razumeš naslov pravljice *Ele Peroci Moj dežnik je lahko balon?* Kdo nastopa v tej pravljici?«.

V samo besedilo pravljice D. Haramija ni posegala, zato je verjetno obširnejša rubrika *Kaj ti pove pravljica*, ki sledi takoj po koncu pravljica. Na treh straneh postavlja otrokom različna in številna vprašanja, povezana z besedilom. Nekatera so postavljena prav po »šolsko«, o čemer bomo razpravljali v drugem delu našega prispevka.

Za ilustracijo, kako natančno D. Haramija obravnava pravljico, si oglejmo enega od delov rubrike *Kaj ti pove pravljica*:

³ Opomba N. Bucik: Predvidevamo, da se odzivi učencev nanašajo na *Pedenjpeda*, ki je izšel v leposlovnem uredništvu.

⁴ V kolofonu je pomotoma kot avtor didaktičnega gradiva naveden dr. I. Saksida, CIP in Cobiss navajata dr. D. Haramija.

»PRIPOVEDUJ IN ZAIGRAJ

Tudi moj dežnik je lahko balon

Si tudi ti želiš dežnik, ki postane šotor in pozneje balon? Kakšen bi bil tvoj čudežni dežnik? Nariši ga. Pripoveduj o tem, kam bi tebe ponesel dežnik, če bi lahko z njim poletel(a).

Moj čudežni klobuk

Ali bi si tudi ti želel(a) kak klobuk, ki raste v Klobučariji? Povej, kakšen bi bil. Nariši svoj klobuk. Lahko ga tudi izdelaj in si ga nadeneš na glavo. Pripoveduj o tem, kakšne lastnosti bi imel(a) ti, če bi imel(a) takle čaroben klobuk. Komu bi ti podaril(a) klobuk? Kakšen bi bil? Pripoveduj o tem, kakšne klobuke naj bi nosili tvoji sorodniki, prijatelji, sošolci in sošolke.

*Nariši **Klobučarijo**, kot si jo predstavljaš. Kakšni klobuki bi rasli v tvoji pravljici deželi? Pripoveduj o tem sošolcem in sošolkam ali sorodnikom.*

Morda pa si želiš kako drugo pravljico deželo, kjer bi raslo kaj drugega, ne klobuki. Kako bi se imenovala? Lahko jo tudi narišeš.«

Avtorica didaktičnega gradiva nadaljuje z *Zanimivostmi za male radovedneže* in nato še z rubriko *Za vse odrasle obiskovalce Klobučarije*, kjer starše in učitelje z vrsto napotkov spodbudi k »čimbolj ustvarjalnemu in doživetemu« branju slikanice.

Na koncu knjige najdemo še *Klobučarijo mladih radovednežev*, ki prinaša risbe klobukov učencev OŠ Bojana Illica iz Maribora.

Desa Muck: Anica in grozovitež

Struktura »delovne« *Anice in grozoviteža*, kjer je didaktično obdelavo pripravila mag. Mojca Honzak, je naslednja: dve strani nagovora, ki vključuje tudi nagovor avtorice Dese Muck, sledi 70 strani ilustrirane zgodbe, ki jih desetkrat razbije ena do dve strani didaktičnih vprašanj in napotkov.

Kot primer si oglejmo v celoti le eno od krajših (!) didaktičnih strani (str. 14), ki jih je za učence pripravila M. Honzak:

»Pri kom so bili Aničini na obisku, ko so se šli kopat k reki? Kako sta se razumeli Katja in Maša?

Povejte, kako se ti ter tvoji sošolci in sošolke razumete s svojimi brati in sestrami.

Če nimaš brata ali sestre, povej, zakaj bi ga/jo rad imel(a).

Anica ima strašno rada sladoled. Katerega bi si z užitek privoščil(a) ti?«

Po zaključku zgodbe sledijo posebne naloge, zbrane pod naslovom *Povej kaj o Anici*, nato rubrika *Kaj o knjigi menijo mladi bralci?*, ki prinaša mnenja učencev OŠ Riharda Jakopiča v Ljubljani⁵. Vsemu temu sledi še rubrika *Danes sem pisatelj(ica)*, ki nagovarja mlade bralce h kreativnemu pisanju ter jim ponuja izbor »grozovitih« nalog.

Didaktično obravnavo nadaljujeta še dve strani predstavitve avtorice D. Muck ter knjig o Anici *Kdo je Desa Muck?* in čisto na koncu še dve strani napotkov *ZA ODRASLE*, ki se bodo skupaj z *Anico in svojimi radovedneži podali v neznano in se srečali z grozovitežem*.

⁵ Opomba N. Bucik: Učenci so pisali zagotovo o knjigi *Anica in grozovitež* iz zbirke *Anica!*

Roald Dahl: *Matilda*

V dvostranskem uvodu *Matilda*? Naj se lotim te knjige? Miha Mohor, avtor didaktičnega gradiva, mlade bralce najprej nagovori tako:

»Že na začetku je prav, da izveš, kako tale knjiga kar precejšnjemu številu odraslih ne diši preveč. Ne marajo je iz istega razloga, zaradi katerega je mladim tako všeč, da jo uvrščajo v vrhlestvice najljubših knjig. Povest namreč pripoveduje, kako dober in bister otrok premaga zlobne in topoumne odrasle.«

M. Mohor v uvodu nadaljuje:

»Jo boš prebral(a)? Mojemu opozorilu navkljub? Prav. Vseeno pa ti predlagam, da si za začetek mimogrede odgovoriš na nekaj vprašanj. Popolnoma neobvezno, se razume.«

Po vsakem od 22 poglavij *Matilde* doda Mohor mladim bralcem svoja razmišljanja, razlage, napotke in vprašanja (dolge celo do ene in pol strani (!), velikost črk je enaka kot osnovno besedilo, drugačna je le tipografija črk).

Prvo poglavje *Bralka knjig*, v katerem pisatelj R. Dahl na svoj duhovit in zanimiv način predstavi bralcem radovedno in samostojno bralko Matildo, v tej »delovni izdaji« zaključí Mohor z didaktično obravnavo tako:

*»Matilda je bila pravi **knjižni molj**. Pisatelj Roald Dahl je o njenem navdušenem branju zapisal: »Knjige so jo odnašale v nove svetove in jo seznanjale s presenetljivimi ljudmi, ki so živeli razburljiva življenja.« Premisli in povej, kaj sporoča ta pisateljeva misel.*

Katera knjiga je tebi omogočila, da si z njo potoval(a) po vsem svetu?

V pripovedi o Matildi se stališča oseb najbolj oblikujejo prav ob vrednotenju pomena knjige. Kakšen je tvoj odnos do knjige?

Matilda je pri branju krepko prehitela svoje vrstnike, saj je že pri nepolnih petih letih prebrala kup knjig, ki jih niti mnogi odrasli še nikoli niso vzeli v roke. Ali na seznamu Matildinega branja najdeš knjigo, ki jo imate doma ali pa si jo opazil(a) na policah šolske knjižnice? Pa menda ne, da si tudi ti že kakšno od njih prebral(a)?

*Pobrskej po spominu in napiši **svoj seznam knjig**, ki si jih prebral(a) v zadnjih šestih mesecih. O prebranih knjigah se pogovarjaj s prijateljem ali prijateljico. Oblikujta lestvico petih knjig, ki so obema zelo všeč.*

Matilda je v pogovoru s knjižničarko pripomnila, da v knjigah marsičesa še ne razume, a so ji kljub temu všeč, saj pisatelj pripoveduje tako, da se bralec počuti, kot da je zraven in gleda, kako se vse popisano dogaja. Kaj praviš ti, česa v knjigi ne razumeš povsem?»

Na podoben način M. Mohor didaktično obravnava tudi vsa ostala poglavja *Matilde*, po zaključenem literarnem besedilu pa nadaljuje še z dvostransko rubriko *Pomenki in igrice po branju*, v kateri so spet vprašanja, napotki, naloge ...

V naslednji rubriki *Še o pisatelju* je na kratko predstavljen Roald Dahl ter naslovnice njegovih v slovenščino prevedenih mladinskih del. Mohor nadaljuje z rubriko *Še dva odlomka za nameček*, kjer doda odlomek iz Dickensonovega romana *Nicholas Nickleby* (ker ga je Dahl vpletel v *Matildi*) ter odlomek iz Dahlove avtobiografske knjige *Poba*.

Sledi rubrika *Matilda je moja najljubša knjiga*, kjer sta navedena zapisa dveh deklic o *Matildi*⁶.

⁶ Opomba N. Bucik: Nanašata se verjetno na vtise po branju iz leposlovne zbirke!

Mohor zaključi svojo didaktično obravnavo še s tristransko rubriko *Za odrasle, ki se bodo skupaj z otroki spoprijateljili z Matildo*, kjer odrasle bralce knjige med drugim pouči. »Življenje prepogosto dokazuje, kako so domišljjski svetovi naših otrok oddaljeni, njihova doživljanja tuja in da so med njihovim in našim razmišljanjem s časom zrasli visoki plotovi nerazumevanja«. Poudari, da je *Matilda*: »za nas, starše, lahko »zdravilna«. In seveda za učitelje. Pomaga nam pogledati na svet iz zornega kota otroka ...«.

Zanimivo je, da odrasle napoti: »**Pogovarjajmo se z njim** (otrokom⁷), toda ne sprašujmo ga po šolsko, da bi se prepričali, če kaj zna, ampak skušajmo od njega izvedeti tisto, kar nam ni več dosegljivo.«

Povedni so tudi njegovi naslednji napotki odraslim:

»Odločitev, da svojemu sobralcu ne bomo, čeprav bolj izkušeni, razgledani in izobraženi, vsiljevali svoje interpretacije, ne pomeni, da otroku ne bomo posredovali svojega doživljanja in razumevanja književnih oseb in dogodkov v Matildi. Zakaj bi mu zamolčali, da nas morda mešanica grotesknega in komičnega ne zabava tako zelo kot njega?«.

Astrid Lindgren: *Brata Levjesčna*

Tu je nekaj posebnega že sam začetek uvodnega dela didaktičnega gradiva, ki ga je dr. Metka Kordigel nasloвила *Za vse levjesrčne bralce*. V njem daje mladim bralcem predbralne napotke:

»... S prijatelji (lahko tudi v razredu) poiščite prazno steno. Prelepite jo s papirjem in nanj narišite velik krog. Razdelite ga na tri dele: v prvi del z rdečim svinčnikom zapišite PRAVLJICE, v drugega GROZLJIVE ZGODBE O STRAHOVIH IN POŠASTIH ...«.

Po tem nadaljuje:

»Nato naj vsak član levjesrčne skupine bralcev nekaj dni premišljuje, katere knjižne in filmske zgodbe spadajo v pravljlični del kroga ...«, v naslednjem odstavku pa sledi: »Čez nekaj dni, preden se zares lotiš branja knjige o bratih Levjesrčnih, preberi naslednje ...«.

V uvodu naniza še vrsto vprašanj in napotkov o razmislekih, kot na primer:

»Kaj pričakuješ od človeka, ki se imenuje Levjesrčni? Premisli: za človeka rečemo, da je hraber kot lev, za športnika, da se je boril kot lev ...«.

Ko se mladi bralci končno smejo lotiti branja, pa jih po vsakem od šestnajstih poglavij čaka »nekaj« vprašanj, navodil in pojasnil, ki jih je M. Kordigel pripravila zanje.

Kot primer si oglejmo kar didaktično obravnavo prvega poglavja (str. 13):

»V prvem poglavju si srečal(a) Jonatana in Karla. Kdo pripoveduje o »svojem bratu«? Zapiši njuni imeni na vrh papirnatega traku. Skušaj se spomniti, kaj vse si izvedel(a) o Karlu – na primer to, da je star manj kot deset let, da ne hodi v šolo, da se ne more nikoli igrati, da mu Jonatan pravi Piškotek ... Poleg Karlovega prilepi še Jonatanov trak in razmisli, kaj ti prvo poglavje pove o njem.

⁷ Dodala N. Bucik.

Vrnimo se k vprašanju z začetka poglavja. Zakaj rečejo Jonatanu **Levjesrčni**? Ali si v prvem poglavju izvedel(a) kaj, kar bi ti lahko pomagalo razrešiti to vprašanje?

Kaj je **Nangijala** in kje je? Kako vedo zemeljski otroci za Nangijalo? Kaj se bo z bolehnim Karlom zgodilo takoj, ko pride v Nangijalo? Kako teče čas v Nangijali?

Katere dogodivščine bi rad(a) doživel(a) v Nangijali ti?

Se ti zdijo pesmi, ki so vključene v to poglavje, pomembne za nadaljevanje zgodbe? Zakaj?»

Dodajmo še nekaj »zanimivih« odlomkov didaktične obravnave M. Kordigel, izbranih iz obravnave posameznih poglavij:

- po 4. poglavju (str. 45) v svojih napotkih med drugim naroča mlademu bralcu:

»... Pazljivo si oglej ilustracijo, ki prikazuje **notranjost** krčme Pri zlatem petelinu. Si opazil(a), kako so ljudje oblečeni? In to, da imajo vsi moški brade? Kakšna je miza? Pa posoda na steni? In vrčki? In zagotovo si opazil(a) tudi to, da imajo moški (tudi Jonatan in Karel) za pasom bodala. Koga se torej bojijo? Je morda njihov strah povezan s Hubertom? Si opazil(a), da je bil Hubert edini v krčmi, ki je ves čas grdo gledal in sploh ni pel z drugimi? ...«

- v obravnavi po 8. poglavju (str. 101) je njena razlaga:

»... Pisatelji se z bralci pogosto igrajo **skrivalnice**. Besedila uredijo tako, da nekatere reči razumemo šele mnogo kasneje. Hubertovo razpoloženje v krčmi, na primer, razumemo šele sedaj, ko nam ga je razložil Jožko v svojem pogovoru z Vedrom in Kadrom ...«

- po 10. poglavju (str. 132) med drugim pojasnjuje:

»In vendar se je strašni Tengil bal. To vemo, ker nam je (in Piškotku seveda tudi) to povedal Jonatan. Vemo pa tudi zato, ker ga je moralo varovati toliko vojakov. A to nista najpomembnejša in najstarejša dokaza Tengilove boječnosti. Najstrašnejša posledica njegove »mišjesrčnosti« je gradnja trdnjave, ki je ne bo mogel zavzeti noben sovražnik. Kako je bilo s tem? Tako je torej to! Vsi tirani se bojijo. Upravičeno ...«

Podobnih napotkov, **razlag in mnenj** M. Kordigel bi lahko citirali še nekaj.

Po zaključku pripovedi M. Kordigel nadaljuje z rubriko *Pravljica ali resnični svet?*, kjer postavlja vprašanja in pojasnjuje o pravljicah, bajkah ter daje napotke za mali filmski scenarij. V rubriki *Kdo je Astrid Lindgren?* najdemo kratko predstavitev pisateljice, pomenljiv pa je zaključek te rubrike s podnaslovom *Pa kaj bi vsi ti podatki ...*, kjer pozabi, koga sploh naslavlja, in zapiše tako:

»Pomembneje je, da povesti, ki jih je napisala Astrid Lindgren, živijo. Živijo, ker jih radi beremo; živijo, ker jih odrasli beremo otrokom (pravzaprav bolj v svoj užitek kot zaradi otrok!) ... In ne nazadnje: **živijo, ker si ti pravkar prebral(a) to knjigo.**«

Sledi rubrika *Vedoželjni bralci o Bratih Levjesrčnih*, ki prinaša zapise in risbe treh učencev⁸.

Na koncu knjige pa v rubriki *Potujmo skupaj po stezah Nangijale* poskrbi s številnimi napotki še za odrasle. Razloži:

»... da prvo otrokovo samostojno branje literature ne more biti prijetno, saj »porabi« vso svojo miselno energijo za prepoznavanje črk in njihovo sestavljanje v besede in povedi ...«

⁸ Opomba N. Bucik: Zapisi učencev se zagotovo nanašajo na leposlovno izdajo *Bratov Levjesrčnih*.

in potem nadaljuje:

»... Če hočemo, da se mu bo pripoved zdel lepa in zanimiva, mora imeti dovolj energije, da si **predstavlja** književne osebe (na primer Tengila in Matijo), da se **odloči**, ali so te osebe dobre ali slabe (na primer Hubert ali Jožko), da si v domišljiji naslika pošasti (na primer Katlo ali Karma), da si predstavlja književne **prostore** (na primer Češnjev dol, ali Šipkov dol, v katerem poteka odločilna bitka). Vsega tega pa otrok na začetku še ne zmore ...«

V drugem delu te rubrike se loti napotkov o skupnem branju, kjer med drugim odrasle pouči:

»... Kakorkoli se boste z otrokom odločili, ne pozabite, da **morata vsa poglavja doživeti oba**. Tudi, če bo otroka potegnilo v književno dogajanje in bo, ko vas ne bo doma, z branjem »pobegnil naprej«, je dobro, če poglavja, ki jih vi ne poznate, kasneje prebereta še skupaj ali se dogovorita, da jih boste sami prebrali pozneje – šele potem se lahko vajino skupno branje nadaljuje. In ne pustite ga čakati predolgo. Zgodba je namreč napeta – in če boste preveč »mečkali«, boste iz tokratnega **projekta družinskega branja** preprosto »izpadli« ...«.

To še stopnjuje in pojasni odraslim tudi, da potem:

»... ne boste mogli sodelovati pri ugibanju, ali je roman Brata Levjesrčna PRAVLJICA, GROZLJIVA ZGODBA O STRAHOVIH IN POŠASTIH ali zgodba, V KATERI JE VSE RES ...«, ali: »... Če boste izpadli iz branja, ne boste mogli sodelovati v slikarskem projektu **Moja Nangijala** ...«.

Janja Vidmar: *Debeluška*

»Delovna« *Debeluška* se prične s kratkim nagovorom avtorice Janje Vidmar, ki se nadaljuje v nagovor avtorice didaktičnega gradiva mag. Mojce Honzak *Dragi bralec, draga bralka*. Temu sledijo (str. 6) že prvi napotki, ki jih M. Honzak prične: »**Preden se lotiš branja, premisli** ...«, zaključí pa:

»... **Med branjem** si izpisuj misli in povedi, ki so se te dotaknile. Po vsakem poglavju strni vsebino s tremi do petimi ključnimi besedami ali besednimi zvezami, nariši miselni vzorec ali napiši kratko obnovo.«.

V nadaljevanju M. Honzak vsako poglavje knjige didaktično »obdela«. Zanimivo je, da tem svojim obdelavam vsakokrat dodeli tudi naslov, za razliko od avtorice J. Vidmar, ki poglavja svoje zgodbe zgolj številči.

Za ilustracijo navajamo v celoti didaktično obdelavo 8. poglavja *Debeluške*:

»SE JE KDAJ VPRAŠALA, KDO SEM JAZ?

Predstavitve Žanine mame se začne precej nenavadno – z opisom katere njene »lastnine«? Glede na to, kaj izveš o njej, ugotovi, kaj je za Žanino mamo v življenju pomembno. Kakšen je njen odnos do hčerke? Zakaj ji je spremenila ime? Si tudi ti želiš bolj »fino« ime ali si zadovoljen(na) s svojim?

Suhost, lepota, denar, avtomobil, porcelan, kristal, znamke oblačil in obutve ... Je vse to po tvojem mnenju pogoj za srečo ali ne? Katere znamke oblačil in obutve nosiš ti? Je to zate pomembno?

Urša občasno hujša, občasno je vse, kar ji pride pod roke. Če ona »žre« hrano; kaj »žre« njo?

Je hrana zate prijatelj ali sovražnik? Zakaj pisateljica stalno opisuje na eni strani hranjenje in na drugi strani bruhanje? Meniš, da se s hranjenjem in stradanjem Urša maščuje mami? So opisi basanja s hrano, ki so ponekod celo odbijajoči, le opisi prenajedanja ali govorijo tudi o odnosu med pripovedovalko in njeno mamo?«.

Na podoben način M. Honzak didaktično obravnava vseh dvanajst poglavij in nato še epilog. Na koncu zgodbe sledi spremna beseda dr. Vesne Markič, ki je pri tovrstni problemski literaturi seveda razumljiva.

Spremno besedo pa M. Honzak nadaljuje s poglavji, namenjenimi mladim bralcem:

- sklop vprašanj in napotkov »Prepovedane« teme?
- sklop vprašanj, navodil in razlag *Slog pisanja*
- sklop napotkov za govorne vaje in pisno (po)ustvarjanje *Povej, napiši tudi ti*
- dve mnenji o knjigi *Debeluška: Odzivi mladih bralk*⁹,
- predstavitev avtorice in njenih del: *Kdo je Janja Vidmar?*.

Vsemu temu sledi na koncu knjige še posebno poglavje ZA UČITELJE IN STARŠE, kjer M. Honzak »nagovori« še »odrasle bralce *Debeluške*«. Tudi ti so poleg napotkov za skupno branje deležni številnih vprašanj – npr.: »... Dovolite mi najprej vprašanje: še radi berete? In – kaj je povzročilo, da ste ali niste ostali bralec (bralka)? ...«. Ali pa: »Vam je prebrana knjiga všeč? Upam si trditi, da je drugačna, kot ste (smo) jih bili navajeni brati v naši mladosti. Se vam zdi prav, da vaši otroci berejo take knjige? ...«.

»Bralni virus« napadel mladinsko leposlovje

Leposlovna dela *Pedenjped* (N. Grafenauer), *Moj dežnik je lahko balon* (E. Peroci), *Anica in grozovitež* (D. Muck), *Matilda* (R. Dahl), *Brata Levjesčna* (A. Lindgren) in *Debeluška* (J. Vidmar) sodijo v sam vrh domačega oz. tujega mladinskega leposlovja, gre za dela, ki so prejela tudi številne pomembne literarne nagrade oz. priznanja. Podatki o visokih nakladah, številnih ponatisih, visokem številu prodanih izvodov ter visokem številu izposoj teh knjig v knjižnicah kažejo, da gre hkrati za dela, ki jih mladi (in odrasli) bralci zelo radi berejo.

Moja najljubša knjiga je priznanje po izboru mladih bralcev, ki se podeljuje vsako leto od leta 1998, in sicer v dveh kategorijah: za najljubšo slovensko mladinsko knjigo in najljubšo v slovenščino prevedeno mladinsko knjig. Knjige iz serije *Anica* so bralci od leta 2003 kar petkrat zapored izbrali za najljubšo slovensko mladinsko knjigo. Podobno velja tudi za *Matildo*, ki so jo bralci v letih od 1998 naprej trikrat zapored izbrali za najljubšo prevedeno mladinsko knjigo, hkrati pa je vsa leta na listi 100 najbolj priljubljenih mladinskih del. Na teh seznamih najdemo tudi skoraj vse ostale knjige iz zbirke (seveda v prejšnjih leposlovnih izdajah!). Za starejša med izbranimi leposlovnimi deli (*Moj dežnik je lahko balon*, *Pedenjped*, *Brata Levjesčna*) pa lahko rečemo, da so brezčasna, saj ostajajo med najbolj priljubljenimi branji mladih že desetletja.

⁹ Opomba N. Bucik: Tudi ta zapisa učenk se zagotovo nanašata na *Debeluško*, prebrano iz leposlovne zbirke.

Za ta izbor knjig torej zagotovo ne drži, da bi doslej sodile med »neprijubljeno obvezno domače branje«, ki ga je treba »spremeniti v bralno pustolovščino«. **Zato je povsem nerazumljivo, zakaj priznani slovenski strokovnjaki mladinske književnosti po konceptualni zasnovi I. Saksida v novi zbirki domačega branja *Knjiga pred nosom* z dodanim didaktičnim gradivom ta mladinska leposlovna dela slovenskih in tujih avtorjev »prelevijo« v »delovno leposlovje«. *Zlati izbor* v zbirki, izdani v učbeniškem uredništvu, izgubi ves svoj čar in namen.**

Če si zbirko ogledamo najprej z **vidika mladega bralca**, lahko na podlagi podatkov o priljubljenosti posameznih naslovov zaključimo, da zanje v teh knjigah posebne uvodne didaktične spodbude odraslih nikakor niso potrebne. Še najmanj pa take, kjer se odrasli »spogledujejo« z njimi, z namenom, da bi jim »približali« branje. Tako jih na primer M. Mohor nagovori v uvodu k *Matildi*: »Že na začetku je prav, da izveš, kako tale knjiga kar precejšnjemu številu odraslih ne diši preveč. *Ne marajo je* iz istega razloga, zaradi katerega je mladim tako všeč, da jo uvrščajo v vrh lestvice najljubših knjig. *Povest namreč pripoveduje, kako dober in bister otrok premaga zlobne in topoumne odrasle.*« Sprašujemo se, zakaj mladim bralcem avtor didaktičnega gradiva raje ne pove, da v vsakdanjem življenju lahko sreča številne odrasle (učitelje, mentorje branja, knjižničarje, starše), ki pri branju *Matilde* zelo uživajo, jo pa seveda doživljajo iz drugačne perspektive kot otroci. Zakaj jim v nagovoru ne pove, da v *Matildi* odigrajo pomembno vlogo tudi zelo pozitivni odrasli. Tovrstno enostransko poudarjanje negativne perspektive, ki ga lahko razumemo le kot »spogledovanje« z otroki, je s psihološkega vidika neustrezno. **Tak pristop je neprimeren tako za tiste mlade, ki imajo v svojem vsakdanjem življenju pozitivne stike z odraslimi, za tiste, ki se srečujejo s težavnimi odraslimi, pa je kot spodbuda še bolj zavajajoč in nepotreben. O tem pričajo številni mladi bralci, ki so z navdušenjem in brez kakršnihkoli didaktičnih spodbud prebrali *Matildo* v leposlovni izdaji.**

Višek uvodnih didaktičnih »spodbud« je zagotovo napotek M. Kordigel v uvodu knjige *Brata Levjesrčna*. Bralec, ki bi se ravnal po njenih napotkih, bi lahko pričel z branjem knjige namreč šele čez nekaj dni. Predstavljajmo si mladega bralca, odločenega, da bo knjigo prebral. Ko odpre *Brata Levjesrčna* iz zbirke *Knjiga pred nosom*, pa izve, da mora pred začetkom branja te knjige najprej opraviti kup nalog, ki trajajo, kot predvideva in zapiše avtorica didaktične zasnove v svojem uvodu, več dni (!): »... *Čez nekaj dni, preden se zares lotiš branja knjige o bratih Levjesrčnih, preberi naslednje* ...«. **Sprašujemo se, ali se bo bralec po nekaj dneh sploh še želel vrniti k tej knjigi?** In to h knjigi, ki jo v leposlovni izdaji, ki je »bralni virus« odraslih k sreči ni napadel, mladi bralci zares »požirajo« oz. ob kateri zares uživajo v branju.

V prvem delu prispevka predstavljeni primeri didaktičnih posegov v besedila posameznih del zbirke *Knjiga pred nosom* kažejo, da gre za nepotrebna in vsiljena vprašanja ter napotke. Mlademu bralcu prekinjajo in onemogočajo lastno sprejemanje leposlovnega besedila in ga postavljajo v položaj, da mora razmišljati o vprašanih, ki so se porajala avtorjem didaktične obdelave, ki njega kot bralca sploh ne poznajo. M. Mohor v didaktični obravnavi *Matilde* sicer zapiše (str. 228): »*Kot številne druge Dahlove zgodbe je tudi Matilda polna domišljije, kakršno imate samo otroci* ...«, a v svoji obravnavi na to pozabi in besedilo podrobno obdela s perspektive in z domišljijo odraslega.

Poleg vprašanj in napotkov so v zbirki *Knjiga pred nosom* posebej moteče razlage, ki jih avtorji didaktične obravnave ves čas »ponujajo« bralcem. Tako se M. Kordigel morda niti ne zaveda, da je s preobilico vprašanj, ki jih je zastavila otrokom za opis ene same ilustracije (primer smo navedli), to ilustracijo že povsem opisala in ne le to, otroka z vprašanji celo vodi k »svojim« odgovorom. Mladi bralec bi ilustracijo sam verjetno doživel povsem drugače. Ali se je Kordiglova bala, da otroci ne bi opazili bojazni in strahu, ki ga vidi ona?

M. Mohor mladim bralcem celo razloži (str. 18): *»Matilda je v pogovoru s knjižničarko pripomnila, da v knjigah marsičesa še ne razume, a so ji kljub temu všeč, saj pisatelj pripoveduje tako, da se bralec počuti, kot da je zraven in gleda, kako se vse popisano dogaja.«*, vendar jim v didaktični obravnavi z obilico svojih razlag prav onemogoča, da bi se sami vprašali, česa ne razumejo, in sami poiskali odgovore na svoja vprašanja. Se M. Mohor ni vprašal, ali takih pojasnil (tako kot Matilda!) morda tudi naši mladi bralci sploh ne potrebujejo?!

Če želi učitelj kakovostno in ustrezno obravnavati književno delo z mladim bralcem, mora v prvi vrsti učenca poznati. Vedeti mora, kaj je ta doslej prebral, ali rad bere, ali je »bralec z bralno kilometrino« ali »obotavljiv bralec«, kaj ga zanima kot bralca, kakšne so njegove osebne življenjske izkušnje ... Ob poznavanju bralca bo vprašanja v pogovoru lahko prilagodil njegovim sposobnostim, interesom in izkušnjam. Le na ta način lahko govorimo o motivacijskem pogovoru o prebranem besedilu. Dober učitelj zna izkoristiti možnost, ki mu jo daje učni načrt, in učencem ponudi, da knjige za domače branje skupaj izberejo s priporočilnega seznama glede na svoje sposobnosti in interese. Učitelj jim pri izboru seveda ponudi pomoč.

Dober učitelj, mentor branja ali drugi odrasli, ki berejo skupaj z otrokom, mu ponujajo oporo, da lahko besedilo čimbolje razume, vendar to nikakor ne pomeni, da »vrtajo« vanj med branjem. Odrasli otroku prisluhnejo, mu ponudijo pomoč, če naleti na neznane ali nerazumljive besede ipd. »Napadanje« z vprašanji in navodili med besedilom, ki je značilno za zbirko *Knjiga pred nosom*, pa bralcu ne omogoča kontinuiranega branja in mu otežuje razumevanje, in kar je najhuje, onemogoča estetski užitek. Če bo odrasli ali učitelj sledil predlaganim vprašanjem, ne bo mogel prisluhniti vprašanjem učencev. **Ali si lahko odrasli sploh predstavljamo, da bi morali v naših ljubih romanih ali pesniških zbirkah po vsakem poglavju ali ob vsaki pesmi odgovarjati na vprašanja »bolj izkušenih bralcev«?**

Največji strokovni očitek zasnovi didaktične obravnave je prav poseganje v samo leposlovno besedilo (tega ni le v knjigi *Moj dežnik je lahko balon*). **Razbijanje leposlovnega besedila z vprašanji in napotki onemogoča bralcem spontano estetsko doživljanje besedila. Samostojno branje poraja bralcu lastna vprašanja, izvirajoča iz lastne perspektive in lastne izkušnje (bralne/življenjske) in je ključno za razvoj bralca. Ukalupljanje z vprašanji odraslih, namenjenim vsem bralcem, ne glede na izkušnje in starost (pa čeprav gre na videz ves čas za nagovor »tistega otroka, ki ta hip bere knjigo«), lahko mladega bralca prej odvrne kot spodbudi k samostojnemu branju.**

V nagovoru k *Debeluški* iz te zbirke M. Honzak bralce nagovori: *»... Ista knjiga lahko v bralcih vzbuja raznovrstna čustva, drugačna pričakovanja, odpira različne spomine ... Vsak bralec ob prebiranju zgodbe ustvarja svoj domišljjski svet ...«* (str. 4). Didaktična obdelava *Debeluške* s perspektive odraslega bralca (v tem primeru M. Honzak) ves ta zapis negira, saj so vprašanja, ki jih niza, njena lastna,

tista, ki so se njej, odrasli bralki, porajala ob prebiranju zgodbe. **Odgovarjanje nanje ob neposrednem branju leposlovnega dela mladega bralca odmika od njegovega lastnega domišljjijskega sveta.** Enako velja seveda za vsa ostala dela iz te zbirke.

Trditev M. Honzak: »... *Mladi se s takim delom učijo samostojnega dela in razmišljanja ter razvijajo vse osnovne štiri sporazumevalne dejavnosti ...*« (str. 254), je zgrešena, saj v tej zbirki prekomerno število vprašanj in napotkov učencev ne vodi k samostojnemu delu, temveč jih **predvsem navaja na delo po natančnih navodilih odraslih.**

Ugotavljamo, da številni napotki in razlage zvenijo dvoumno, nekateri celo nasprotujoče. Tako M. Mohor v koncu svojega uvoda k *Matildi* opozori bralce (str. 4):

»... Toda preden se spustiš v domišljjijske pustolovščine z Matildo, naj te opozorim na majhno presenečenje: na koncu vsakega poglavja te bo pričakalo nekaj vprašanj in prgišče spodbud k razmisleku o prebranem. Nikar se jih ne ustraši. Če pa bi te pripoved popolnoma prevzela in bi te zaskrbelo, da se bo pretrgala tvoja nit zbranosti, te odstavke mirno preskoči, kakor da jih sploh ni. Morda pa te na koncu le zvabi radovednost, da polistaš nazaj.«

Zapisa M. Honzak v *Debeluški*, namenjena učencem, sta dvoumna:

»... Naj te vprašanja, ki se vrstijo pred in med besedilom zgodbe ter po njem, ne motijo. Veliko jih je, za nekatere mogoče celo preveč, a najpomembnejše je tvoje samostojno branje ...« (str. 4)

»... Predlagana vprašanja niso zapisana z namenom, da bi te odvrnila od branja ali da ti zaradi njih knjiga ne bi bila všeč. Njihov cilj je pogovor o knjigi kot o novem doživetju, spoznanju, ugotovitvah ...« (str. 5).

Povedno je tudi naslednje napotilo M. Honzak staršem in učiteljem v *Debeluški* (str. 254):

»... Zakaj ne bi – enkrat za spremembo – skupaj pobrskali po ponujenih vprašanjih v knjigi? Namenoma jih je veliko, (pre)več. Izberite si tista, ki zanimajo vas ali vaše sogovornike. Zastavljene naloge želijo netiti vedoželjnost, radovednost. Vprašanja kdaj sama silijo v natančno branje, večkratno brskanje po knjigi, razvijanje raznih bralnih zmožnosti ... Vsi lahko po svojih zmožnostih, zanimanjih, doživljanjih in bralnem interesu sledimo literarni ustvarjalci ...«

V *Pedenpedu* (str. 35) I. Saksida napoti:

»... Preberite mu tudi vprašanja ob besedilih, če tega otrok sam še ne zna. Seveda pa ni nujno, da ob vsaki pesmi odgovorite na vsa predlagana vprašanja. Dodajte še kako svoje pojasnilo in vprašanje ...«

Zelo podobno odrasle napoti D. Haramija v *Moj dežnik je lahko balon* (str. 21):

»... Preberite mu tudi vprašanja ob besedilih¹⁰, če tega otrok sam še ne zna. Seveda pa vam ni treba odgovoriti na vsa vprašanja, sledite otroku ter dodajte tudi vprašanja in pojasnila po lastni izbiri.«

Ali lahko te nasprotujoče zapise in »opravičevanja bralcem« razumemo, kot da so se nekateri od sodelujočih strokovnjakov za mladinsko književnost že ob pripravi didaktične obravnave zavedali spornosti tovrstnega posega v leposlovje?

¹⁰ Ali tu D. Haramija »pozabi«, da te pravljice ni »razbila« z vprašanji ob besedilu? Vprašanja so namreč »le« pred in po besedilu.

Zaradi njihovih dvoumnih zapisov namreč ni jasno, ali jih skrbi ali ne, da se bralcem zaradi prevelikega števila vprašanj (kar poudarjajo sami!) med branjem ne bi »pretrgala nit zbranosti«?!

Enako poveden je tudi nagovor avtorice D. Muck, dodan v uvodu didaktične obdelave *Anice in grozoviteža*, ki pravi (str. 2):

»Zelo mi je všeč, da boste brali mojo knjigo. Pravzaprav sem kar malo važna. Veliko zabave vam želim ob njej. Temu je tudi namenjena. Tista vprašanja ob strani, ki so si jih za vas zamislili skrbni pedagogi, pa zaradi mene lahko preskočite, če se vam ne ljubi ukvarjati z njimi. To vam mirno lahko dovolim, vaša Desa.«

Naj zapis razumemo kot opravičilo avtorice? Vsekakor se nam ob zbirki poraja vprašanje, kaj je vodilo avtorje, da so dovolili take posege v svoje avtorsko delo. V mislih imamo seveda tiste avtorje, ki so se za to lahko odločili. R. Dahl in A. Lindgren te možnosti namreč nista imela.

V didaktični obravnavi *Debeluške* M. Honzak postavi (str. 186) učencem vprašanja: *»Tudi tebi drugi določajo, kako naj bi preživel(a) svoj rojstni dan? Če si star(a) petnajst let – imajo mame sploh kakšno pametno idejo za tvojo zabavo oziroma praznovanje?«* Želimo si, da bi si znal mladi bralec te zbirke postaviti vprašanja: **Zakaj mi odrasli določajo, kako naj bi prebiral svoje najljubše knjige?** Zakaj tega ne počnejo priznani slovenski strokovnjaki tudi v leposlovju za odrasle? Zakaj lahko odrasli berejo knjige po svoje? **Ali mi s tem ne kratijo pravice, da doživljam literaturo skozi svoje lastne izkušnje?**

Delovni zvezki, delovni učbeniki ... delovno leposlovje

V knjigi *Anica in grozovitež* M. Honzak (str. 75) mlade bralce sprašuje tudi: *»Katere knjige raje bereš? Tiste, ki so ilustrirane, ali tiste, v katerih ilustracij ni?«* Zagotovo bo v prihodnje veljalo raziskati, kaj bi mladi bralci odgovorili na naslednje vprašanje: Katere leposlovne knjige raje bereš: tiste, ki so opremljene z didaktičnimi vprašanji in napotki, ali tiste, v katerih lahko besedilo »le« bereš?

Seveda upamo, da si mladi še znajo postavljati »svoja« vprašanja, saj jih današnji delovni zvezki in delovni učbeniki, **sedaj pa celo delovno leposlovje, s preobilico vprašanj navajajo k temu, da zanje postavljajo vprašanja odrasli, oni pa nanje le odgovarjajo.** V našem primeru je to še posebej zaskrbljujoče, ker je dodana strokovna utemeljitev, da je to *»nenadomestljiva zbirka za osnovnošolce in osnovnošolke«*, ker *»vsebuje vse, kar učenec potrebuje za pripravo na domače branje«*.

V delovnih zvezkih za slovenščino so vprašanjem pogosto dodani tudi polstrukturirani odgovori, kjer učenci na zastavljeno vprašanje odgovorijo tako, da vstavijo v stavek le še posamezne besede. Tak primer najdemo tudi v tej zbirki delovnega leposlovja. V didaktični obravnavi pravljice *Moj dežnik je lahko balon* namreč D. Haramija uvede ta »šolski« princip – naloge tipa dopolnjevanja stavka. Učencem naj bi verjetno »olajšale« odgovarjanje na način, kot so ga vajeni iz svojih delovnih zvezkov ali delovnih učbenikov pri slovenščini. D. Haramija otroke sprašuje in delno odgovarja (str. 17):

»Zakaj se Jelka doma ne igra z otroki, ki jih sreča v Klobučariji?

Dopolni:

*z Miškom se ne sme igrati, ker ...
s Čenčo se ne sme igrati, ker ...
s Piko se ne sme igrati, ker ...».*

Ali pa:

*»Kakšne lastnosti imajo klobuki, ki si jih otroci povežejo na glave?
Miško je utrgal klobuk in postane
Cenča ima klobuk barve in postane
Cenček si nadene klobuk in postane
Jurij ima klobuk in postane«*

S takim pristopom D. Haramija zagotovo utrjuje cilj, ki so si ga zastavili s to zbirko delovnega leposlovja, da učence ne le posredno, temveč tudi neposredno *»pripravlja na preverjanje znanja«*.

Sprašujemo se, ali se bo mladi bralec pravočasno zavedal resnice s platnic teh knjig, da ga **zbirka *Knjiga pred nosom ne vabi v svet domišljije, temveč v leposlovni učbenik z navodili in vprašanji, ki »pripravlja na preverjanje znanja«***. Ali **se bo znal in smel upreti** ter si v knjižnici izposoditi leposlovno izdajo iste knjige, ki mu bo omogočila lastno, intimno doživljanje besedila? Ali pa mu bodo odrasli »svetovali«, naj vendarle odgovori na zastavljena vprašanja in opravi naloge, ki mu jih zastavljajo strokovnjaki, ker vključujejo *»vse, kar učenec potrebuje za dobro pripravo na domače branje«*. Ali bo morda lahko celo le tako uspešno *»opravil«* domače branje?

M. Honzak v sklepnem delu didaktičnih napotkov za odrasle bralce *Debeluške* citira dr. Meto Grosman: *»Besedilo nima rok, da bi se oklenilo bralca tako, da ga ne bi mogel odložiti neprebranega, niti nog, da bi se maščevalo z branjem, če bi ga poskusil odložiti neprebranega.«* (str. 254). Didaktična obdelava *Debeluške* kakor tudi celotna konceptualna zasnova zbirke *Knjiga pred nosom* je prav v nasprotju z navedbo dr. Mete Grosman, kakor tudi z njenimi strokovnimi razlagami in prepričanji, ki jih najdemo v njenih številnih strokovnih člankih ter knjigah *Zagovor branja* in *Razsežnosti branja*.¹¹

V zbirki *Knjiga pred nosom* ni besedilo, temveč so didaktična vprašanja in napotki tisti, ki poskušajo mladega bralca *»zagrabiti«* in ga *»pripeti«* na besedilo. V zagovor besedilom iz te zbirke bi veljalo k razmišljanju dr. Grosmanove dodati še stavek: *Besedilo nima nog, da bi se maščevalo z branjem, če ga nekdo poskuša pretirano didaktizirati.*

Krinka »učnega načrta«

Zbirka *Knjiga pred nosom* res lahko *»izhaja iz učnega načrta«*, kakor je zapisano na platnicah knjig, saj je M. Honzak ena od avtoric posodobljenega Učnega načrta SLOVENŠČINA in I. Saksida eden od njegovih recenzentov.

Iz pregleda posodobljenega učnega načrta: *Učni načrt SLOVENŠČINA – osnovne šole* (2008)¹² v nadaljevanju ugotavljamo, da **didaktična zasnova zbirke *Knjiga***

¹¹ Grosman, M. (2004). *Zagovor branja*. Ljubljana: Založba Sophia.

Grosman, M. (2006). *Razsežnosti branja*. Ljubljana: Karantanija.

¹² Sneto s spletne strani www.zrss.si z dne 27. 1. 2009.

pred nosom morda res »izhaja« iz učnega načrta, vendar **nikakor ni skladna z usmeritvami, ki jih daje učni načrt učiteljem slovenščine.**

Pregled posodobljenega *Učnega načrta SLOVENŠČINA* kaže, da je učni načrt kot temeljni dokument za doseganje ciljev/kompetenc pri pouku slovenščine usmerjen odprto in daje učiteljem obilico možnosti samostojnega in avtonomnega dela z učenci, pri čemer je posebej poudarjeno tudi upoštevanje individualnih razlik pri učencih.

V nadaljevanju navajamo nekatere citate iz posodobljenega *Učnega načrta SLOVENŠČINA*, ki se nanašajo na umetnostna/književna besedila:

- V poglavju *Cilji/kompetence v posodobljenem učnem načrtu za slovenščino* je drugi cilj:

»Učenci/učenke razvijajo sporazumevalno zmožnost v slovenskem jeziku, tj. zmožnost sprejemanja in tvorjenja raznih besedil.

Razmišljujoče in kritično sprejemajo umetnostna/književna besedila slovenskih in drugih avtorjev. Branje prepoznavajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv.«

- V poglavju *Cilji/kompetence v posodobljenem učnem načrtu za slovenščino* je tretji cilj:

»Učenci/učenke ohranjajo in razvijajo pozitiven odnos do branja neumetnostnih in umetnostnih besedil.«

- V poglavju *Uresničevanje v praksi* najdemo za prvo triletnje pri književnem pouku tudi naslednji zapis:

»V samostojno branje literature vstopajo individualizirano in drseče, ko je njihova bralna zmožnost že avtomatizirana. Ker v učnem načrtu cilji, vsebine in pričakovani dosežki niso opredeljeni po razredih, temveč za celotno triletnje, so načela individualiziranega pristopa v celoti uresničljiva.

Delitev po razredih se deloma ohranja samo pri predlogih književnih besedil za uresničevanje ciljev književnega pouka, ker pa so besedila samo predlagana, jih učitelj lahko zamenja z drugimi, po njegovem mnenju za uresničevanje zastavljenih ciljev primernejšimi besedili.«

- V poglavju *Uresničevanje v praksi* najdemo za drugo triletnje pri književnem pouku tudi naslednji zapis:

»Književni pouk tudi v drugem triletju temelji na komunikacijskem modelu književne vzgoje, katere glavni cilj je ohranjanje učenčevih interesov za branje in poslušanje umetnostnih besedil ter razvijanje zmožnosti ustvarjalnega dialoga z umetnostnim besedilom.

Šolsko branje (in književna vzgoja sploh) mora ostati tudi v drugem triletju osredinjeno na učenca, kar pomeni, da je najpomembnejša učiteljeva naloga posredovati/ohraniti otrokovo prepričanje, da se človek v književnosti srečuje predvsem/tudi s samim seboj, kar je namreč najmočnejša motivacija za branje leposlovja sploh.

Učitelj naj bo pozoren tudi na pridobivanje literarnovednega znanja, ki naj bo v funkciji učenčevega poglobljenega doživljanja, razumevanja in vrednotenja književnih besedil. Ker so vsa besedila (razen sedmih obveznih avtorjev oz. del) samo predlagana, je izbira književnih besedil za uresničevanje ciljev književnega pouka prav tako prepuščena presoji učitelja, ki najbolj pozna svoje učence, njihove zmožnosti, interese in obzorje pričakovani. Število pri pouku obravnavanih književnih besedil naj bo omejeno; besedila izbirajo učitelji in učenci.

Učenci doma v posameznem šolskem letu preberejo 3 čim bolj raznovrstna književna besedila; za četrto domače branje štejemo tudi besedilo, ki ga pri pouku obravnavamo po metodi dolgega branja.

Učiteljeve uvodne motivacije, usmeritve, oblike in metode dela naj pri učencih sprožajo doživljanje in domišljjsko sodelovanje pri oblikovanju domišljjskočutnih predstav prvin branega književnega besedila ter vodijo k poglobljanju njihove recepcijske zmožnosti.«

- V poglavju ***Uresničevanje v praksi*** najdemo za tretje triletnje pri književnem pouku tudi naslednji zapis:

»... Primarno merilo za izbiro umetnostnih besedil sta literarna kakovost ter primernost učenčevi stopnji osebnostnega in bralnega razvoja, ne pa zunajliterarnim vzgojnim ciljem. Učenci doma v posameznem šolskem letu preberejo od 3 do 5 čim bolj raznovrstnih književnih besedil ...«

V *Prilogi* posodobljenega *Učnega načrta SLOVENŠČINA* najdemo dolge spiske predlaganih književnih besedil za obravnavo po razredih in po triletjih. ***Predlagani seznam domačega branja*** v 7., 8. in 9. razredu za vsak razred posebej omogoča izbiro med več kot 25 knjigami domačih in tujih avtorjev. Vsekakor ta seznam učiteljem in učencem omogoča skupno izbiro, ki zagotavlja uresničevanje procesno-razvojnih ciljev književnega pouka.

Dvom o avtonomnosti učiteljev, knjižničarjev in mentorjev branja?

Strokovnjaki v tej zbirki pa ne usmerjajo načina branja le mladim, temveč tudi odraslim. S preobilico natančnih napotkov, ki jih dajejo odraslim, kot kaže predpostavljajo, da se odrasli (starši, učitelji in mentorji branja (!)) z otrokom brez njihovih navodil in receptov sploh ne bi znali pogovarjati. Opozarjajo in »svetujejo« celo, kako naj odrasli doživljajo branje posameznega besedila, o čem naj se sprašujejo – npr. M. Mohor v *Matildi* (str. 237) napoti odrasle tako: *»Ob motivih iz Dahlove pripovedi razmišljajmo o starševski ljubezni do otrok ...«*.

Ne manjka niti natančnih napotkov, **kako** naj odrasli berejo. Na primer D. Haramija v *Moj dežnik je lahko balon* svetuje tako (str. 21): *»Poskusite ustvariti vzdušje prijetnega skupnega branja: pri tem je posebej pomembno, da ohranjate očesni stik z otrokom in občutek ugodja ob branju.«*

Če si ogledamo zbirko **z vidika učiteljev in mentorjev branja**, je trditev, da gre za *»nenadomestljivo zbirko ...«*, *»ker: spreminja nepriljubljeno obvezno domače branje v bralno pustolovščino«*, prav tako problematična.

Kaže, da se strokovnjaki, pripravljavci te zbirke sploh ne zavedajo pravega problema priljubljenosti/neprijubljenosti domačega branja. **Pri številnih učiteljih, ki učencem dopuščajo svobodo izbire knjig** (izberejo knjige za domače branje skupaj z njimi), **kakor tudi svobodo izbire »poročanja« o prebranih knjigah, ki znajo prislusniti interesom svojih učencev ter upoštevajo individualne razlike, domače branje nikakor ni nepriljubljena bralna pustolovščina.**

Sprašujemo se, ali ne bo učitelj, ki bo uporabljal dela iz te zbirke pri pouku, ali te knjige celo priporočal svojim učencem (ali staršem), s tem pravzaprav priznal, da je kljub svoji izobrazbi neavtonomen, da nima lastnega odnosa do leposlovja, da ne pozna dovolj osnov mladinske književnosti, ne osnov razvojne in pedagoške psihologije ter da **nujno potrebuje strokovne »recepte«**? Ali bo takemu učitelju sploh dovolj le zbirka *Knjiga pred nosom?*

Upamo, da učitelji še zaupajo v svoje znanje in izkušnje ter bodo raje sami spontano ali pa ob pomoči sodobnih strokovnih priročnikov (številni spremljajo

berila) razmišljali o leposlovnih besedilih in možnostih, ki jim jih besedila ponujajo za delo z učenci. Pričakovanje zanimivega pogovora o prebranem ali drugih zanimivih pred/med ali pobralnih dejavnostih, ki jih učitelj izvaja samostojno in prilagojeno svojim konkretnim učencem, omogoča učencem izražanje njihovega lastnega mnenja in se odraža tudi v njihovi večji bralni (in učni) motivaciji. Pozitivni odzivi učencev ter bralni in učni učinki takega pristopa so za učitelja zagotovo motivacija in nagrada za njegovo samostojno delo.

Če si zbirko ogledamo še **z vidika pouka književnosti ter z vidika izobraževanja in usposabljanja učiteljev in mentorjev branja**, ugotovimo, da je spet problematična.

Presenetljivo je, da se avtor zasnove zbirke dr. Igor Saksida, strokovnjak za mladinsko književnost, ki je sodeloval kot recenzent posodobljenega učnega načrta za slovenščino in je predavatelj mladinske književnosti na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, kjer predava mladinsko književnost prav bodočim učiteljem, ne zaveda problematičnosti tovrstne zbirke z vidika pouka književnosti. Tako učni načrt kot številna domača in tuja strokovna literatura¹³ poudarjajo odpiranje seznama knjig, ki naj bi jih učitelji obravnavali v šoli, še posebej pa pri domačem branju, da o bralni znački kot pristočasni obliki spodbujanja branja med mladimi sploh ne govorimo. **Ali lahko torej v prihodnje pričakujemo tako didaktično preobrazbo vseh leposlovnih del, ki jih priporočajo avtorji književnega dela učnega načrta za slovenščino?**

Leposlovne knjige lahko berejo vsaj tri skupine bralcev: tisti boljši (tako z vidika tehnike kot z vidika bralne »kilometriner«) jih berejo prej, sledijo »povprečni« bralci in nato še tisti z različnimi bralnimi težavami (»obotavljiviki« bralci). Vsaka od teh skupin bere knjigo povsem drugače, kar morajo odrasli, ki jih spremljajo pri branju, ali učitelji v šoli tudi upoštevati. Zasnova zbirke *Knjiga pred nosom* pa odraslim, ki berejo z otrokom ali se želijo z njim pogovarjati o prebranem, otežuje individualni pristop. Namesto spontanega pogovora z otrokom, se mora odrasli najprej »prebiti« skozi ves nabor vprašanj in navodil ter med njimi poiskati tista, ki so primerna za posameznega otroka ali skupino otrok. Torej se bo moral za individualno obravnavo kljub temu posebej in vnaprej pripraviti. S tem ponovno potrjujemo nesmisel tovrstne univerzalne obravnave leposlovnih besedil.

Pri nas strokovnjaki že vrsto let poudarjajo sodoben komunikacijski model poučevanja književnosti, ki upošteva bralca, njegovo svobodo in njegovo individualnost. Nerazumno je, zakaj potem strokovnjaki (med njimi celo snovalci komunikacijskega modela) ponujajo te »recepte«. **Lahko se vprašamo tudi, ali pripravljavci zbirke res tako dvomijo v strokovnost in avtonomnost učiteljev, šolskih knjižničarjev in mentorjev branja?!** Ali so presodili, da naši učitelji

¹³ Navedimo le nekaj domače strokovne literature, ki predstavlja teoretična izhodišča ter izsledke domačih in tujih raziskav:

Pečjak, S. in Gradišar, A. (2002). *Bralne učne strategije*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Pečjak, S., Bucik, N., Gradišar, A. in Peklaj, C. (2006). *Bralna motivacija v šoli: merjenje in razvoj*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Bucik, N. in Pečjak, S. (2004). Učenčev izbor – ključ do motivacije za branje. *Otrok in knjiga*, 60, 53–67.

Blatnik-Mohar, M. (ur). (2003). *Beremo skupaj: priručnik o spodbujanju branja*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

kljub študiju, številnim dodatnim strokovnim usposabljanjem ter nekaterim kakovostnim priročnikom za učitelje, ki spremljajo berila ali učbenike, sami še vedno niso sposobni avtonomno in samostojno izvajati sodobnega književnega pouka? Če pripravljavci zbirke menijo, da je domače branje nepriljubljeno prav zaradi napačnega pristopa učiteljev (ali staršev), bi morali, prav nasprotno, poskrbeti še za dodatna izobraževanja in usposabljanja učiteljev, da bi znali samostojno in avtonomno poučevati književnost ter svetovati staršem. **Stara modrost pravi: Ne daj otroku ribe, nauči ga ribe loviti.** Seveda pa smo v začaranem krogu, če tako razmišljajo tisti, ki bi morali znati naučiti bodoče učitelje samostojnega in avtonomnega poučevanja. Ali ni priprava zbirke, ki s prekomernimi vprašanji in navodili ter razlagami »vodi« učitelja pri delu z učenci, izkaz nezaupanja v njihovo delo in usposobljenost?

Spreledani vidik učencev z bralnimi težavami

Na primeru *Anice in grozoviteža* v nadaljevanju pokažimo, da je zbirka delovnega leposlovja *Knjiga pred nosom z vidika učencev z bralnimi težavami* strokovno neprimerna.

Leposlovna serija *Anica* je namenjena učencem nižjih razredov osnovne šole, ki se še učijo tehnike branja. Je idealna za to starostno stopnjo, saj gre za zanimive, kratke zgodbe, polne dogodivščin iz otrokovega vsakdanjega življenja. Črke in dolžina besedila v seriji so ravno prav razporejene in »prekinjene« z zanimivimi in duhovitimi ilustracijami Ane Košir in so zato odlično berivo za bralce začetnike, hkrati pa primerne tudi za učence, ki sicer že berejo, a imajo bralne težave.

Zbirka *Anica* kot celota je kakovostna in primerna za domače branje in bralno značko v nižjih razredih osnovne šole. Prenos *Anice in grozoviteža* v zbirko domačega branja *Knjiga pred nosom* pa je problematičen, saj bodo marsikateri učitelji in starši »usmerili« otroke, da bodo iz celotne zbirke *Anica* pri domačem branju obravnavali prav to knjigo, ker »vsebuje vse, kar učenec potrebuje za dobro pripravo na domače branje« in ker »izhaja iz učnega načrta in posredno pripravlja na preverjanje znanja«.

Prenos *Anice in grozoviteža* v zbirko domačega branja *Knjiga pred nosom* je namreč strokovno problematičen z vidika procesa branja. V tej izdaji je besedilo večkrat prekinjano z didaktičnimi napotki, ki so sicer napisani v nekoliko drugačni pisavi kot besedilo zgodbe in podloženi s pastelno barvno podlago. Strokovnjaki, ki so dobri poznavalci procesa branja, vedo, da se številni učenci v tej starosti še »lovijo« pri branju in težko opazijo tovrstne razlike v zapisu besedila. Zbirka *Anica*, ki je idealna za prve korake bralcev v samostojno branje nekoliko daljše zgodbe, kot jih prinašajo slikanice, je v taki obdelavi strokovno neustrezna. Mnogi od bralcev začetnikov bodo imeli pri branju »delovne« *Anice in grozoviteža* težave, saj bodo zaradi osredotočenosti na branje in razumevanje posameznih besed spregledali majhne razlike v tipologiji črk. Številni bodo ob samostojnem branju zgodbe kar nadaljevali z branjem didaktičnega gradiva, ne da bi ta preskok sploh opazili, kar jih bo po nekaj stavkih seveda zmedlo in s tem otežilo razumevanje prebranega. Zgolj napotek strokovnjaka, da naj preskočijo ta vprašanja in navodila, je za bralce začetnike premalo, za tiste z bralnimi težavami pa sploh. Če bodo bralci začetniki želeli brati *Anico in grozoviteža* iz zbirke *Knjiga pred*

nosom, jih mora nujno spremljati odrasli, ki jih bo sproti opozarjal, kdaj se začne didaktična obdelava besedila. S tem pa je izgubljena prednost, ki jo prinaša ista knjiga v leposlovni izdaji v zbirki *Anica*, ki omogoča bralcem začetnikom samostojno branje nekoliko daljšega leposlovnega besedila in je prav zato motivacijsko odlična leposlovna zbirka. Za učence, ki znajo brati, a imajo bralne težave, pa je tak pristop še neprimernejši.

Ker velja razvoj branja in bralnih navad ter spodbujanje družinskega branja v svetu že dolgo za interdisciplinarno področje, bi veljalo k snovanju zbirke pritegniti tudi psihologe ali specialne pedagoge, ki se ukvarjajo s tem področjem in mnogi že več let opozarjajo na motivacijske vidike branja, o katerih bodoči učitelji pri izobraževanju za pouk književnosti izvedo premalo. Tako bi namreč nova zbirka zlatega izbora mladinskega leposlovja zagotovo ostala leposlovna.

Pretirana didaktizacija

Na koncu napotkov v *Pedenjpedu* je I. Saksida dodal še misel N. Grafenauerja, objavljeno v *Pedenjpedu* leta 1969:

»S Pedenjpedom sem se hotel predvsem približati otroškemu načinu gledanja na stvari in dogodke, s katerimi se otrok srečuje v vsakdanjem življenju, obenem pa tudi svoja lastna otroška doživetja kakor tudi vtise, ki nastajajo v meni, ko danes opazujem otroke, tako združiti med sabo, da bo oseba tega junaka kar najbolj privlačna in zanimiva.«

Niku Grafenauerju, Eli Peroci, Desi Muck, Roaldu Dahlu in Janji Vidmar je nedvomno res uspelo približati knjige mladim bralcem. Prepričani pa smo, da bo pretirana didaktična obravnava teh knjig v zbirki *Knjiga pred nosom* ista besedila bralcem povsem odtujila.

Če želimo, da mladi bralci prepoznajo branje kot užitek in prijetno doživetje, mu moramo omogočiti, da ga besedilo nagovori, v njem sproži tudi čustvene odzive, razmišljanja in lastna vprašanja, ki spontano pripeljejo do iskanja odgovorov. Tako branje predstavlja za bralca intelektualni izziv in mu omogoča razvijanje zmožnosti ustvarjalnega dialoga z besedilom. **Zbirka *Knjiga pred nosom* pa z nasilnim razbijanjem leposlovnih besedil z vprašanji in navodili mladim bralcem onemogoča, da bi jih besedila sama nagovorila.**

Ali se snovalec zbirke I. Saksida ter vsi avtorji didaktičnih obravnav res niso vprašali, **ali ne bodo prav s svojim »bralnim virusom« domače branje učencem odtujili ali celo priskutili?** Ali je to res *»spodbujanje družinskega branja«* ali njegovo zaviranje, ali tak pristop res *»spreminja nepriljubljeno obvezno domače branje v bralno pustolovščino«*, ali zbirka spreminja najbolj priljubljene otroške in mladinske knjige (zlati izbor!) v nepriljubljeno branje?

M. Mohor v svoji obravnavi *Matilde* navaja tudi citat R. Dahla (str. 236): *»Pri pisanju hudo pretiravam. To je edini način, da se prebiješ do otroka.«* Ali se snovatelj zbirke, kakor avtorji didaktičnih obdelav zavedajo, da je **hudo pretiravanje pri didaktični obdelavi priljubljenega mladinskega leposlovja**, ki je značilno za zbirko *Knjiga pred nosom*, zagotovo eden od načinov, kako se **oddaljiti od otroka** oz. načinov, **kako leposlovje otroku odtujiti?**

Če so strokovnjaki iz prakse presodili, da učitelji in mentorji branja nujno potrebujejo »natančnejše napotke« za posamezna leposlovna dela, bi namreč morali

zanje pripraviti le poseben priročnik, v katerem bi vsa ta vprašanja, navodila in razlage nanizali. Ne pa da so na račun mladih bralcev njihove priljubljene knjige preobrazili v didaktične »recepte« za odrasle.

Kdo ve, kam nas pelje komercializacija leposlovja? Žal je prav mladinsko leposlovje, še posebej tisto, ki *»izhaja iz učnega načrta in posredno pripravlja na preverjanje znanja«*, najbolj na udaru.

Igor Saksida

Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani, Univerza na Primorskem

BRALNI DOGODEK S KNJIGO PRED NOSOM: POVABILO, NE UKAZ

Prispevek je pokazal na nekatere nesporazume, ki jih je mogoče predvideti ob novi zbirki knjig za domače branje *Knjiga pred nosom*, hkrati pa je v razmišljanje o tovrstnih »kratkih stikih« vključil tudi nekaj priporočil.

Zbirka *Knjiga pred nosom* se navezuje na novi učni načrt, ki temelji na povezovanju brane kulture, bralne zmožnosti in književnega znanja. S ponatisom nekaterih starejših in sodobnih besedil želi voditi mladega bralca, da ob pomoči mentorja ter vprašanj in nalog ob izbranem besedilu za domače branje razume in vrednoti besedilo kot celoto ter svoje odzive primerja z odzivi vrstnikov. Individualnega, tj. spontanega oz. doživljajskega branja posameznika ni mogoče enačiti z bralnim dogodkom, tj. srečanjem bralcev ob besedilu, ki spodbudi pogovor o njem. Posebne vrste bralni dogodek je književni pouk (z domačim branjem), saj se ga bralci ne udeležujejo le zaradi bralnega užitka, ampak tudi zato, da bi o svojem razumevanju besedila poročali, razpravljali z drugimi bralci – torej razvijali bralno zmožnost. Mentor branja naj bi izhajal iz spontanega odziva mladih bralcev na besedilo, a to prvotno doživetje tudi razvijal – tudi tako, da kot odrasli bralec sodeluje v pogovoru z njimi s predstavitevjo svojega (neavtoritativnega) razumevanja besedila, predvsem pa s primernimi nalogami za razvijanje razumevanja in vrednotenja prebranega ter za izražanje o vsem tem.

The article points out some misunderstandings concerning the new home-reading collection *Book under your nose*, at the same time providing a few recommendations how to deal with such situations.

The new collection relates to the new curriculum, based on the combination of reading culture, reading competence and literature knowledge. By reprinting some older and contemporary texts it wishes to guide a young reader to understand and value a text as a whole and to compare his reactions to those of his classmates, all this with the help of a mentor, as well as with questions and tasks, accompanying the selected text. However, individual, i.e. spontaneous and experiential reading cannot be equalled to a reading event, i. e. the meeting of readers at the text with the purpose of discussion. Literature classes (with home reading) are a special kind of reading event, where readers don't participate only for the pleasure of reading, but also to report on their interpretation of the text and to discuss it with other readers, thereby developing their reading competence. The mentor should pay special attention to the young readers' spontaneous reactions; he should be supportive to their experience, participating in the discussion as an adult reader, presenting his own (unauthoritative) text interpretation, and, above all, by supplying young readers with adequate tasks for the promotion of understanding, valuing and free discussing the selected texts.

»Hči je imela Cankarjevo Moje življenje za domače branje. To vedno pišejo za oceno v obliki razlagalnega spisa oz. rahlega eseja. Mentorica jih je v šoli opremila z navodili, a je tamala doma vseeno letala k meni, ker se med navodili ni dobro znašla in je potrebovala natančnejša didaktična vprašanja, kako rešiti posamezne sklope znotraj mentoričinih navodil. Skratka, potrebovala je dodatna navodila za uporabo.«

(Iz pisma osmošolkine mame, prejetega v elektronski obliki 24. 2. 2009)

Uvodne misli o književnem pouku in domačem branju

Uredništvo učbenikov založbe *Mladinska knjiga* je pred skorajda dvema letoma skupaj z avtorsko skupino, ki že ima izkušnje na področju priprave didaktičnih gradiv za pouk slovenščine, pripravilo zasnovo za novo zbirko besedil z naslovom *Knjiga pred nosom*. Že od vsega začetka je bilo jasno, da je zbirka namenjena učencem in mentorjem pri skupnem delu z besedili, izbranimi za **domače branje** – to je namreč v novem (1998) in posodobljenem (2008) učnem načrtu predvideno kot oblika razvijanja bralne zmožnosti, zato jo posebej navajajo in pojasnjujejo tudi didaktična priporočila v njem. Zaradi obsega tega prispevka je mogoče navesti le nekaj najbolj značilnih primerov iz učnega načrta (2008) ter jih povezati z ostalimi cilji oz. dejavnostmi, ki sooblikujejo zasnovo sodobnega književnega pouka. Med pojasnili, povezanimi z vsebinskimi prvinami učnega načrta, je zapisano: *»V tretjem triletju je seznamu predlaganih besedil za obravnavo pri učnih urah dodan tudi predlog besedil za domače branje. Izbira je prepuščena učitelju, najbolje v dogovoru z učenci.«* Temu pojasnilu je dodan tudi *Predlagani seznam domačega branja v tretjem triletju* (razdelek 8.3.1), ki s številom del uresničuje temeljno načelo, tj. izbirnost književnih besedil – tako kot to velja tudi za sezname predlaganih književnih besedil v posameznih triletjih. Zelo jasen je učni načrt tudi pri priporočilih za uresničevanje ciljev v praksi; tako ob zasnovi književnega pouka v drugem triletju piše:

»Število pri pouku obravnavanih književnih besedil naj bo omejeno; besedila izbirajo učitelj in učenci. Učenci doma v posameznem šolskem letu preberejo 3 čim bolj raznovrstna književna besedila; za četrto domače branje štejemo tudi besedilo, ki ga pri pouku obravnavamo po metodi dolgega branja. Učiteljeve uvodne motivacije, usmeritve, oblike in metode dela naj pri učencih sprožajo doživljanje in domišljijsko sodelovanje pri oblikovanju domišljij-skočutnih predstav prvin branega književnega besedila ter vodijo k poglobljanju njihove recepcijske zmožnosti.«

Navedeni opredelitvi domačega branja v drugem in tretjem triletju sta zanimivi kot uvod v razmišljanje o zasnovi nove zbirke za domače branje, saj kažeta predvsem na naslednje:

- predlog besedil oukvirja **seznam**, ki naj bi bil podlaga za izbiranje naslovov – gre torej za priporočilo, katere knjige so še posebej primerne za to, da jih mladi bralci spoznavajo ob koncu šolanja;
- knjige naj bi izbirali učenci in učitelji skupaj (pomembno je npr. načelo raznovrstnosti) ter
- učitelj kot mentor branja pri domačem branju ne »stoji ob strani«, ampak kot organizator razprave o besedilu razvija bralno zmožnost učencev.

Zadnja ugotovitev – tj. da je učitelj kot »sogovornik mladih« (ob upoštevanju njihovih zmožnosti in književnih interesov) **še vedno tudi učitelj**, torej da skrbi za razvijanje bralne zmožnosti ter za pot od subjektivnih odzivov učencev k »popolnejšemu doživetju« (prim. Grosman, 1989), je povezana s samo zasnovano književnega pouka v učnem načrtu. Ta namreč kot temeljnega cilja književnega pouka ne poudarja le pozitivnega odnosa do branja (torej razvijanja **bralne kulture**), ampak vsebuje tudi vrsto ciljev, povezanih tako z razvijanjem **bralne zmožnosti** (bralnih strategij kot načinov »sodelovanja« bralca in besedila) ter tudi s pridobivanjem **književnega znanja**. V tem smislu je razumeti že enega od splošnih ciljev, ki branja ne povezuje le z estetskim užitek in ugodjem, ampak v branju vidi priložnost za spoznavanje drugačnega pogleda na svet, pogovor in kritično presojo oz. vrednotenje prebranega:

»Razmišljujoče in kritično sprejemajo umetnostna/književna besedila slovenskih in drugih avtorjev. Branje prepoznajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv. Stopajo v dialog s književnim besedilom in v dialog o književnem besedilu. Branje jim nudi priložnost za oblikovanje osebne in narodne identitete, širjenje obzorja ter spoznavanje svoje kulture in kulture drugih v evropskem kulturnem prostoru in širše.«

Ker je torej osrednji cilj (splošna »kompetenca«) med drugim to, da je branje **prijetno doživetje in intelektualni izziv** (tudi kot spoznavanje drugačnih izkušenj in možnost oblikovanja identitete), predvsem pa ne le dialog s književnim besedilom, ampak tudi o njem, je razumljivo, zakaj v celotnem učnem načrtu lahko zasledimo tri bistvena načela komunikacijskega pouka književnosti; to so recepcijska, literarnoteoretična in literarnozgodovinska utemeljenost šolske interpretacije mladinske književnosti (prim. Gomivnik Thuma, 2009). Povsem jasno to povezavo poudarja zadnji splošni cilj:

»Učenci/učenke ob sprejemanju umetnostnih/književnih besedil poleg razvijanja sporazumevalne zmožnosti pridobivajo tudi književno znanje. Umeščanje besedil v časovni in kulturni kontekst ter pridobivanje literarnoteoretskega znanja jim omogoča globlje doživljanje, razumevanje in vrednotenje umetnostnih besedil. Literarnoestetsko doživetje, podprto z literarnovednim znanjem, omogoča poglobljeno spoznavanje besedne umetnosti in estetskih izraznih možnosti, povečuje užitek ob branju in prispeva k razvijanju pozitivnega odnosa do besedne umetnosti (branja), do stvarjalnosti in (samo)izražanja v različnih medijih.«

V okviru uvodnih razmišljanj bi bilo preobsežno podrobno navajati učni načrt, ki v vseh treh triletjih povezuje stališča do branja (to naj bi bilo za vse učence kar se da »prijetno doživetje«), bralne strategije (tj. procese, ki se jih mora bralec naučiti – prim. že Pečjak, 1995/96 in 2000) ter književno znanje (kot sestavni del bralne zmožnosti). Zato le primer: že v prvem triletju učenci in učenke (lahko bi dodali: »kar najraje«) »poslušajo/berejo svoji starosti primerna književna besedila in govorijo/pišejo o njih«, vendar hkrati tudi »izražajo in primerjajo svoje doživetje, čustva, predstave in misli, ki se jim vzbudijo pri poslušanju/branju« ter »ob ponovnem poslušanju/branju besedila in pogovoru o njem poglobljajo prvotno doživetje in razumevanje ter izražajo mnenje o besedilu (predvsem govorno, tretješolci lahko tudi pisno)«. Še več: »Pravljico prepoznajo po naslednjih prvinah: formalni začetek in konec, preteklik, za pravljico značilni pripovedni ton. (...) Ob koncu triletja prepoznajo za pravljico značilne književne osebe, čudeže in pravljico dogajanje, nedoločenost kraja in časa dogajanja (...).« S tako medsebojno prepletenostjo bralne kulture, zmožnosti in znanja je zagotovo povezano

tudi **domače branje** – sicer bi ne bilo v učnem načrtu in bi ne bilo opredeljeno tako, kot je. Domače branje (tako kot pouk književnosti v celoti) ni torej le »čisti užitek« – saj tudi sicer pri pouku ne »učimo (le) ljubezni« do domovine, slovenščine, knjig – ampak je (1.) motivacija in priložnost za samostojno in čimbolj prijetno, a hkrati vodeno spoznavanje književnih besedil **v celoti**, (2.) motivacija in priložnost za razvijanje poglobljenega **doživljanja**, a tudi **razumevanja** in **vrednotenja** prebranega in (3.) motivacija in priložnost za spoznavanje »konteksta« oz. relevantnih podatkov in zanimivosti, ki bralno zmožnost poglobljajo (prim. Krakar Vogel, 2004: 10–77). V sklepnem delu članka, ki sistematično in izčrpno pojasnjuje potek priprave in posodobitve novega učnega načrta, Vida Gomivnik Thuma (2009) posebej opozarja tudi na nujnost (vodenega) razpravljanja o **celovitem besedilu**, torej povezavo šolskih interpretacij odlomkov z branjem celote (prim. tudi Grosman, 1989); pri tem navede nenavadno razmišljanje: »*Pomembno je, da učenci sodelujejo pri interpretaciji odlomka, kaj 'piše' v preostalem delu besedila, pa jim povem jaz.*« (Prav tam: 8). Misel povezuje z zapisom Mete Grosman (2007: 29), iz katerega povsem jasno izhaja, da so za **pouk** bralne zmožnosti primerna tudi besedila v celoti:

»Na višji razvojni ravni lahko učenci opazujejo daljše dele besedila in iščejo konkretne besedilne podatke o posameznih osebah, dogodkih, značilnostih pripovedi. Razmišljajo lahko o pomenih posameznih predmetov, dogajalnih okoliščinah in tudi o delih premege govora posamezne pripovedne osebe ter tako spoznavajo, kako besedilo deluje nanje in 'uravnava' njihove odzive. H kritičnemu razmišljanju usmerjeno spraševanje pa je smiselno predvsem pri branju celotnih besedil, saj so odlomki prekratki in učencu preprosto ne omogočajo takega razmišljanja o besedilu in lastnem branju. Pri tem je tudi učitelj omejen na mikrobeseidilno raven površinskih vprašanj, ki terjajo zgolj reproduktivno obvladanje in branje odlomka. Bralni pouk, ki bi pozornost usmerjal na delovanje celotnega besedila, bi bil še posebej pomemben za naše učence zato, ker imajo pogosto že od osnovne šole težave z razumevanjem besedila kot celote in ne razbirajo znakov njegove besedilne sestavljenosti.«

Kljub dejstvu, da pok književnosti brez odlomkov (prim. tudi Žveglič, 2004) najbrž ni niti realen niti mogoč (niti zanimiv?), je dejstvo, da je ob upoštevanju učnega načrta smiselno že pri književnem pouku (od prvega do devetega razreda osnovne šole) brati tudi besedila v celoti, še posebej pa se tovrstno branje razvija ob besedilih za domače branje. Ob tem je treba povsem resno upoštevati **značilnosti šolskega branja književnosti**: branje pri pouku (in zanj doma) ni le doseganje posebnega doživljanja, za katerega je značilno (romantično) »*ugajanje brez interesa, kar pomeni, da nam je neka stvar vseh »sama na sebi«, ne da bi imeli od tega otipljivo praktično korist*« (Kos, 1996: 27), ampak se s šolskim branjem razvijajo še drugi načini bralčeve »uporabe« besedila, tj. zmožnost razumevanja in vrednotenja besedila ter razpravljanja o njem, zmožnost utemeljevanja mnenja na podlagi odziva na besedilo in književnega znanja, zmožnost primerjanja besedil, ne nazadnje tudi zmožnost njihovega »raziskovanja« oz. strokovnega pisanja o njih. Ena od možnih izvedb tako zasnovanega pristopa k domačemu branju je tudi zbirka *Knjiga pred nosom*. Ta izhaja iz recepcijske ustreznosti leposlovnega besedila, a jo hkrati nadgrajuje z nalogami oz. vprašanji, ki naj bi bralcu pomagala (kot določa učni načrt že v ciljih prvega triletja) videti »*sprva prezrte/preslišane sestavine*« besedila – kar je v skladu s sodobnimi književnodidaktičnimi priporočili:

»Branje literarnega besedila tako poteka od prvega subjektivnega (doživljajskega) sprejemanja, pri katerem so bralni učinki bolj ali manj reducirani, odvisni od subjektivne bralčeve

sheme, do globljega razumevanja in vrednotenja ob ponovitvah branja. Tedaj opažamo prej prezrte sestavine, prodiramo globlje v besedilo, razvijamo argumentacijo za svoje presoje in krepimo toleranco do presenetljivih rešitev.» (Krakar Vogel, 2004: 24–25.)

Te nadgradnje zbirka ne dosega le s spodbudami za premislek o sporočilnosti besedila, ki jih **predlaga** mlademu bralcu oz. njegovemu sogovorniku (vrstniku ali odraslemu), ampak – kar se morda postavlja preveč v ozadje – tudi s prikazom možnih otroških oz. mladostniških »branj« besedila (motivacijski primeri poustvarjalnosti v knjigah kot možnosti za »poti v besedilo«). Tako želi, neposredno, a hkrati odprto in po načelu izbirnosti, bralcu ponuditi priložnost za pogovor o besedilu. Ta lahko poteka bodisi kot bralčevo tiho razmišljanje o tem, kaj vse je mogoče videti v knjigi, ki jo bere, bodisi kot skupno odzivanje na naloge in mnenja drugih – lahko tudi, in zakaj ne, kot njihovo zavračanje. **Molk o(b) knjigi pač ni končni in edini dokaz bralčeve svobode.** – Ker pa so se že ob nastajanju in prvih primerih didaktične interpretacije besedil, vključenih v zbirko, pojavili posamezni dvomi v smiselnost tovrstne »razlage« leposlovnih besedil, tu in tam pa je zaznati celo izredno ostre kritične tone, je smiselno ponovno pojasniti izhodišča, načela in strukturo zbirke kot celote. Seveda tudi strokovni argumenti, ki so podlaga za sestavo posameznih didaktičnih besedil, vseh zagotovo ne bodo prepričali o njeni učinkovitosti oz. vlogi pri razvijanju bralne zmožnosti – navsezadnje ima sleherni bralec pravico, da tovrstne didaktične pristope, tudi *a priori*, zavrača; verjetno pa je, da bo predstavitev specialnodidaktičnega »ozadja« in zasnove *Knjige pred nosom* vendarle osvetlila ne le njeno sodobnost in nagovornost, ampak tudi umeščenost v pouk književnosti oz. povezanost z drugimi pobudami za spodbujanje branja.

Bistvena vprašanja, ki se zastavljajo v zvezi z zbirko besedil za domače branje, so:

- kaj je »**original**« in kaj so njegove **interpretacije** oz. **predelave**;
- kaj je **individualno branje** in kaj »**bralni dogodek**«;
- kakšna je vloga mentorja branja: kako najti najboljšo pot med »**dopuščanjem** česar koli« in »**zapovedovanjem** branja oz. razumevanja prebranega«;
- kako v okvirih komunikacijskega pouka književnosti mentorjem pomagati pri vzpostavljanju **pogovora** o besedilu;
- kakšni so **odzivi** mentorjev na zasnovo in cilje zbirke *Knjiga pred nosom*.

»Original«, predelave, interpretacije

Morebiti bo kdo ob *Knjigi pred nosom* privzdignil obrvi, češ: *Le kako si lahko avtorji dodatnega didaktičnega gradiva h knjigam za domače branje dovolijo posegati v originalno besedilo! Književno delo je vendar zaokrožena celota, ki ji ni mogoče in se ji tudi ne sme »ničesar odvzeti in ničesar dodati! Saj gre vendar za knjige, ki so »preživele desetletja«, ki so jih, neokrnjene, v roke jemali številni bralci – brez dodatkov in dopolnil! Če pustimo ob strani dejstvo, da imajo vsi bralci možnost izbire med različnimi izdajami istega besedila – da torej lahko namesto izdaje v didaktični zbirki berejo »nepredelano« različico – je vsekakor zanimivo vprašanje, kaj je pravzaprav original.* – *Le kako si lahko »didaktika« dovoli dopolnjevati klasiko slovenske mladinske poezije, npr. Župančičeve Me-*

hurčke in Cicibana ali Grafenauerjevega Pedenjpeda? – Toda kaj je »originalna« Župančičeva poezija, ki naj bi jo mladi bralci brali? Je to npr. zbirka *Ciciban in še kaj* (»Omladina«, 1915), ki ima ilustracijo le na naslovnici, na koncu pa pesnikov pripis (Pomni!) o dveh pesmih in gibalnih igratih? Ta »original« se razlikuje od kasnejših izdaj tako po številu pesmi kot po ilustracijah: povojna izdaja *Cicibana* (Mladinska knjiga, 1955) s črno-belimi ilustracijami Nikolaja Pirnata izpušča nekatera besedila (*Častitljivi koledniki, Mehurčki*), druga dodaja (*Lisica, Pismo, Veverica, Slovo*); kasneje se prej izpuščene pesmi vrnejo v *Cicibana*, ki ga dograjujejo Pirnatove ilustracije (npr. Galerija 2: 1998). Ta slikanica je glede na prepoznavno Pirnatovo likovno govorico povsem drugačna od izbora *Ciciban, ciciban, dober dan* (Mladinska knjiga, 1980), ki ga je pripravil Niko Grafenauer; slikanica namreč zajema tudi besedila, ki jih v prvotnem *Cicibanu* sploh ni (npr. uganko ali *Pripovedko o nosku*), predvsem pa so ilustracije Marlenke Stupica slogovno in tudi sporočilno zaradi navezovanja na svet izročila (*Ciciban v belokranjski noši*) izrazita in avtorsko prepoznavna interpretacija Župančičevega pesniškega sporočila. Če ima ta izbor razširjen naslov, pa sta naslednja dva naslovljena kar s *Ciciban*: prvi (Naša djeca, 1982) je drugačen od Župančič-Pirnatovega *Cicibana* ne samo zaradi spremenjenega obsega pesmi, ampak tudi zaradi ilustracij Jelke Reichman; drugi (Mohorjeva družba, 2004) je po izboru podoben izdajam *Cicibana* s Pirnatovimi ilustracijami, vendar pa se od teh tudi bistveno razlikuje: likovna podoba zbirke (il. Marija Mozetič) povezuje *Cicibanov svet* in sodobnost, pesmim in ilustracijam pa je dodana tudi obsežna spremna beseda (21 strani opomb, razlag in slikovnega gradiva). – Kaj to pomeni? Pred nami so (vsaj) **štirje različni Cicibani** in še dve knjigi, ki imata znamenitega Župančičevega junaka v naslovu. Kateri *Ciciban* je »pravi in najprimernejši« za branje? In še: Je Joža Mahnič s spremno besedo »originalnega« *Cicibana* kaj pokvaril? Ali pa ima morda, tako kot drugi uredniki, vendarle pravico do interpretacije klasične slovenske mladinske poezije? Če *Cicibana* bralec zaradi različnosti izdaj ne vzame v roke, je v podobnih težavah pred Župančičevimi *Mehurčki*, ki jih je leta 1952 izbrala in uredila Alenka Glazer in so se kasneje še dopolnjevali (z novimi besedili in ugankami). Ob tem izboru se zastavljajo zanimiva vprašanja: Kako ravnati pri odločitvi o jezikovni podobi Župančičevih verzov? Je smiselno zvesto slediti originalu in v pesmi *Turek* pustiti *krive coklje, turške coklje*, ali upoštevati ustrežnejši popravek v *krive cokle, turške cokle*? Pisati v Pesmi *Postovka* besedo *takole* z vezajem, kot v prvih izdajah (*tako-le*), ali ne? Kaj je, predvsem glede na njeno »šolsko rabo«, tedaj »originalna« Župančičeva poezija? In naprej: Grafenauerjev *Pedenjped* ima vsaj **tri** različice: prvič je izšel kot slikanica leta 1966 (34 pesmi) z ilustracijami Lidije Osterc, drugič leta 1969 (47 pesmi) z drugačnimi ilustracijami iste ilustratorke in spremno besedo Miroslava Košute; zagotovo pa bi zlasti mlajši bralci kot »original« proglasili Grafenauer-Mančkovega *Pedenjpeda* (1979, 11 pesmi). Kateri *Pedejped* je torej »pravi« (ne prvi): ta, ki naslovnega junaka postavlja v pravljlični, stilizirani svet Lidije Osterc (prim. Podgornik, 1995), ali ta, ki skupaj z Grafenauerjevimi verzi gradi humorni »album« srečnega otroštva (prim. Avguštin, 1993)? – Podobne dileme o interpretacijah prvotnih del se kažejo, če beril sploh ne omenjamo, tudi ob antologijah mladinske književnosti (poezije, pa tudi proze). Tematska antologija poezije Toneta Pavčka *Deček gre za soncem* ni le zbirka »originalov«; bralcu ne prinaša le posameznih izbranih pesnikovih del (in že izbira besedil za antologijo je interpretacija), ampak z uvrstitvijo v tematske razdelke (npr. *Razpotja* – odraščanje,

Kresnice – pesmi o ustvarjalnosti, *Najina zvez(d)a* – ljubezenske pesmi) ter s spremno besedo pomeni tudi že interpretacijo pesniškega opusa izbranega ustvarjalca. To velja tudi za nekatere zbirke mladinske proze, tudi kadar so zasnovane kot pregled najbolj kvalitetnih oz. žanrsko reprezentativnih besedil (prim. Kobe, 1996); taki sta npr. antologiji *Bisernica* (1996) s podrobno spremno besedo in obsežnimi bio- in bibliografskimi oznakami avtorjev (*O pisateljih*) ter *Zvezdna ladja* (1997) s tematsko razvrstitvijo (npr. *Pravljice o duši*) besedil izbranih svetovnih pisateljev, uvodnim spremnim zapisom, ki bralcu predstavlja življenjske poti in ustvarjalnost izbranih pisateljev (prim. Grafenauer, 1997), ter biografskimi opombami (ob teh so tudi razlage manj znanih besed). A tudi primerjava pesniških zbirk ter premislek o svobodi sestavljavcev antologij (in beril) kot »bralcev/razlagalcev« opusov in književnih žanrov še ne izčrpa vprašanj o originalu in predelavah: vzporedno branje uvodnega dela prve (1931) in kasnejših izdaj Bevkove povesti *Lukec in njegov škorec* odstre nekatere opazne razlike:

<i>Lukec in njegov škorec</i> (Ljubljana: Mladinska matica, 1931)	<i>Lukec in njegov škorec</i> (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977)
Nad lepo Vipavsko dolino je ležala jesenska noč. Nebo je bilo jasno. Sredi neba je plaval mesec. Podoben je bil velikemu zlatemu novcu. Njegov obraz se je zrcalil v Vipavi, ki se je tiho vila med zelenimi lokami in polji. (...) Sredi doline je ležala na holmu bela vas. S korci krite hiše so stale tesno druga poleg druge kot kokoši na gredi. Na samoti za vasjo je stala borna koča. Spodaj je bila kovačija, a nad njo kuhinja in izba.	Nad lepo Vipavsko dolino je ležala jasna jesenska noč. Po nebu je plaval mesec, podoben velikemu zlatemu novcu. Zrcalil se je v Vipavi, ki se je tiho vila med zelenimi lokami in polji. (...) Mesečina je oblivala tudi belo vas, ki stoji na prijaznem holmu sredi doline. S korci krite hiše, tesno druga ob drugi kot kokoši na gredi, so se svetile kot podnevi. Vsa svetla je bila tudi borna koča na samoti za vasjo. Spodaj je bila kovačija, a nad kovačijo kuhinja in izba.

Dilema, kaj naj bo »original«, ki ga je treba (nedotaknjena) brati (pri pouku), se še poglobi, če primerjamo vsebino prve izdaje in vseh naslednjih (po letu 1954, ko je pisatelj besedilo predelal). Toda tudi, če za original vzamemo predelano različico, se dileme ne razrešijo, saj se verzije razlikujejo glede na sporočilnost, ki jo nosijo ilustracije, in glede na delež dodatnega gradiva. Najbolj »originalna« je prva izdaja, saj sploh nima ilustracij, razen naslovne risbe Maksima Gasparija. Naslovnica se kasneje še spreminja – izdaja iz leta 1965 ima na naslovnici ilustracijo Lidije Osterc, med besedilom pa ilustracije Maksima Gasparija; izdaji iz leta 1974 in 2000 je ilustrirala Ančka Gošnik Godec. Očitne razlike med posameznimi izdajami se kažejo tudi v obsegu in vrsti dodatnega (didaktičnega) gradiva: prva izdaja je sploh brez kakršnih koli opomb oz. komentarjev, izdaja v *Moji knjižnici* (1977) ima kratko spremno besedo (o pisatelju in nastanku povesti) z opombami, v *Zlati knjigi* (1974), v kateri sta dve povesti, je obsežnejša spremna beseda, v kateri Alenka Glazer bralcem živo in nagovorno predstavi pisatelja, srečevanja med njim in mladimi ter njegovo delo (posebej se osredotoči na lik otroka kot književne osebe); tej spremni besedi sledi Tršarjeva predstavitev ilustratorke, ki pa ni le niz podatkov o njenih likovnih delih, ampak predvsem prikaz razumevanja njene prepoznavne

likovne govorice. Spet drugačna je različica *Lukca* v zbirki *Domen* (2000); v tej izdaji Janez Kajzer v spremni besedi interpretira otroške like, zgodovinski kontekst in temo besedil treh Bevkovih povestih, dodano pa je tudi več strani pojasnil manj znanih izrazov. Katero Bevkovo povest o Lukcu torej izbrati in brati? Prvo ali tisto, ki jo je predelal avtor? In s katerim spremim gradivom? Odločitev je prepuščena mladim bralcem in mentorjem – prav tako, kot jim je prepuščeno odločanje o tem, ali bodo brali Levstikovega *Martina Krpana*, ki ga interpretirajo ilustracije Hinka Smrekarja (1917), Toneta Kralja (1954), Barda Jucundusa (1981), Klavdija Palčiča (1983), Iztoka Križana (1996), Suzane Bricelej (1999) itd. – ali pa bodo morda posegli celo po stripovski predelavi Mikija Mustra (1997).

Tovrstno odločanje je pred mladimi bralci in mentorji pri vseh likovnih **interpretacijah** besednega gradiva, na podlagi katerih lahko slikanica šele deluje kot likovno-tekstovni monolit (prim. Kobe, 1987). Če pa prepuščamo ilustratorjem, urednikom in piscem spremnih besed pravico do interpretacije literarnega besedila – le zakaj te pravice ne bi imeli avtorji didaktičnega spremnega gradiva? Če mladi bralci izbirajo med različnimi *Pedenjpedi* – ni smiselno, da jim v izbiro ponudimo tudi tistega iz *Knjige pred nosom*, v kateri je ob sodelovanju avtorja celo nekaj novih besedil, pa tudi zanimivih odzivov otrok na bogastvo *Pedenjpedovega* besedno-likovnega sveta?

Individualno branje in »bralni dogodek«

Temeljna značilnost **individualnega branja** – torej branja kot procesa, v katerem je bralec s knjigo sam in jo bere npr. »iz prirojenega zanimanja za soljudi« (Grosman, 1997: 18) – je, da bralec **samostojno** vzpostavlja dialog z besedilnim svetom oz. ga sooblikuje. Bralec »v procesu linearnega opomenjanja in hkratnega prilajčanja besedila« (Grosman, 1997: 18) ravna tako, da na podlagi lastnih pričakovanj, zunajliterarne in medbesedilne izkušnosti torej »tvori« pripoved oz. domišljjsko besedilno stvarnost, »mentalne predstave o besedilu« (prav tam: 19), kot prepletanje lastnih napovedi razvoja besedila in njihovih korekcij. Bralčevo sodelovanje z besedilom poteka od uvodnih spodbud za branje, ki jih bralec namenja besedilo samo – »uvodni deli besedila imajo 'začetne' učinke in nalogo, da bralca prepričajo o zanimivosti besedila« (prav tam) – preko učinkov novih besedilnih podatkov, ko »bralca hkrati navajajo k 'popravljanju' oz. 'spreminjanju' že ustaljenih predstav na temelju prebranega besedila in k ugibanju oz. napovedovanju pričakovanih rezultatov in dogajanja« (prav tam: 19), vse do končnih delov besedila, ki se povezujejo z bralčevo interpretacijo besedila kot celote. Očrtani proces je tričlenski oz. povezuje »tri dejavnike: bralca, besedilo in njuno interakcijo« (Grosman, 2000: 13), hkrati pa se ob teh treh členih pojavlja še vrsta drugih dejavnikov, povezanih predvsem z bralčevo čustveno soudeležbo v procesu branja ter funkcijami branja, tudi v družbenem smislu: branje kot družbena praksa (pogojena z družbenimi predstavami o branju), vpliva na doživljanje in vrednotenje sveta, pomeni njegovo pripovedno urejanje v času globalizacije, mnogokulturnosti in dezorientacije posameznika (prim. Grosman, 2004: 62–72). Povezovanje bralčevega »samovoljnega« opomenjanja besedila, ki je (drugače tudi biti ne more) temeljna značilnost subjektivnega branja posameznika, z **družbeno funkcijo** branja – bralec ob branju razmišlja o družbeni stvarnosti, lastni identiteti,

vrednotah, branje je »sprejeta tehnika za razširitev razprave o življenjskih možnostih« (Grosman, 1989: 23), pa tudi očitno relativizira ali celo zanika pojmovanje, da je spontano posameznikovo branje predvsem estetsko uživanje (o povezanosti estetske funkcije besedila z družbeno prakso prim. Grosman, 2004: 73–79). Estetskost branja je veljavna, če jo bralec na podlagi lastne bralne prakse, pričakovanj in interesov prepozna kot pomembno značilnost procesa, v katerega je vključen – če ne, lahko branje jemlje tudi kot možnost za globlje dojetje samega sebe, za spoznavanje drugih in drugačnih svetov v domišljijiski stvarnosti besedila (prim. Hazard, 1973), ne nazadnje tudi za izražanje (fiktivnega) upora zoper realni svet, kot priložnost za igro z jezikom, kot sprostitvev in zabavo – ali tudi, le zakaj ne – kot potešitev radovednosti in podlago za širjenje lastne razgledanosti o literaturi ali (le?) kot informacijo o najnovejših delih; v tem smislu je povedna in pomembna teorija bralnih vlog kot načinov bralčeve interakcije z besedilom (prim. Appleyard, 1991). »Sodelovanje« bralca in besedila je torej, tudi pri individualnem branju, veliko več in je tudi bolj raznovrstno od pojmovanja, da bralec ob branju najprej in predvsem estetsko uživa. Podoben problem je tudi z oznako spontano branje: spontanega branja skorajda ni,

»saj otroci branja praviloma ne usvajajo spontano v procesu primarne socializacije v družini, marveč se ga učijo v šoli, se pravi v natančno določenem družbenem okolju, ki se ravna po v dani družbi sprejetih normah in odnosu do branja oz. pismenosti, kot ga bolj ali manj uspešno ubesedujejo učni načrti in širša šolska zakonodaja« (Grosman, 2000: 12).

Upoštevanje družbenega konteksta in pomena literarne socializacije v bralnem procesu bi lahko vodilo v misel, da individualnega branja sploh ni, saj bralec z besedilom pravzaprav ni nikoli »sam«, ampak je ob njem in besedilu, ki ga bere, vsaj še en sogovornik, tj. **preplet izkušenj, družbenih konvencij in medbesedilnih povezav**. Tako skrajno stališče bi bilo mogoče utemeljevati npr. s sestavo knjig (tudi za odrasle bralce), ki poleg temeljnega besedila, tj. leposlovne pripovedi ali poezije, vsebujejo tudi zapise na zavihkih oz. spremne besede. Če ti deli knjige, ki brez dvoma niso del pripovednega sveta (npr. romana), niso le nepotrebni privesek ali tujek, ki moti estetsko doživljanje temeljnega besedila, potem je jasno, da se v bralnem procesu (morda celo pred njim, zagotovo pa v fazi vrednotenja besedila) bralčovo opomenjanje besedila srečuje in primerja z opomenjanjem nekoga drugega – pisca spremnega besedila. Ko npr. bralec (pre)bere pesniško zbirko Saše Vegri *Tebi v tišino* (2001), svoje razumevanje njenega pesniškega sveta primerja z razumevanjem Iva Svetine (2001); izrazito oseben in pogosto polemičen ton spremne besede bralca naravnost izziva, da se opredeljuje tako do pesmi kot tudi do njihovega razumevanja in vrednotenja v spremnem zapisu – še posebej, če pozna tudi druge pesniške zbirke omenjene avtorice. Ali to pomeni, da avtor izbora pesmi in spremne besede ruši bralčovo spontano doživljanje »originala«? Ali ni tudi to zastavljanje vprašanj (odraslemu) bralcu – seveda ne neposredno, posredno pa vsekakor? Ni temeljni smisel spremnih besed prav v tem, da bralcu predstavi še druge možnosti za razumevanje besedila, ne da bi mu pri tem vsiljevalo svoje (in sploh ne avtoritativno) mnenje?

Vendar pa je bolj kot teoretiziranje o tem, kje so meje individualnega branja in kdo ima pravico in moč, da vanj posega, zanimivo ločevanje te vrste branja (tj. dialoga med bralcem in besedilom) od **bralnega dogodka**. Zanj je značilno, da se ob besedilu srečajo različni bralci, ki se o prebranem pogovarjajo, se prepričujejo,

se ne strinjajo ... Taki bralni dogodki nastajajo tudi med odraslimi bralci: bralni dogodek je večer poezije, npr. recital kot izbor besedil, njihovo javno interpretiranje (in tudi pogovor o učinku takega dogodka). Tako bi lahko označili tudi pogovore o književnosti v medijih, okrogle mize in posvete o branju in književnosti, pa tudi vsakodnevne, nevodene razprave o zanimivih knjigah med sodelavci, prijatelji – in še kaj. Povsem razumljivo je, da tudi šola za mlade bralce »organizira« bralne dogodke (recitale, srečanja s pisatelji, spodbude za družinsko branje) – in **bralni dogodek posebne vrste je tudi književni pouk**. Zanj sicer ne veljajo vse »pravice bralcev«, ki jih v svoji knjigi o branju navaja Daniel Pennac (1996); nenavadno bi bilo, če bi učenec, udeleženec bralnega dogodka v razredu, uveljavljal pravico, da *ne bere* ali da *o prebranem molči*. Vsekakor pa – pa naj bere berilo ali knjigo iz zbirke za domače branje – lahko poleg vseh drugih pravic uveljavi tudi te: *da preskoči stran* (ali dele strani, npr. vprašanja), ki ga ne zanimajo, da *lista po knjigi* (in se npr. odloča, katero pesem ali del knjige (spremno gradivo ali leposlovni del) bo najprej prebral) in tudi – *da bere ponovno* (drugič se morebiti zaustavi ob tem, kar je sprva preskočil). Ima pa pouk književnosti kot bralni dogodek tudi vrsto prednosti pred drugimi dogodki (ali vsaj posebnosti), ki jih povsem jasno povzema učni načrt – je možnost za organizirano razpravljanje o prebranem besedilu (odlomku ali celoti), za soočanje mnenj, individualno ali skupno poustvarjalnost ob književnosti, pripravljeno govorno nastopanje pred poslušalci, polemično branje »proti besedilu«, skupno prevajanje ipd. Vse te dejavnosti pa niso odvisne le od notranje motivacije udeležencev bralnega dogodka (o bralni motivaciji prim. Pečjak, 2006), ampak tudi od njihove bralne zmožnosti in znanja – zato domače branje kot priprava na bralni dogodek v razredu bralca ne pušča le v objemu estetskega užitka, ampak mu kaže pot, po kateri bo lahko sogovornem dokazal svojo bralno in razpravljajno »usposobljenost«.

Med »dopuščanjem« in »zapovedovanjem«

Bralni dogodek v razredu ne poteka spontano in ne vedno na pobudo mladih bralcev, zato je mentorjeva (učiteljeva) vloga v njem bistvena. Bralni dogodek tudi ni individualno branje – razliko med obojim, upoštevajoč dejavnosti mentorja, je poudarjala Saša Vegri, npr. v misli o »*samot(nem) branj(u) malega šolarja*« (Vegri, 1989: 175) in skupinskem branju – ali v priporočilu, da so odrasli pri branju »*dolžni mlajšim pomagati, da se ta intelektualna veščina v otroku razvija sorazmerno z drugimi potenciali*« (Vegri, 1983: 52): tako je mentorica branja izdelala celo model za bralno motivacijo skupine otrok. Njena razmišljanja niso daleč od sodobnih književnodidaktičnih in drugih priporočil, ki sicer izhajajo iz pravice bralca, da bere besedilo po svoje, a hkrati opozarjajo na to, da je prvotno doživetje literarnega dela mogoče še dograjevati oz. poglobljati. Učiteljeva/mentorjeva vloga pri izboljševanju bralnih strategij je v tem smislu **bistvena** – učitelj med mladimi bralci ni nekdo, ki bi nemo opazoval prepletanje besedilnega sveta in predstavnega sveta mladih: »*Učitelj bi moral pri pouku spoznati učence z različnimi strategijami predelave besedil in jih izuriti za fleksibilno uporabo različnih strategij v različnih okoliščinah.*« (Pečjak, 2000: 39.) Zagovarjanje spontanega, zgolj doživljajskega in nevodenege branja kot končne in najboljše poti v svet besedila postavlja mentorja

branja v zelo nenavaden položaj: na podlagi takih pojmovanj bi bilo najbolje, če bi se učitelj iz bralnega dogodka v razredu preprosto – umaknil.

A tak »izgon mentorja« je seveda neresen in nerealen; res pa je, da predvidevajo sodobna izhodišča pouka književnosti pogosto tudi nasprotujoče si dejavnosti v skupini bralcev (tj. učencev in učitelja). Mentor branja (ne le učitelj) naj bi:

- izhajal iz bralčevih književnih interesov in spontanih odzivov, a oboje tudi razvijal;
- upošteval naj bi pravico slehernega bralca do svobode pri izražanju razumevanja in vrednotenja besedila, a hkrati v pogovoru tudi sam sodeloval kot bralec, ne da bi svoje branje »predpisoval« – izogibal naj bi se torej avtoritativnemu mnenju o besedilu;
- upošteval naj bi dejstvo, da je besedilna stvarnost bralčeva avtonomna tvorba, ki jo bralec ustvarja na podlagi svoje medbesedilne in zunajliterarne izkušnosti, a mu hkrati s primernimi, smiselnimi dodatnimi informacijami o besedilu, z vprašanji in spodbudami pomagal, da bi zaznal tudi drugačne možnosti razumevanja istega besedila glede na mnogopomenskost književnosti;
- spoštoval naj bi bralčevo zasebnost pri branju, a ga hkrati spodbujal, naj o prebranem spregovori in mnenje utemelji.

Idealno bi seveda bilo, da bi učitelj, glede na priporočila sodobnega pouka, upošteval **slehernega** bralca v razredu, torej podrobno poznal njegove interese in bralno zmožnost, jo razvijal in bralca kot posameznika primerno motiviral. Ta ideal(izirani) cilj je pri vsakodnevnem srečevanju bralcev ob besedilu v razredu bržkone nemogoče doseči, zato je bolj verjetno, da tudi učitelj pri delu v razredu uporablja neke vrste »splošna«, za vse sprejemljiva vprašanja oz. bralne naloge, ki jih je zmožna opraviti večina učencev. Pri tem se kot odrasli bralec, ki (mladinsko) književnost razume drugače kot njegovi sogovorniki v razredu, nikakor ne more vesti »otročje«, tj. preprosto pozabiti na to, da je zmožen o besedilu razpravljati z mladimi bralci tudi na podlagi lastnih pedagoških izkušenj. Mentor, ki ve, kako so besedilo razumeli drugi bralci (npr. v prejšnjih letih skupnega branja) – in ki te izkušnje jemlje tudi kot snov za vsakokratno (in vedno znova svež) pogovor o besedilu – vodi učence k prezrtim sestavinam in popolnejšemu literarnoestetskemu doživetju. Pri tem ne more izhajati iz »ugajanja učencem« (iz zapostavljanja svoje mentorske vloge), ampak iz spoznanja, da sta branje in šolska interpretacija lahko »*užitek pogovora*« (prim. Nodelman, 1996), v katerem sta enakovredna (čeprav ne enaka) sogovornika tako mladi bralec in njegovi spontani odzivi kot odrasli mentor branja, ki praviloma ve več (in zmore brati bolj »poglobljeno«) od svojih mladih sogovornikov in ki svoje znanje in zmožnosti v demokratičnem dialogu z njimi tudi »uporablja«, ne pa sramežljivo prikriva; tudi tako se lahko, kot to določa učni načrt, pogloblja recepcijska zmožnost učencev. Prvotno spontano doživetje je brez dvoma pravo izhodišče, vendar pa v svoji delnosti in poljubnosti nikakor ne tudi končni cilj branja – to se navsezadnje navezuje tudi na **smisel učiteljevega dela** v razredu: »*Pri preučevanju koncepcij znanja, učenja in mišljenja ter razmerja le-teh do različnih oblik poučevanja gre za ključno vprašanje: 'Zakaj bi poskušali nekoga nekaj naučiti, če pri tem ne predpostavljamo, da tistega nekaj ne zna?'*« (Marjanovič Umek, 2001: 31.)

Predlogi za pogovor o besedilu

Mentor brani samostojno presoja, katere knjige bo priporočil mladim bralcem, kako bo ob izbranih besedilih usmerjal pogovor o prebranem in katere dodatne spodbude za pogovor bo pri tem uporabljal. Pri tej odločitvi zagotovo ni edina ali celo najboljša možnost, da je mentor z besedilom in bralci sam, tj. brez kakršnih koli **predlogov** za šolsko interpretacijo književnega besedila. Taka možnost je bila učiteljem ponujena z berilom *Hiša, hiška, hiškica* (1991), v katerem so bila zbrana le besedila – brez vprašanj in nalog; glede na odzive v praksi je bila taka zasnova beril kasneje opuščena, učbeniki za književni pouk pa so vsebovali vse več vprašanj, med katerimi lahko – glede na število in vrsto didaktičnega instrumentarija predvsem v najsodobnejših izdajah – mladi bralci in mentorji **izbirajo**. Vprašanja in naloge ob besedilih v berilih pomembno dopolnjujejo tudi priročniki, v katerih praviloma učitelji ponujajo še dodatno didaktično branje leposlovja, torej alternativna vprašanja, didaktične igre in učne liste. Nihče, ki uporablja berilo in priročnik, ne bo od mladih bralcev zahteval, da odgovorijo na vsa vprašanja, saj bi to vodilo v preobremenjevanje književnega pouka z analitičnim pristopom k besedilom; zagotovo vsak mentor, ki bralce pozna in z njimi sodeluje v pogovoru, zato med bralnimi nalogami izbira in jih prilagaja – ali pa jih jemlje le kot množico bolj ali manj zanimivih in primernih **idej**, ki jih seveda ne more »prekopirati« v šolsko uro s književnim besedilom. Bralne naloge – v berilih, priročnikih ali v *Knjigi pred nosom* – zato nikakor niso, ne želijo in tudi ne morejo biti »navodila« ali »recepti« za delo z besedilom, prav tako pa ne omejujejo učiteljeve (oz. bralčeve) svobode pri razumevanju besedila in razpravljanju o njem, saj tovrstne spodbude niso zapisane v kurikularnih in drugih dokumentih. Na **neobvezno** »rabo« vprašanj, ki so povabilo k razgovoru, ne pa nekakšen »ukaz«, opozarjajo tako rekoč vsi zvezki *Knjige pred nosom*. Še več: učiteljeva **avtonomija**, tudi ali celo predvsem pri književnem pouku, narekuje, da se odloča med izbiro didaktično nadgrajenih besedil ali tistih, kjer tovrstnih dopolnil ni – učitelj se torej suvereno odloči, ali bo z mladimi bralci bral knjigo iz leposlovne ali iz didaktične zbirke. Odloči se tudi, **kako** bo, če bo izbral didaktično zbirko, v pouk vključeval vprašanja: jih bo bral skupaj z mladimi bralci, jim predlagal, naj rešijo bralne naloge ob koncu besedila (skupaj s starši ali vrstniki), jim svetoval, naj vprašanja ob prvem branju preskočijo in se k njim vrnejo pri ponovnem branju, jim predstavil pomen dnevnika branja, jih spodbujal k razpravi o besedilu, ne da bi hkrati zahteval poenotenje razlag (prim. Grosman, 1999: 23–24). **Avtoritativnost pouka branja ni zastavljanje vprašanj** – v tem je bržkone temeljni smisel pouka književnosti – ampak izvira iz učenja in reprodukcije razumevanja drugega; tega pa *Knjiga pred nosom* nikjer ne zahteva. Zanimivo vprašanje, ki bo brez dvoma še predmet nadaljnjih raziskav in konceptualnih premislekov, pa je: *Ali mladi bralci sploh odgovarjajo na vprašanja (pred in med branjem ter po njem)?* Če je odgovor nikalen – če torej vprašanja preskočijo – potem jim najbrž tudi ne morejo škoditi (saj jim ne zrušijo spontanega branja); če pa jih preberejo in si z njimi pomagajo npr. pri izražanju lastnega razumevanja prebranega, potem je, pa četudi se s kakim vprašanjem ne strinjajo, namen tovrstne obdelave leposlovja dosežen.

Na podlagi opisanih izhodišč, ki utemljujejo pomen pogovora o besedilu tudi na podlagi didaktičnih interpretacij književnosti, se je smiselno ponovno vprašati, ali je didaktična interpretacija v tej zbirki res »nezaslišana in nepotrebna« novost

– ali pa se morda navezuje na nekatere **sorodne zasnove specializiranih zbirk za domače (in šolsko) branje**. V eni zadnjih številčk *Šolskih razgledov* (6. februar 2009, st. 16) beremo predstavitev zbirke *Klasje*; ta »sledi srednješolskemu programu domačega in maturitetnega branja, hkrati pa ponuja umetniška dela, ki jih cenijo vsi ljubitelji lepe besede« (v predstavitvi je tudi pojasnilo strukture spremnih besed). Ali v tradiciji interpretacije slovenske (mladinske) književnosti najdemo še druge primere, iz katerih se da sklepati, da so namenjeni (tudi) za skupno branje in pogovor v razredu? Med starejšimi zbirkami, povezanimi z vzgojno-poučno funkcijo književnega besedila, velja opozoriti na zbirko *Knjižnica za mladino*, ki jo je ustanovila *Zveza slovenskih učiteljskih društev*. Snopiči te zbirke zajemajo zelo raznovrstna dela, ki pa jih povezuje tako težnja po vzpostavljanju (porazsvetljenškega) tipa beriva za otroke z zglednimi in svarilnimi liki kot tudi »didaktični« pristop k branju besedil. *Antona Martina Slomška spisi, izbrani za mladino* (1895) vsebujejo oznako naslovnika (»za srednjo stopnjo«) ter avtorjev nagovor o namenu »čednih pesmic ličn(e) zbirke(e) 'za šolo in dom'« (prav tam: 6). Tudi druga besedila te zbirke z izbiro tematsko jasno osredotočenih besedil (prikazujejo predvsem otroške kreposti (prim. Kobe, 2004), npr. *Slavoj ni Ljudmila*, 1896) in uvodnimi nagovori kažejo na to, da je bila zbirka namenjena šolskemu pouku in bržkone tudi podlaga za učiteljevo vzgojno-poučno delo v razredu. Pojasnila nenavadnih besed in manj znanih pojmov ter kratka biografska oznaka pisatelja (*Opazke*) so tudi v *Zgodbah z južnega morja* (1928) Jacka Londona (*Knjižnica Slovenske matice*). – Zbirka *Klasje* (Državna založba Slovenije) vključuje ponatise nekaterih temeljnih besedil slovenske in svetovne književnosti. Tavčarjevo *Cvetje v jeseni* (1950, priredila Marja Boršnik) je v tej zbirki opremljeno z obsežnimi *Opombami*, ki bralca podrobno seznanjajo z okoliščinami nastanka in značilnostmi te novele (biografski podatki, zunajliterarne snovne prvine besedila ter njegova slogovna (npr. analiza metaforike) in tematska zasnova). V tej podrobni spremni besedi so tudi pojasnila o korekcijah originalnega besedila (nadomestitev posameznih besed, popravki napačnih oblik), dodane pa so ji tudi obsežne *Opombe k besedilu*, ki vključujejo razlago nekaterih imen iz besedila, ter *Seznam manj znanih, narečnih in tujih izrazov* – spremno besedilo obsega skoraj polovico od 180-ih strani knjige (93–180). Na ta način so obravnavana tudi nekatera druga dela, tj. antologije (npr. *Izbor iz angleške proze*, 1951 – spremno besedilo obsega osemdeset strani v zelo drobnem tisku – ali *Lirika v času moderne*, 1952); zanimivo je, da je v prvi antologiji prirediteljica ob informativni vlogi izbora poudarila tudi njeno bralnomotivacijsko razsežnost: »Mogoče mu bo tudi dala pobudo, da poišče kako prevedeno delo in se tako z enim ali drugim pisateljem поблиže seznaniti.« (Grahor Škerlj, 1951: 188.) Zbirka *Klasje* pa ni ponatisnila in didaktično komentirala le klasičnih besedil in izborov, ampak tudi tedaj sodobne avtorje in dela, kot dokazuje uvrstitev Smoletove *Antigone* v 42. zvezek *Klasja* (1972) – z analitično spremno besedo Mirka Zupančiča, v kateri je več aktualnih opomb, medbesedilnih navezav in poglobljena analiza simbolike dramskih oseb. Kasnejše različice *Klasja* (po letu 1990) imajo še drugačno strukturo; tako npr. ponatis Wildove *Salome* s komentarjem (1991, spremna besedila in izbor slik Majda Stanovnik) uvodoma bralcu predstavlja Wildovo življenje v kronološkem pregledu, čemur sledi umestitev ustvarjalca v čas (*Oscar Wilde in njegov čas*: vzporednice med biografskimi podatki ter kulturnimi in zgodovinskimi dogodki). Še pred Wildovim besedilom so tudi izčrpane *Uvodne opombe* (pojasnila o obdobju, v katerem je nastala drama, uprizoritvah *Salome*,

njenem izvoru in drugih upodobitvah, slogu drame in njenem sprejemanju) ter *Bibliografija* (s slikovno prilogo) – vsega skupaj je pred besedilom 20 strani. Sama *Saloma* obsega 35 strani (besedilo so na koncu strani dodane opombe, ki besedilo povezujejo s svetopisemsko snovjo), temu pa sledi še 6 strani didaktičnega komentarja, kamor bi lahko uvrščali *Sodbe o Oscarju Wildu in Salomi*, predvsem pa *Vprašanja* (za razumevanje besedila) in *Teme* (npr. za esej, lahko tudi govorni nastop). Povsem isto strukturo didaktičnega komentarja ohranja zbirka tudi pri obravnavi Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* (1997 – spremna besedila in izbor slik Lado Kralj): 21 strani uvodnih zapisov in slik, 55 strani literarnega besedila, 6 strani po tem besedilu (z vprašanji in temami); da se ta pristop ohranja tudi v najnovejših zvezkih *Klasja*, je mogoče sklepati na podlagi že predstavljene napovedi v časopisu *Šolski razgledi*.

Tovrstno (didaktično) interpretacijo književnih besedil bi lahko pojasnjevali tudi ob primerih iz drugih specializiranih »knjižnic«; tako je posebej zanimiva zbirka *Pojdimo se gledališče* (Univerzum), ki ob mladinskih dramskih besedilih ponujajo predloge za uprizoritev, pa nova zbirka *Domača branja* (Delo, INTELEGO, Študentska založba) s spremnimi komentarji in vprašanji – ne nazadnje pa tudi *Knjigobube* (Epta) s predlogi za skupno branje slikanice, za ustvarjalen in pester dialog med odraslim in otrokom, kot je to zapisano že v naslovu temeljnega priložnika k zbirki: *Beri mi in se pogovarjaj z mano!* (Margareta Dolinšek Bubnič, 1999).

Odzivi mentorjev na zasnovo in cilje zbirke *Knjiga pred nosom*

Lani spomladi je bila zasnova nove zbirke predstavljena mentorjem na izobraževalnem seminarjih v Ljubljani in Mariboru; založba je pridobila njihova mnenja o zasnovi zbirke ter predloge za besedila, ki naj bi jih v zbirko uvrstili v prihodnje. Evalvacija vprašalnika **Sodoben pristop k domačemu branju** (izvedbi: Pedagoška fakulteta, Maribor, 18. 09. 2008, število udeležencev: 153; število vrnjenih vprašalnikov: 103; Pedagoška fakulteta, Ljubljana, število udeležencev: 70; število vrnjenih vprašalnikov: 44), ki jo je pripravila Helena Seljak, MKZ, odstira naslednja stališča učiteljic in učiteljev slovenščine v osnovni šoli:

- S čim ste bili na srečanju posebej zadovoljni in zakaj?
 - *To, da so avtorji predstavili, kako so si zamislili komunikacijo z besedilom, bralci ...*
 - *Zadovoljna sem že s tem, da so se končno odločili, da se tako temeljito pripravlja domače branje. Menim, da je še posebej potrebno tako delati v I. in II. triadi.*
 - *Z instrumentarijem. Z interpretacijo gradiva.*
 - *Kako pravilno pristopiti k domačemu branju pri otrocih, dialog o vsebini prebrane knjige, čemu se izogniti pri izbiri knjig.*
 - *Všeč mi je bila ideja o družinskem branju.*
 - *S predstavitvijo konkretnih primerov iz prakse, možnost diskusije.*
 - *S konkretnimi didaktičnimi primeri in predstavitvijo nove zbirke »Knjiga pred nosom«.*

- Vas je vsebinska zasnova prepričala, da bodo te knjige učence vodile v mikavno pustolovščino in jih z virusom branja okužile za celotno življenje? Zakaj?

DA – 137

NE – 9

DA in NE – 1

Dodatna pojasnila:

DA:

- *Zna knjigo približati otroku.*
- *Ker se knjiga približa bralcu in ga spodbuja k razmišljanju.*
- *Ker jih z vprašanji res pritegne nase – seveda, če imajo ob sebi sogovorca.*
- *Ko bodo izšle knjige za tretje triletje, jih bom z veseljem uporabila, sicer pa bom novi knjigi (prvi) predstavila otroku oz. jih bo sin predstavil meni.*
- *Ponujajo veliko ustvarjalnih možnosti in diferencirano delo glede na sposobnosti in interese.*
- *Ker jih z vajami in razmišljanjem prav zares vodi v pustolovščino, bralca že od malega učijo branja z razumevanjem.*
- *Predvsem bo to dobrodošlo za učence, ki slabše berejo in do konca knjige lahko izgubijo nit zgodbe.*
- *Zbirka je privlačna na pogled, z dobro zasnovanimi vprašanji jih bo spodbudila razmišljati in razpravljati o prebranem.*
- *Upam, da boste vztrajali pri izboru slovenskih avtorjev, ker izhajajo iz našega okolja, ker imamo kvalitetne avtorje. Upam, da vam ne bo zmanjkalo zaleta, elana ... in bo čez dve leti zbirka zvođenela. Prosim VZTRAJAJTE, ker ste na dobri poti! Pripravljena sem tudi sodelovati s konkretnimi predlogi.*
- *Približuje se učiteljem, otrokom; daje ideje, a pušča svobodo. (Idr.)*

NE:

- *Ne verjamem, da je to čudežna palčka, je pa vsekakor dobrodošla pridobitev.*
- *Morda zahtevne bralce, poglobljene. Ostali bodo to preskočili. Razmišljanje je prenaporno, kažejo izkušnje. (Idr.)*

- Ali boste pri pouku uporabljali knjige iz zbirke Knjiga pred nosom?

DA – 136

NE – 5

NE VEM – 3

- Ker so vaše sugestije, mnenja in predlogi neprecenljive vrednosti, Vas prosimo, da navedete predloge naslovov za naslednji letnik zbirke. Veseli bomo tudi sugestij za didaktično obravnavo domačega branja.

Mentorice in mentorji so predlagali več kot **60 različnih naslovov del oz. avtorjev**, ki se jim zdijo primerni v okviru zbirke za domače branje od prvega do tretjega triletja. Med predlogi najdemo tako klasična kot sodobna besedila ter tako tista, ki naj bi veljala za nepopularna, kot bralne uspešnice. Le nekaj primerov: Ela Peroci: *Muca copatarica*, Svetlana Makarovič: *Kosovirja na leteči žlici*, Kajetan Kovič: *Maček Muri* (z dodanim zapisom: *Priporočljiva bi bila navodila, vezana na pouk.*), Prežihov Voranc: *Solzice*, slovenske narodne pravljice, Andersenove pravljice, Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*, Anton Tomaž Linhart: *Županova Micka*, Primož Suhodolčan: *Košarkar naj bo*, Tone Seliškar: *Bratovščina Sinjega galeba*,

zbirka *Grozni Gašper*, Andrej Rozman Roza: *Mali Rimski cirkus*; med avtorji še Ivan Cankar, Desa Muck, France Prešeren idr.

Vprašalnik zaokroža še več zanimivih zapisov, ki po eni strani kažejo na **posluš mentorjev** za književne interese mladih bralcev ter njihove **predloge za sodelovanje** pri projektu *Knjiga pred nosom*, npr.:

- *Za naslove bi se težko odločila, menim pa, da bi morali prisluhniti otrokom, kaj oni radi berejo.*
- *Ker poučujem v tretjem triletju, bi si želela še več podobnih didaktičnih navodil, s katerimi bi najstnike motivirali za branje – saj, kot vemo, motiviranost kasneje upada.*
- *Poskusimo skupaj – učiteljice (lahko iz iste šole) pod vašim mentorstvom poskusijo narediti primer domačega branja.*
- *Srečanje z učitelji, ki bodo to preizkusili v praksi; mnenja, izkušnje, slabe strani, ideje, pobude ...*

Sodelovanje založbe Mladinska knjiga z mentorji oz. učitelji kaže na to, da so se ti že od samega začetka **sooblikovali** podobo *Knjige pred nosom*, ni pa pretirano reči tudi, da so zbirko sprejeli in pri pouku smiselno dogradili didaktične predloge, ki jih vključuje. Svojevrsten dokaz za to učinkovito sodelovanje so tudi prispevki otrok in mladostnikov v posameznih knjigah, ki so jih pripravili mladi bralci in mentorji na podlagi **rokopisnih didaktičnih predlogov** ob posameznem besedilu. Ti likovno-besedilni odzivi so torej nastajali tudi ob didaktičnih spodbudah, ne le ob originalnem (didaktično neobdelanem) gradivu; vse to je pač svojevrsten dokaz za trditev, da *Knjiga pred nosom*, če jo uporablja usposobljen in za šolsko branje motiviran mentor, **lahko deluje kot bralna spodbuda za učence in da didaktična dopolnitev besedila lahko usmerja ustrezen, ustvarjalen in zanimiv pogovor o njem.**

Ugotovitve in sklepne misli

Prispevek je pokazal na nekatere nesporazume, ki jih je mogoče predvideti ob novi zbirki knjig za domače branje *Knjiga pred nosom*, hkrati pa je v razmišljanje o tovrstnih »kratkih stikih« vključil tudi nekaj priporočil.

1. Zbirka *Knjiga pred nosom* se navezuje na novi učni načrt, ki temelji na pove-zovanju brane kulture, bralne zmožnosti in književnega znanja. S ponatisom nekaterih starejših in sodobnih besedil želi voditi mladega bralca, da ob pomoči mentorja ter vprašanj in nalog ob izbranem besedilu za domače branje razume in vrednoti besedilo kot celoto ter svoje odzive primerja z odzivi vrstnikov.
2. Prvotne izdaje (prvi natisi) del so pogosto predmet interpretacij, pri ponovnih izdajah lahko gre celo za predelave izvornika. Tovrstne različne izdaje prvotnih besedil – torej avtorske, uredniške, likovne in – le zakaj ne tudi književnodi-daktične interpretacije – ponujajo bralcem možnost izbire, saj bralca k izposoji prav določene knjige ne more nihče prisiliti.
3. Individualnega, tj. spontanega oz. doživljajskega branja posameznika ni mogoče enačiti z bralnim dogodkom, tj. srečanjem bralcev ob besedilu, ki spodbudi pogovor o njem. Posebne vrte bralni dogodek je književni pouk (z domačim branjem), saj se ga bralci ne udeležujejo le zaradi bralnega užitka, ampak tudi

- zato, da bi o svojem razumevanju besedila poročali, razpravljali z drugimi bralci – torej razvijali bralno zmožnost.
4. Mentor branja naj bi izhajal iz spontanega odziva mladih bralcev na besedilo, a to prvotno doživetje tudi razvijal – tudi tako, da kot odrasli bralec sodeluje v pogovoru z njimi s predstavitvijo svojega (neavtoritativnega) razumevanja besedila, predvsem pa s primernimi nalogami za razvijanje razumevanja in vrednotenja prebranega ter za izražanje o vsem tem.
 5. Vprašanja in druge bralne naloge v *Knjigi pred nosom* niso nikakršna navodila za branje ali vsiljevanje razumevanja besedila, so le predlogi oz. podlaga, seveda neobvezna, za pogovor o sporočilu književnega dela. Učitelj se avtonomno odloča, ali bo mladim bralcem kot knjigo za domače branje priporočil didaktično obravnavano besedilo ali katero od drugih izdaj istega besedila, odloča pa se tudi za načine uporabe spremnega gradiva v šolski interpretaciji besedila. Zbirka *Knjiga pred nosom* se tako navezuje na bogato tradicijo in sodobne modele didaktičnih obravnav leposlovja. – Prvi odzivi mentorjev kažejo na to, da so predlagane rešitve, ki jih ponuja nova zbirka za domače branje v osnovni šoli, v vsakodnevni šolski bralni praksi dobrodošle.

Navedenke

Joseph A. Appleyard, 1991: *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maruša Avguštin, 1993: Likovni rokopis Marjana Mančka. *Otrok in knjiga* 35. (39–41)

Vida Gomivnik Thuma, 2009: Posodabljanje učnega načrta za slovenščino v osnovni šoli, književni del. Nujnost ali nepotrebno vznemirjanje strokovne javnosti? *Rokopis*. Besedilo bo objavljeno v reviji *Slovenščina v šoli*, 13, 1.

Niko Grafenauer, 1997: Skupinska slika s pravljicami. V: *Zlata ladja. Stoletje pravljic svetovnih pisateljev*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

Olga Grahor Škerlj, 1951: Uvod k pripombam. V: *Izbor iz angleške proze*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Klasje, 27).

Meta Grosman, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Meta Grosman, 1997: *Branje kot dejavna jezikovna raba*; V: *Pouk branja z vidika prenove*. Ur. Meta Grosman. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (15–37)

Meta Grosman, 2000: Od spontanega do nadgrajenega in reflektiranega branja. V: *Bralna sposobnost ima neomejene možnosti razvoja*. Ur. Milena Ivšek. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (11–33)

Meta Grosman, 2004: *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia (Zbirka Beseda; 2004, 4).

Meta Grosman, 2007: Zakaj je potreben stopensko zasnovan/načrtovan pouk bralne zmožnosti za leposlovje, v: *Stopenjskost pri usvajanju pismenosti*, ur. Jelka Vintar. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (20–35)

Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Prev. Božidar Borko. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga, 2).

Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Otrok in knjiga).

- Marjana Kobe, 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.
- Marjana Kobe, 1996: Sodobne kratke pripovedi za otroke 1945–1995. V: *Bisernica*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).
- Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, DZS.
- Boža Krakar Vogel, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Ljubica Marjanovič Umek, 2001: Znanje v kontekstu poučevanja in ocenjevanja. *Sodobna pedagogika* 52/3. (30–39)
- Perry Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*. New York, Longman.
- Sonja Pečjak, 1995/96: Izhodišča za prenovo bralnega pouka pri predmetu slovenski jezik. *Jezik in slovstvo*, 41/1–2. (75–88)
- Sonja Pečjak, 2000: Razvoj branja skozi očala sodobnih pedagoško-psiholoških (spo)znanj. V: *Bralna sposobnost ima neomejene možnosti razvoja*. Ur. Milena Ivšek. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. (34–45)
- Sonja Pečjak (e tal.): *Bralna motivacija v šoli: merjenje in razvijanje*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Daniel Pennac, 1996: *Čudežno potovanje. Knjiga o branju*. Prev. E. Flisar. Ljubljana: J. Pergar.
- Nuša Podgornik, 1995: Ilustracija Lidije Osterc. *Otrok in knjiga* 39–40. (68–78)
- Ivo Svetina, 2001: Iz molka v molk se pesem pne. V: Saša Vegri: *Tebi v tišino*. Ljubljana: Nova revija (Samorog).
- Saša Vegri, 1983: Različna branja. *Otrok in knjiga*, 17. (52–55)
- Saša Vegri, 1989: Refleksije ob pisanju. *Otrok in knjiga*, 27–28. (174–176)
- Marica Žveglič, 2004: *Obravnava književnega odlomka pri pouku književnosti*. Magistrsko delo. Filozofska fakulteta. Ljubljana.

Aksinja Kermauner
Zavod za slepo in slabovidno mladino, Ljubljana

TIPNE SLIKANICE ZA SLEPE

Prve knjige so za otroka izjemnega pomena. Slikanice mu pomagajo povezovati abstraktno podobo črk z ilustracijo, ki jo razume. Ilustracije razvijajo otrokovo ustvarjalnost, združujejo realni svet s svetom sanj, domišljije, fantastike. Z njihovo pomočjo otrok presega stereotipe in razvija svoj likovni čut.

To je še toliko bolj pomembno za slepega ali slabovidnega otroka, ki dobi iz okolja manj vzpodbud za svoj razvoj. Tudi on potrebuje slikanico, ki pa mora biti seveda prilagojena njegovemu načinu zaznave oziroma mora slediti zakonitostim temeljne razlike med vidom in čutom. Tipank je v Sloveniji premalo, zato smo zasnovali projekt »Tipanka v vsako slovensko knjižnico«, ki bo v zbirki »Tipanka« ponujal tipne slikanice tako slepim kot tudi videčim.

Child's first books are extremely important. Picture books help him relate abstract images of letters to illustrations, which he understands. Illustrations help develop child's creativity, bringing together the real world and the world of dreams and fantasy. They also help him surpass stereotypes and strengthen visual sense.

All this is even more important for a blind or visually impaired child, who gets less stimuli from his environment. Such children also need picture books, although these have to be tailored to their particular manner of perception and consider the laws of the basic difference between sight and touch. As the supply of tactile picture books in Slovenia is too small, we prepared a project called "A tactile into every Slovene library"; part of it is the collection "Tactiles", bringing tactile picture books to the blind and non-blind alike.

1 Pravljice, slikanice

»Če hočete, da bodo vaši otroci pametni, jim pripovedujte pravljice! Če hočete, da bi bili še bolj pametni, jim povejte še več pravljič.« (Albert Einstein)

Pravljica spremlja človeštvo že od njegovega nastanka. Po svoji simbolni strukturi je zelo blizu otrokovi duševnosti. S pomočjo pravljič se otrok v procesu zorenja svoje osebnosti poslavlja od arhetipskega nezavednega, po drugi strani pa se prek njih prenašajo večne arhetipske resnice vsega človeštva.

1.2 Poslušanje pravljic

Poslušanje pravljic otrokom omogoča ustvarjanje domišljjskih slik. S tem ima otrok možnost treniranja možganov, zaznavanja realnosti, logičnega mišljenja in ustvarjalnosti. To je še toliko bolj potrebno pri slepih in slabovidnih, ki imajo zaradi okrnjenega vida manj možnosti za razvijanje domišljije. Na čutilo vida lahko gledamo kot na okno, skozi katero prodira zunanji svet v nas, v naš subjektivni svet (Brvar 2000). Če je ta pot zožena, če je znatno zmanjšana njena prepustnost, se pojavijo težave vidnega zaznavanja in pridobivanja vidnih predstav. Za slepega je pridobivanje informacij okrnjeno, saj jih pridobiva pretežno po slušni in tipni poti. Manj ko otrok vidi, težje se motivira za spontano opazovanje, zato le postopoma in počasi prihaja do pravih predstav, saj dobi le malo primernih povratnih informacij. Zato je zelo pomembno, da slepim ponudimo čim več zgodb, hkrati pa jim omogočimo, da lahko predmete iz pravljic tudi otipajo, povohajo, okusijo (npr. ob *Sneguljčici* jim lahko ponudimo jabolko, naredimo maketo gradu, otipajo lahko ogledalce ipd.).

Otroci okrog 7. leta že znajo ločiti med domišljijo in realnostjo. Pri slepih je ta razvoj počasnejši, zato včasih še dolgo verjamejo v pravljичne junake in dogodke. Vsekakor jim tega ne jemljimo na silo.

Branje knjig je izjemna komunikacija med bralcem in slepimi oziroma slabovidnimi poslušalci. Pri branju pozornosti ne motijo ne besedilo ne ilustracije.

Če želimo, da določene vsebine iz pravljice pridejo do otrok, se moramo na branje tudi pripraviti. Ustvarimo primerno bralno razpoloženje, poskrbimo za udoben položaj, zatemnjen prostor, morda nežno glasbo v ozadju. Zelo pomembno je, da med bralcem in slepim oziroma slabovidnim otrokom obstajata čustvena bližina in zaupanje. Ustvarimo torej mirno okolje, brez motečih elementov, ki lahko slepega ali slabovidnega zbegajo ali celo prestrašijo (nepričakovan hrup, nenadni dotiki).

Pri povsem avtomatskem branju slepi in slabovidni ne dobijo dovolj drugih informacij, zato ni smiselno brati, če sami nismo pri stvari ali če nam je vsebina neprijetna. Ob branju otrokom posredujemo tudi lastno navdušenje in doživljanje knjige.

Vedeti moramo, da slepi ne vidijo naše mimike in kretenj, zato jim moramo vse to nadomestiti z glasom. Moduliramo glasnost, intonacijo, spreminjamo glasove oseb, ki govorijo, prilagajamo tempo branja.

Veliko nam pove tudi opazovanje otrok. Če jih zgodba ne pritegne oz. ne beremo dovolj zanimivo, se kmalu začnejo presedati, pri slepih pa se pojavijo blindizmi (gibanja, ki se manifestirajo, ko otrok ni dovolj motiviran, npr. zibanje, mahanje z rokami ipd.).

Za slepe in slabovidne otroke so pravljice pomembne tudi zato, ker jim pomagajo razumeti in osmisлити svet okoli njih. Ker so pravljice vedno sestavljene iz preprostih kategorij in ambivalentnih parov, kot so na primer dobro-slabo, mlado-staro, lepo-grdo in podobno, otroku pomagajo pri razvrščanju stvari in njihovem vrednotenju v realnem svetu. Kadar pravljice pripovedujejo o čustvih, učijo otroka sprejemati svoja lastna čustva in prepoznavati čustva drugih. Pravljice omogočajo, da se slepi naučijo soočati in spopadati s problemi; blažijo njihovo agresivnost in stiske, ki so navadno zaradi okvare in nesprejemanja okolja večje kot pri njihovih polnočutnih vrstnikih. Poleg tega pravljice slepim in slabovidnim na nezavedni ravni pomagajo prebroditi določene težave in strahove, ki jih srečujejo v vsakda-

njem življenju. Konkretno zgodbe o stvareh, ki se jih bojijo, jim lahko pomagajo premagati resnični življenjski strah.

Če se slepemu ali slabovidnemu pravljice priljubijo, se bo hitreje naučil pisati in brati, da bo lahko sam posegal po novih in novih knjigah. Širijo tudi njegov besedni zaklad, ki je navadno skromnejši ali včasih neadekvaten.

2 Slepí in branje

Branje je temeljna človekova spretnost. Na branju temelji veliko drugih veščin in večina znanja. Človek dobi okrog tri četrtine informacij z branjem in samo četrt s poslušanjem.

Če zapišem, da je beseda tisto temeljno, na katerem sloni večina komunikacije, pa naj gre za neposredno medčloveško sporazumevanje ali za prenašanje izkušenj iz kulturnega okvira, to velja še toliko bolj za slepe in slabovidne. Za njih je beseda res sveta v svojem najglobljem pomenu; je nosilka informacij, pomenov, skritih intonacij, čustev, tudi vsega tega, kar si videči prenašamo po vizualni poti. Je njihova temeljna vez s svetom, z drugimi. Z njeno pomočjo so slepi lahko na najvišji možni način integrirani v družbo videčih, in to precej bolj kot npr. gluhi. Beseda jih dela popolnoma enakovredne polnočutnim.

Tudi slepi ali slabovidni otroci imajo pravico do opismenjenosti. Opismenijo se v drugem razredu osnovne šole, prav tako kot njihovi polnočutni vrstniki. Slabovidni se učijo običajnih črk latinice, le da so povečane na ustrezno velikost, ki je odvisna od vsakega posameznika. Postopek je večidel enak kot pri otrocih z dobrim vidom. Slepí pa se učijo posebne Braillove pisave, ki jo berejo s prsti. Sestavljena je iz kombinacije šestih pik v osnovni celici, v zadnjem času celo osmih pik (računalniška različica). Ker pa razbiranje majhnih izbočenih pik zahteva veliko spretnosti, priprava na opismenjevanje poteka tako, da slepi otrok skuša najprej ločiti teksture raznih materialov, prebira različne plodove, združuje podobne materiale, vse to s pomočjo igre (sestavljanke, igralne karte ...). S temi sistematičnimi vajami tipa si poveča občutljivost prstnih blazinic. Znanstveno je dokazano, da se Vater-Pacinijeva telesca, ki so odgovorna za tip v blazinicah, z vajo razmnožijo tudi do 50 odstotkov (Gerbec 1999). Polagoma otrok preide na velike brajeve črke, nato pa na standardno velikost.

Za slepe je branje resnično okno v svet!

3 Pomen ilustracij za otroke

Otrokov prvi stik s knjigo poteka preko ilustracij, ki so nepogrešljive za razvoj otrokovih predstav. Otrok odkriva in spoznava domišljajske podobe, ki so jih ustvarili zanj drugi. Njegov svet se širi. Nauči se, da je mogoče stare stvari na veliko število načinov kombinirati z novimi. To učenje se odvija na kognitivni ravni, ravno tako pa tudi na področju umetniške občutljivosti. Vse to velja seveda tudi za slepe, le da jim je potrebno prilagoditi slike tako, da jih lahko otipajo.

3.1 Tipne slike

Tipna slika je vsaka slika, ki je dostopna tipni zaznavi. Tipna slika sicer ne more povsem nadomestiti slikovnega gradiva, vendar je za slepe dostikrat edini vir spoznavanja.

Pri pripravi izhajamo iz osnovnih razlik med vidom in tipom:

vid	tip
distalen	proksimalen
sintetičen	analitičen
barva	tekstura
ton	hrapavost, gladkost
celota	detajli
bliskoviti pogled	daljši čas raziskovanja
takojšen	zaporeden
očesni premiki	premiki rok, prstov
neomejeno polje	omejeno polje neposrednega dotika

(Claudet 2009)

Upoštevati moramo tipni prag, ki pa je lahko pri različnih slepih ljudeh povsem različen. S pojmom tipni prag označujemo sposobnost slepega, da na tipni sliki še lahko razbere informacijo.

3.1.1 Nekaj pravil pri izdelavi tipnih slik:

- Velikost – narejene morajo biti v velikosti obsega rok slepega. Velikost ne sme presegati formata A 4.
- Generalizacija – tipna slika mora biti generalizirana do te mere, da je njena vsebina, prepoznavna z otipom, nedvoumna. Vsebino zato namerno osiromašimo.
- Barvni kontrasti – večina slepih učencev razloči močne barve, zato tipne slike obarvamo z močnimi, kontrastnimi barvami, ki pomagajo tudi pri razvijanju preostalega vida.
- Sorazmerje – skušamo se držati sorazmerij v naravi (npr. mačka naj ne bo večja kot konj).
- Material – naj asociira na stvarno podobo objekta ali naj ga po posameznih lastnostih podpira (hladni materiali – hladne barve).
- Vezava – tipanka naj bo vezana tako, da jo je mogoče popolnoma odpreti – tako omogoča uporabo obeh rok.
- Varnost – materiali in izdelava naj bodo varni.

3.1.2 Estetski vidik tipne slikanice

Ne smemo pozabiti, da ima večina slepih še majhne ostanke vida, predvsem pa pridejo v stik s tipno slikanico tudi drugi polnočutni uporabniki. Zato moramo paziti, da ne zanemarimo estetskega vidika. Pri tipnem ilustriranju skušajmo združiti nazornost oziroma ločljivost ter umetniško vidno podobo. Tudi slepi bralec ima pravico do estetskega užitka!

3.1.3 Pomen tipne slikanice

Tipna slikanica ni samo tipni prikaz. Želi biti več kot to. Tako kot je pri videčih razlika med fotografijo ali nazorno izrisano podobo ter umetniško ilustracijo, tako naj bi tudi pri tipnih prikazih stremeli k čim večji umetniški vrednosti.

S tipno slikanico dosegamo naslednje cilje:

- Razvijanje in trening tipa. Z razvijanjem tipa začnemo že v najnežnejšem obdobju in ga neprestano vzpodbujamo, razvijamo in negujemo.
- Razvijanje precizne motorike. Kot sta pri gledanju potrebna selektivnost in prepoznavanje, je tudi pri tipu izredno pomembna selektivna tipna zaznava.
- Razumevanje določenih oblik v procesu posploševanja oz. generalizacije.
- Pridobivanje novih informacij (novi pojmi ter pojavi) in utrjevanje izkušenj iz vsakdanjega življenja.
- Pomagajo razvijati jezik.

4 Tipne slikanice na Slovenskem

Pri nas je prototip tipne slikanice zasnovala profesorica Nina Schmidt v svoji zaključni nalogi (1997). Ilustrirala je knjigo Kajetana Koviča *Kočija*. Uporabila je pozitivno folijo ter konturno pasto. Ilustracije so preproste in shematizirane. Besedilo je bilo natisnjeno tudi v brajici, vendar je bila knjiga narejena le v enem izvodu (za potrebe zaključne naloge).

Prva slovenska tipna slikanica Aksinje Kermauner *Snežna roža* (2004) je nastala iz potrebe, da bi popolnoma slepim razložila barve. Kako se mešajo? Kako opisati barvni krog, sorodne, nasprotne barve? Barvne kontraste? Za slepe skušam graditi nauk o barvah in njihovih odnosih s pomočjo glasbe ter s pomočjo materialov. Sorodni materiali – sorodne barve; barvni kontrasti – kontrastni materiali. Likovne naloge, kot so npr. kreacija izdelka v toplo/hladnem kontrastu, sem pretvorila v likovno nalogo tipa kreacija izdelka v toplo/hladnih materialih. S pomočjo svojih učencev sem opravila raziskavo, kateri materiali se jim zdijo topli, in kateri hladni. Z zavezanimi očmi so morali razvrstiti 33 različnih materialov (stiropor, steklo, kamen, folija, krzno, brusni papir ...) po kriteriju toplote in hladu. Rezultati so pokazali, da gladkejši materiali delujejo hladno, hrapavi pa toplo. Torej mi je bil pri izbiranju materiala za tipne podobe primaren (topel ali hladen) občutek materiala, ki sem mu dodala še odgovarjajočo (toplo ali hladno) barvo. Pri izdelavi ilustracij v *Snežni roži* sem poleg tega upoštevala tudi slepe z ostanki vida – uporabila sem pestre barve in močne kontraste. Pozorna sem bila na estetiko tipnih podob, saj je tipanka namenjena tudi videčim. Besedilo je v povečani vidni pisavi (25 pik, črke Arial Narrow, bold) ter brajici.

Tipanka je izšla dosedaj v 30 izvodih v slovenščini in 10 v angleščini. Izdala jo je Založba Miš, Dob pri Domžalah, brajica in črni tisk sta tiskana v Zavodu za slepo in slabovidno mladino v Ljubljani, ilustracije pa je po originalni predlogi naredila Severina Lotrič. Vsaka tipanka je pravzaprav unikat.

V okviru IBBY-ja, Mednarodne zveze za mladinsko literaturo, deluje Documentation Centre of Books for Disabled Young People (Dokumentacijski center knjig za mlade s posebnimi potrebami) s sedežem na Norveškem. Slikanica *Snežna roža* je bila na Norveškem ocenjena kot izreden dosežek in izbrana med 'izjemne

knjige za mlade s posebnimi potrebami', ki so bile prvič razstavljene na knjižnem sejmu v Bologni leta 2005. Posebno priznanje slikanici je pomenilo tudi dejstvo, da je bila fotografija ilustracije izbrana za objavo v katalogu.

Zanimivo tipanko z naslovom *Vid na izletu* je naredila Klara Ramljak, študentka predšolske vzgoje, za diplomsko nalogo leta 2006. Strani v tipanki so iz lesa. Predstavljenih predmetov in živali je malo, so pa iz materialov, ki podpirajo kakšno njihovo značilnost – pnevmatike na avtobusu so iz gume, terarij je iz plastike, pajek iz volne, kača iz sintetične kože, škržat pa je predstavljen z elastičnimi trakovi, ki zazvenijo, če podgrneš po njih. Zgodba govori o slepem Vidu, ki gre z vrtcem na izlet v živalski vrt. Tam zmanjka elektrike in otroci samo s tipom prepoznavajo živali, Vid pa jih vodi.

Leta 2004 je v Zavodu za slepo in slabovidno mladino izšel priročnik *Risanje za slepe* (Ivo Gerbec, Roman Brvar), kjer so barvne risbe polnočutnih učencev predstavljene v treh tehnikah: vidno, v termovakuumski tehniki ter s pomočjo brajevega stroja. Uporabljeni material (plastika) ne deluje posebno estetsko, je pa priročnik pomemben pri razvijanju tipa in ustvarjanju prostorskih predstav.

Knjigi Bojana Gruma *Kužek Bahalo* (2006) in *Poletne norčije* (2007) sicer nimata tipnih ilustracij, zato ju ne moremo šteti za tipanki, sta pa eni redkih knjig, ki imata poleg črnega tiska tudi tisk v brajici. Sem lahko uvrstimo tudi pravljice Francija Rogača, pesmi *Zaklenjeni volk* Barbare Gregorič ter *Pentlje* Zvezdane Majhen.

Tipank se je s pomočjo Lionsov Celje lotila tudi doma in v tujini uveljavljena pisateljica in ilustratorica Liljana Praprotnik Zupančič z umetniškim imenom Lila Prap. Ker so njene ilustracije zelo jasnih oblik, jih ne bo težko prilagoditi za slepe.

Nova tipna slikanica z naslovom *Žar ptica* in *Soj ptič* nastaja tudi v sodelovanju med slikarko Marijo Prelog in Aksinjo Kermauner. Različne barve bodo podpirali različni materiali.

S pomočjo Bojana Gruma in Lionsov Emona iz Ljubljane smo v Zavodu za slepo in slabovidno mladino dobili najboljše tipanke z vsega sveta, ki jih distribuira organizacija Typhlo & Tactus iz Dijona. Ta vsako leto organizira za včlanjene države natečaj za najboljšo tipno slikanico. Nagrajene knjige morajo države članice izdati v svojem jeziku.

Zgodovina te izjemne organizacije sega v leto 1994, ko je učitelj slepih Philippe Claudet ustanovil Les doights qui rêvent (LDQR – Prsti, ki sanjajo), dobrodelno ustanovo, ki je začela proizvajati tipne knjige. Leta 1999 je v Dijonu organiziral prvo mednarodno srečanje, posvečeno tipnim knjigam, kjer so začeli s projektom »Naučiti se brati, to že, ampak kaj brati?«, ki je opozarjal na drastično pomanjkanje tipnih knjig za otroke. Rezultati srečanja so pokazali, da je stanje na področju tipank katastrofalno. Zato je povabil k sodelovanju še druge države in zaprosil za finančno pomoč Evropsko komisijo. Od tedaj izdajajo vedno več knjig. Slovenija zaenkrat še ni včlanjena v organizacijo, je pa bila gostja leta 2001, leta 2007 pa smo pri nas organizirali mednarodno predavanje na to temo.

5 Projekt »Tipanka v vsako slovensko knjižnico«

V Sloveniji je bilo konec lanskega leta 15 slepih otrok do 15 let. Projekt je zato zastavljen širše, tako da bodo tipanke primerne tudi za videče otroke. Nova

tehnologija tiska in ilustracij bo omogočala dostopno ceno. Častno pokroviteljstvo projekta je prevzela naša prva dama, gospa Barbara Miklič Türk, idejni vodja je Aksinja Kermauner, nosilec pa Založba Miš.

Kaj bo projekt prinesel slepim:

- Projekt podpira načelo inkluzije, po katerem je treba okolje prilagoditi slepim:
- slep oz. slaboviden otrok, ki je vključen v šolo v domačem kraju, bo lahko prebiral primerne knjige v knjižnici med vrstniki
- število tipnih slikanic se bo povečalo, izbor bo večji
- s tem bomo stopili ob bok evropskim deželam.

Kaj bo prinesel videčim:

- tipanke bodo narejene tako, da jih bodo lahko brali tudi polnočutni otroci in bodo zanje zanimive – črni tisk, brajica, različni vonji
- večkanalnost – videči si bolje zapomnijo, če je vključenih več čutov
- brajica je iz izkušenj zelo zanimiva za polnočutne bralce
- pri polnočutnih bralcih bodo tipanke razvijale empatijo do vrstnikov s posebnimi potrebami.

6 Zaključek

Bera tipnih slikanic na Slovenskem res ni velika, vendar načrtujemo, da se bo z novim projektom položaj hitro izboljšal. Torej naj bi imela vsaka slovenska knjižnica vsaj eno tipanko v čitalnici, tako da bo lahko tudi slepi otrok v svojem kraju prebral kaj sebi primernega, seveda pa si jo bodo lahko ogledovali tudi videči in se ob tem nevsiljivo spoznavali z neznanim svetom slepote.

Literatura

Roman Brvar, 2000: *Geografija nekoliko drugače*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Philippe Claudet, 2009: *Maintenant je sais ce que blanc veut dire*. Dijon: Les Doigts Qui Rêvent collection Corpus tactilis.

Ivo Gerbec (ur.), 1999: *Naš zbornik*. Ob 80-letnici Zavoda. Ljubljana: Zavod za slepo in slabovidno mladino.

Ljubomir Savič, (prevajalec), 1973: *Osnove defektologije*. Zagreb: Školska knjiga.

Gojko Zovko, 1995: *Peripatologija*. Ljubljana: Zavod R Slovenije za šolstvo.

IBBY NOVICE

31. SVETOVNI KONGRES IBBY

Z 31. kongresa IBBY, ki je potekal od 7. do 10. septembra 2008 v Kopenhagnu na Danskem, smo v reviji *Otrok in knjiga* številka 71 objavili prevoda plenarnih prispevkov Fernanda Savaterja in Torbena Weinreicha, v 72. številki pa še plenarni referat pisatelja Ondjakija iz Angole.

Kongresni sklop zaokrožujemo s pokongresnim razmišljanjem Darje Mazi Leskovar o naslovni temi kongresa. Avtorica je na tem uglednem mednarodnem srečanju sicer sodelovala s prispevkom o slovenskih prevodih ameriške domišljajske literature, ki ga je predstavila v 17. kongresni sekciji. Na temo *Kako se kulturna in etična dediščina pojavljata v knjigah za otroke* so v tem seminarju sodelovali še referenti iz Mehike, Čila, Izraela, Avstralije in Grenlandije.

Darja Mazi-Leskovar

Univerza v Mariboru

ZGODBA V ZGODOVINI – ZGODOVINA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Zgodba, ki črpa snov v zgodovini, predstavlja bistveni del mladinske proze. Pričujoči prispevek v luči 31. IBBY kongresa o mladinski književnosti osvetli odnos med zgodovino in zgodbo in opozori na nekatere bistvene značilnosti razmerja med literarno pripovedjo in preteklostjo, ki se razkrivajo v najstarejših epskih besedilih in v sodobni spominski prozi.¹

The article *Stories in History – History in Children's Literature* highlights the relationship between stories and history which was the main theme of the 31st IBBY Congress (Copenhagen 2008). The main purpose of the article is threefold. First, to underline the semantic links between the words 'story' and 'history' as they can be discerned in some modern and ancient European languages and to stress the importance of narration for research, not only for history but also for social sciences, humanities and natural

¹ Osvetlitev vprašanja o razmerju med zgodovino in literaturo se zdi bistveno za razumevanje pomena prevodne književnosti za kulturno in etnično dediščino vsakega naroda, o čemer je avtorica spregovorila tudi na 31. kongresu IBBY.

sciences. The second aim is to present similarities in the transmission of the oldest stories. Whichever continent is considered, oral tradition is complemented by the written form. Thus the conservation of the storytelling heritage has not only been assured but has also become the source for modern adaptations such as storytelling. The third goal of this contribution is to focus on memoirs, as examples of stories involving personal histories. When artistically written, memoirs are Bildungsromans which convey the image of a specific cultural context from the child's perspective while at the same time being narratives with universal appeal that may also address mature readers.

Uvod

Za ozaveščenega govorca slovenskega jezika se povezava med zgodbo in zgodovino prav lahko zdi samoumevna, saj imata izraza skupne prve štiri črke, ki tudi nejezikoslovca zlahka napeljejo na misel, da sta besedi sorodni. Etimološki slovar slovenskega jezika² potrjuje tako podmeno, saj navaja, da samostalnik *zgodba* izhaja iz glagola *zgoditi se* ter da pomeni 'pripovedovanje o tem, kar se je zgodilo' (Snoj: 747). V istem slovarju preberemo, da je tudi samostalnik *zgodovina* izpeljan iz glagola *zgoditi se* (Snoj: 747). V skladu s slovensko etimologijo torej zgodovina mora podajati zgodbe in te neizogibno govorijo (tudi) o tem, kar se je zgodilo. Da taka povezava med besedama v indoevropskih jezikih ni izjema, potrjujejo zgledi z germanskega in romanskega jezikovnega področja. V italijanščini in nemščini, na primer, sta izraza za oba pojma celo identična. Ne le da se besedi pišeta in izgovarjata enako, sta tudi istega spola: *la storia* v italijanščini (Šlenc, 1092–1093) in *die Geschichte* v nemškem jeziku (Debenjak, 422). Glede na to, da je danes angleščina *lingua franca* in tudi v Sloveniji najbolj poznan tuji jezik, velja opozoriti, da angleški izraz za zgodovino, *history*, izhaja iz latinščine (*historia*) oziroma iz grškega samostalnika *historia* (Webster, 863). V obeh antičnih jezikih se beseda *historia* nanaša na zgodovino in zgodbo obenem. Sintagma zgodba v zgodovini – zgodovina v zgodbi, ki je bila izbrana za osrednjo temo 31. kongresa Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), potemtakem odraža jezikoslovno utemeljeno pomensko povezanost, istočasno pa spodbuja tudi razmislek o tem, v kolikšni meri je zgodba sestavni del zgodovine in kako odraža zgodovinsko izkušnjo. Predpostavljamo, da kongres globalnih razsežnosti zmore prikazati različnost poti, ki lahko vodijo do odgovorov na ti dve široko razvejani vprašanji. Osnovni namen tega prispevka pa ni, da bi predstavil celo paleto različnih poti, ki razkrivajo povezavo med zgodbo, ki nagovarja mladega bralca, in zgodovino, temveč opozoriti le na dve: na tisto, ki je z zgodovinskega stališča najstarejša in zato skupna različnim književnostim, in na tisto, ki je od slednje na časovni premici najbolj oddaljena, saj snov za literarno delo črpa iz osebnih spominov. To je pot enkratne osebne izkušnje zgodovinskega trenutka, ki se, prostoru in času primerno, ubesedi tako, da vedno nagovarja (vsaj) avtorjeve sodobnike.

Zgodba in zgodovina se lahko dopolnjujeta, ker ju družijo pripovedno mišljenje, ki – med drugim – povezuje literaturo in zgodovino.³ Zgodba v skladu z definicijo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* označuje vse, »kar kdo pripoveduje o re-

² *Slovenski etimološki slovar*.

³ To je v svojem predavanju *Pripovedno mišljenje. Zgodbe, leposlovje in filozofija* poudaril tudi Fernando Savater (kongres IBBY 2008, objavljeno tudi v *Otrok in knjiga*, št. 72).

sničnih ali izmišljenih dogodkih, povezanih v celoto« (Černelič: 872). Je sinonim za fabulo, »ki predstavlja potek dogajanja v konkretnem časovno-prostorskem kontinuumu« (Kos, 98). In če je eden izmed pomenov izraza zgodovina »celota dogajanj v razvoju, preteklosti v zvezi s kakim osebkom, skupnostjo« (Černelič: 874), je zgodba sestavni del pripovedovanja o preteklosti. Kajti »človeštvo je 'živel' zgodovino« (Kastelic, 16) z neposredno vpletenostjo v tokove dogodkov in s pripovedovanjem o njih in tistih, ki bi se v določenih okoliščinah lahko pripetili. Upovedovanje zgodovine je rodilo različne tipe zgodb, na primer take, ki so spodbujale znanstvene raziskave,⁴ in take, ki so nagovarjale umetnike; take, ki so bile zanimive le za ozek kulturni krog, in take, ki so nagovarjale cele narode in številne generacije.⁵ Zgodba pa ni povezana z zgodovino le na področju družboslovja, saj prav prek pripovedi nestrokovnjaki praviloma vstopajo v stik tudi z različnimi vedami in njihovimi številnimi odkritji.⁶ Razmerje med zgodbo, ki jo v našem kontekstu simbolizira mladinska književnost, in zgodovino, ki simbolizira izsek v našem videnju časa, je dinamično in ne razkriva le vedno novih navez, ki so se oblikovale v preteklosti, temveč ravno tako poraja nova videnja tega, kar je že bilo povedano ali opisano. Kongres mednarodnih razsežnosti se zdi eden izmed prostorov, v katerih se lahko izrazijo različne interpretacije istih ali podobnih zgodb, pa tudi tistih, ki zaradi specifične kulturno-družbene pogojenosti ter časovne in prostorske zaznamovanosti izstopajo v svoji enkratnosti.

Najstarejše epske pripovedi

Čeprav zgodbe posameznih narodov razkrivajo zgodovino na različne načine, jih pri tem povezujejo številni skupni elementi. Najstarejša, tako imenovana predzgodovinska obdobja odsevajo v ustnem izročilu, ki je tudi v obdobju pismenosti ohranilo svojo povezovalno vlogo v oblikovanju etnične in narodne identitete. Čeprav so najstarejše pripovedi nagovarjale bralce vseh starosti, so z diferenciacijo književnosti praviloma prešle v mladinsko književnost. To so na kongresu potrdili raziskovalci iz Irana (Zohreh Ghaeni in Mohammad H. Saki) in iz Indije (Ira Saxena). Podobno ugotovitev sta podala prevajalec iz Zimbabveja in raziskovalka nordijske književnosti. Saxena, pisateljica in otroška psihologinja, je o razmerju med zgodovino in zgodbo, ki ga razkrivajo najstarejše oblike epske književnosti, zapisala, da so epi »oblikovali zgodovino« (<http://www.ibby.org/index.php?id=915>). Pri tem se je sklicevala predvsem na svetovno znana epa *Mahabharata* in *Ramajana*. Vendar pa po trditvi Anne Heida Palsdottir, predavateljice iz Islandije, epi še

⁴ Slavnega Heinricha Schliemanna, na primer, so pri njegovih arheoloških izkopavanjih Troje in Miken vodile antične zgodbe.

⁵ Med slednje se uvršča slovenska umetna pripoved *Martin Krpan z Vrha*, ki nagovarja rodove Slovencev od svojega izida leta 1858.

⁶ Znan primer je zgodba o dobitniku Nobelove nagrade Ivanu Pavlovu (1849–1956) in njegovem psu, zaradi katere so si generacije srednješolcev zlahka zapomnile, kaj označuje strokovni izraz pogojni refleks. Tudi odkritje penicilina (1928) se navezuje na zgodbo, ki se vedno znova pojavlja v medijih, ker uspešno nagovarja nestrokovno javnost. Ime nobelovca Alexandra Fleminga (1881–1955) je prav zaradi te zgodbe dosti bolj znano kot imeni preostalih dveh znanstvenikov, Flemingovih kolegov, čeprav so si Nobelovo nagrado pridobili kot trojica.

vedno sooblikujejo videnje sveta, saj sage tudi danes živijo v islandski mladinski književnosti. Mladi jih berejo in jim prisluhnejo, ko jih interpretirajo šolani in izkušeni pripovedovalci.

Tak zgodovinski razvoj je skupen vsem celinam, saj se danes zgodbe, ki prinašajo zgodovinsko tematiko, ne le pripovedujejo, temveč tudi prebirajo. Raziskovalci narodnega blaga v Kanadi, Avstraliji, Indiji in Afriki proučujejo, v kolikšni meri so se zgodbe spremenile zaradi spremembe medija. Evangeline Ledi Barongo iz Ugande ugotavlja, da pisana in govorjena književnost vplivata druga na drugo, saj so zapisane zgodbe postale eden od virov za sodobne pripovedovalce zgodb.⁷ Zaradi narave pripovedovanja so se pri tem oblikovale nove različice, ki lahko postanejo zanimive za objavo. Zgodbe tako krožijo in sodelujejo pri ohranjanju zgodovinskega spomina. Predvsem v okoljih, kjer se etnična ali narodna identiteta zaradi specifičnih vzrokov še vedno oblikujeta, pa se ljudsko slovstvo navezuje tudi na druge izraze ustvarjalne sposobnosti posameznikov, skupin ali ljudstev. Primer takega povezovanja in dopolnjevanja različnih umetniških izrazov med avstralskimi domorodci je predstavila Margaret Zeegers v prispevku *StoryTelling, Art, Music and Dance: What it Means to be Australian in the Context of Indigenous Australian History and a Regional Australian Primary School*, v katerem je poudarila, da se pripovedovanje zgodb samoumevno preliva z glasbo, likovnim izrazom in s plesom. Pripovedovanje zgodb pa je kljub temu osrednjega pomena, saj se predvsem preko zgodbe oblikuje avstralska identiteta v kontekstu zgodovine avstralskih domorodcev. Vendar pa se tradicija pripovedovanja zgodb ne omejuje na kulture, ki se tradicionalno navezujejo na ustno izročilo. Pripovedovalci iz različnih evropskih držav, ki so z igralsko spretnostjo nagovarjali kongresno občinstvo, so dokazali, da je ta oblika umetniškega izraza uveljavljena tudi v Evropi.

Zgodba v spominski prozi

Od devetdesetih let dvajsetega stoletja se spominska proza ponovno uveljavlja v mladinski književnosti v svetovnem merilu (Freeman, <http://www.ibby.org/index.php?id=895>). Predstavljajo jo pripovedi, v katerih avtorji prikazujejo izbrani izsek iz lastnega življenja, svojo zgodbo. Vendar to niso avtobiografije, ki običajno podajajo kronološki prikaz daljšega obdobja v avtorjevem življenju, saj se spomini v mladinski književnosti praviloma omejijo na krajše, izrazito razgibano obdobje ali na čas odraščanja, ki je bil zaznamovan z nenavadnimi dogodki. Razen tega si v avtobiografiji pisci prizadevajo prikazati dejstva v verodostojnem časovnem zaporedju, medtem ko jim spomini omogočajo podajanje osebnih videnj in interpretacij doživetega v poljubno dolgem življenjskem obdobju. M. R. Hancock v delu *A Celebration of Literature and Response (Slavljenje književnosti in odziva, 2000)* ugotavlja, da je za spomine značilna čustveno zaznamovana prvoosebna pripoved, kar je lahko ena od razlag, zakaj je spominska proza zanimivo branje za mladega bralca.

Raziskovalka mladinske književnosti Evelyn B. Freeman⁸ citira Williama Zinsserja, ki je v delu *The Art of Truth: the Art and Craft of Memoir (Umetnost*

⁷ <http://www.ibby.org/index.php?id=894>

⁸ <http://www.ibby.org/index.php?id=895>

resnice: umetnost in spretnost spomina, 1987) ugotovil, da se pisec spominov osredotoči na krajše obdobje, ki postane »okno v junakovo življenje«. Čeprav se spomini osredotočajo na mladega junaka, omogočajo tudi vpogled v preteklost, v življenje, ki je bilo zaznamovano z drugim časom. Pri tem je v ospredju gledišče otroka ali mladostnika, ki ga je zaznamovala določena osebna (zgodovinska) izkušnja. Kadar je le-ta izražena na umetniški način, postane ta enkratna zgodba nadčasovna in zato univerzalna. Bralca zmore nagovoriti v drugem časovno-prostorskem kontekstu. Taka umetnina je na primer knjiga *Dnevnik Ane Frank*, saj kljub časovni odmaknjenosti še vedno nagovarja bralce in raziskovalce mladinske književnosti. Še več, postala je sestavni del evropskega in svetovnega kolektivnega spomina. Spominom *Dnevnik Ane Frank* so šele v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja sledila dela, ki mladim bralcem govorijo o izkušnji holokavsta. Napisali so jih avtorji, ki so doživljali grozodejstva druge svetovne vojne v podobni starosti kot Ana Frank in ki so potrebovali več desetletij, da so lahko ubesedili svojo življenjsko travmo.

Časovni zamiki med negativno izkušnjo in njeno aktualizacijo v literarni obliki pa v primeru tragedij, ki so jih v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja doživeli celi narodi, postajajo vedno krajši. Na prelomu tisočletja so že izšli spomini avtorjev, ki so odrasčali v Ljudski republiki Kitajski v času kitajske kulturne revolucije (1966–1976). Mednje se uvršča Da Chen, ameriško-kitajski avtor, ki je leta 1999 že izdal roman *Colors of the Mountain (Barve gore)*, ki ga je namenil odraslim bralcem. V kontekstu mladinske književnosti je roman pomemben, ker je uspeh pripovedi, ki se osredotoča na videnje sveta, kot ga posreduje otroški glavni lik, spodbudil avtorja, da je snov preoblikoval v mladinski roman. Novo literarno delo *China's Son (Sin Kitajske)* je izšlo leta 2001 kot pripoved o odrasčanju. Osrednja zgodba slika obdobje komunističnega nasilja, v katerem je bila pisateljeva širša družina deležna pregnanjanja oblastnikov, ki so hoteli staro kulturo, običaje in način razmišljanja nadomestiti z novimi vzorci. Čeprav pisatelj pripoveduje, kako se je od najzgodnejšega otroštva moral srečevati z zaničevanjem, bralec v teh spominih ne odkriva grenkobe, saj obe knjigi prevevata humor in upanje.⁹

Med avtorji spominov, katerih zgodbe popeljejo bralce v evropske dežele za železno zaveso, zavzema posebno mesto Peter Sis, ki je odrasčal na Češkoslovaškem. Uspeh zgodbe, ki jo pisatelj in ilustrator pripoveduje v knjigi *The Wall: Growing up behind the Iron Curtain (Zid: odrasčanje za železno zaveso)*,¹⁰ dokazuje, da je spominska proza v središču zanimanja strokovne javnosti in mladih bralcev. Pripoved je leta 2008 prejela nagrado Ameriške zveze knjižničarjev (ALA) kot najboljšo delo neameriškega avtorja s področja poučnega leposlovja. Zgodba je medijsko uspešno predstavila osebno izkušnjo prostora in časa, ki je avtor ni izrazil le v mladinski književnosti, temveč posredno tudi v stvaritvah, ki nagovarjajo odraslo občinstvo. Sis, ki kot vsestranski umetnik sodeluje z različnimi mediji, daje svojim spominom podobo, ki omogoča multimedijsko predstavitev in tako povezuje zgodovino in zgodbo z virtualno resničnostjo.

⁹ O njegovem uspehu več na spletni strani http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/archives/chen_da.html

¹⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Sis

Zaključek

Iz raziskav sledi, da so najstarejše oblike zgodbe prehodile podobno pot ne glede na kraj njihovega nastanka. Iz ljudskega slovstva so se v času zapisovanja ljudskega blaga, ki je specifičen za vsako kulturno civilizacijsko okolje, preselile v književnost. V nekaterih okoljih so se tiste, ki so se najgloblje zasedle v življenje skupnosti, še naprej z živo besedo prenašale iz generacije v generacijo, v drugih pa so v zapisani obliki postale vir navdiha za književne ustvarjalce. V časih ponovne oživitve zanimanja za govorno posredovanje umetnostnih besedil pa se izbrane zgodbe selijo pred novo publiko, ki ceni njihovo sporočilo, predvsem kadar se navezuje na preostale oblike umetniškega izraza.

Če najstarejše zgodbe uvrščamo med vire ohranjanja kolektivnega zgodovinskega spomina, pa zgodbe v spominski prozi pripovedujejo o oblikovanju osebne identitete. Čeprav ubesedujejo enkratno izkušnjo, pa literarni spomini, ki jih odlikuje umetniškost, zmorejo nagovoriti bralce različnih časov in kultur, ki ne rastejo le iz osebne zgodovine, temveč tudi iz zgodovine, ki jo delijo s tisto skupnostjo, s katero se čutijo povezani.¹¹ Do devetnajstega stoletja so bili to predvsem pripadniki etnične ali nacionalne skupnosti, s katerimi je posameznik delil svojo skupinsko identiteto. Danes občutje skupne izkušnje preteklega stoletja povezuje različne kulture do take mere, da se čutimo dediče iste zgodovinske dediščine.¹² Človek kot bitje odnosa potrebuje zgodbo, ki jo deli s sočlovekom pa tudi s samim seboj. Ker sta zgodba in zgodovina bistvenega pomena za oblikovanje zavesti pripadnosti in osebne identitete, ni presenetljivo, da imata posebno mesto v mladinski književnosti, ki nagovarja bralce v času oblikovanja temeljnih vidikov svoje identitete. Seveda to ne pomeni, da zgodba z zgodovinsko tematiko, katere glavni junak je otrok ali mladostnik, ne bi mogla zadovoljiti pričakovanj zahtevnega odraslega ljubitelja književnosti, ki se zaveda, da izbira glavnega junaka omogoča podajanje nekonvencionalne perspektive na zgodovino in družbo. Da mladinska zgodovinska proza predstavlja izziv za umetniško ustvarjanje, dokazujejo tudi priznani avtorji, ki se posvečajo pisanju zgodovinskega leposlovja za odrasle in mladino. S tem se na svojstven način približujejo ustvarjanju za vse generacije, ki je zaznamovalo tudi nastanek najstarejših literarnih oblik, v katerih sta se srečali zgodba in zgodovina.

Viri

Chen, Da, 2008: http://www.albany.edu/writers-inst/webpages4/archives/chen_da.html.

Černelič, Ivanka et al. *Slovar slovenskega knjižnega jezika, peta knjiga*, 1991. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Državna založba Slovenije (872).

Debenjak, Doris, Božidar, Primož, 1992: *Veliki nemško-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (422).

Freeman, B. Evelyn, 2008: <http://www.ibby.org/index.php?id=895>.

Hancock, R. Marjorie, 2004. *A Celebration of Literature and Response*. Columbus: Merrill.

¹¹ Trstenjak, *Ko bi še enkrat živel*.

¹² V tem smislu je pisana *Zgodovina človeštva, Razvoj kulture in znanosti, Dvajseto stoletje*, ki jo je leta 1966 izdal UNESCO.

- Kastelic, Jože, 1983: *Zgodovina 1, Velika ilustrirana enciklopedija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (16).
- Kobal, Darja, 2000: *Temeljni vidiki samopodobe*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Kos, Janko, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (98).
- Savater, Fernando, 2008: Pripovedno mišljenje: zgodbe, leposlovje in filozofija. V: *Otrok in knjiga* 72 (46–49).
- Sis, Peter, 2008: http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Sis.
- Snoj, Marko, 1997: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Mladinska knjiga (747).
- Šlenc, Sergij, 1997: *Veliki italijansko-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (1092–1093).
- Trstenjak, Anton, 1994: *Ko bi še enkrat živel*. Ljubljana: Mohorjeva družba.
- Zinsser, William, 1987: *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*. Boston: Houghton Mifflin.
- Ware, F. Caroline, K. M. Panikkar, J. M. Romein, 1972: *Zgodovina človeštva. Razvoj kulture in znanosti, Dvajseto stoletje*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije.
- Webster, *New Universal Dictionary of the English Language, Unabridged*: 1977. New York: Webster's Universal Press (863).

IBBY NOVICE

Na mednarodnem sejmu otroških knjig v Bologni (23. – 26. marec 2009) so bile na prostoru Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) razstavljene knjige avtorjev, ilustratorjev in prevajalcev, ki so se uvrstile na **Častno listo IBBY 2008**. Med njimi so bile tudi knjige slovenskih ustvarjalcev, ki so prejeli ta priznanja: Miroslav Košuta za knjigo *Kriško kraške* (Revija Galeb, Čedad: Zadruga Novi Matajur, 2005), Alenka Sottler za ilustracije v knjigi Jacoba in Wilhelma Grimma *Pepelka* (Mladinska knjiga, 2006) in Polonca Kovač za prevod knjige Jacoba in Wilhelma Grimma *Pravljice* (Mladinska knjiga, 2006).

Med knjige za otroke s posebnimi potrebami, ki jih zbira in kot potujo-

čo razstavo posreduje norveški inštitut IBBY Documentation Centre of Book for Disabled Young Persons, Oslo, je bila uvrščena tudi knjiga Janje Vidmar *Moja Nina* (Mladika, 2004).

32. mednarodni kongresu IBBY bo potekal v Santiagu da Compostela, upravnem središču Galicije in na cilju starodavne romarske poti, od 8. do 12. septembra 2010. Z naslovom *Moč manjšin* bo namenjen predvsem spodbujanju branja med manjšinami in drugimi manjšimi skupinami prebivalstva ter spodbujanju njihovih književnosti. Predloge prispevkov za seminarje in okrogle mize bo mogoče poslati med majem in oktobrom letos. Vse informacije so dostopne na domači strani <http://www.ibbycompostela2010.org>.

V času bolonjskega sejma so v Vimmerbyju na Švedskem, rojstnem kraju Astrid Lindgren, razglasili, da dobi **spominsko nagrado Astrid Lindgren – ALMA 2009 palestinski inštitut Tamer v Ramali** (Tamer Institute for Community Education), ki » *pri palestinskih otrocih in mladostnikih že dve desetletji pogumno in iznajdljivo spodbuja ljubezen do branja in njihovo ustvarjalnost*. Nagrado je predstavnikom inštituta Tamer izročila švedska princesa Victoria na slovesnosti v Stockholmu 2. junija letos.

Slovenska sekcija IBBY za nagrado ALMA 2009 ni kandidirala nikogar. V sekciji pa smo pripravili (do 15. maja letos) **kandidaturi za nagrado ALMA 2010**: po pozivu vsem članom Slovenske sekcije IBBY in po dveh sejah smo se odločili, da kandidiramo akademsko slikarko Alenko Sottler in da hkrati ponovimo kandidaturo ilustratorke Lile Prap iz prejšnjih let.

Do 30. junija letos je potrebno pripraviti tudi **kandidature za Andersenovo nagrade 2010**, ki bodo podeljene na 32. kongresu IBBY v Santiagu de Compostela. V slovenski sekciji IBBY smo se odločili, da kandidiramo akademsko slikarko **Ančko Gošnik Godec**, z vsem njenim zlahtnim opusom ilustracij za otroke, in pesnika **Toneta Pavčka**, prav tako s celotnim pesniškim opusom za otroke in mladino.

Dr. Darja Mazi-Leskovar, izredna profesorica za angleški jezik in ameriško književnost na Univerzi v Mariboru, FER-I, je bila na predlog Slovenske sekcije IBBY sprejeta v **žirijo** za Andersenovo nagrado 2010.

Za IBBY Asahi Award bomo kandidirali projekt *Romi povabljeni v knjižnico*, ki ga izvaja Ljudska Knjižnica Metlika za romske otroke in njihove družine na svojem področju.

Indijska sekcija IBBY pripravlja antologijo zgodb o miru, k sodelovanju je pozvala vse nacionalne sekcije. Slovenska sekcija je razpisala natečaj, na katerega je prispelo sedem prispevkov; 3-članska žirija je izbrala zgodbo Jane Kolarič z naslovom *Barva marsovskih hlač*; črno-belo ilustracijo bo prispevala akademska slikarka Daša Simčič.

Na občnem zboru **Slovenske sekcije IBBY** 19. septembra 2008 je bil izvoljen **novi izvršni odbor**, njegovi člani smo: Andrej Ilc, Dragica Haramija, Darja Mazi-Leskovar, Dušan Ogrizek, Slavko Pregl, Igor Saksida, Matjaž Schmidt, Darka Tancer Kajnih, Janja Vidmar in Tilka Jamnik (predsednica). Kontaktna oseba (Liaison Officer) za mednarodni prostor je Irena Miš Svovljšak, za sodelovanje z revijo *Bookbird* pa še naprej skrbi Milena Mileva Blažič.

Sedež sekcije ostaja v Mestni knjižnici Ljubljana (v katero se je 1. 6. 2008 združilo pet ljubljanskih splošnih knjižnic, med njimi tudi Knjižnica Otona Župančiča) in Slovenska sekcija IBBY še naprej tesno sodeluje s Centrom za mladinko književnost in knjižničarstvo.

V tem letu naj bi Slovensko sekcijo IBBY registrirali kot društvo, poskrbeli za novi logo (osnutek je že izdelal akademski slikar Matjaž Schmidt) in postavili domačo stran na spletu.

Tilka Jamnik

2. APRIL 2009 – MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

Letošnjo poslanico in plakat je prispevala EBBY, Egipčanska sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY).

Ustvaril ju je umetnik Hani D. El-Masri.

Ves svet je v meni, ves svet je jaz!

*V tej moji knjigi
si lahko nadenem vsak obraz.
Podobe in pripoved, rime
poneso me v dalje in bližine.*

*To svet je sultanov in svet zlata,
ki v njem se tisoč zgodbic odigra,
svetilke čudežne, preproge, ki lete,
duhovi vsemogočni in Sindbadi,
ki tajne govore Šeherezadi.*

*Vsaka beseda in z njo vsaka stran
me peljejo v vsemir in čas neznan
in na razpetih krilih domišljije
vihrava morja preletim, celin daljine.*

*S stranjo prebrano vsako
spoznanje mi posveti,
da v družbi z dobro knjigo
najlepše bo živeti.*

Hani D. El-Masri se je rodil leta 1951 v Kairu, glavnem mestu Egipta. Najprej je obiskoval jezuitsko šolo, nato pa kairsko Visoko šolo lepih umetnosti (School of Fine Arts). Dobro izobražen, s poznavanjem vzhoda in zahoda, je pri petintridesetih letih zapustil Egipt in se odpravil v ZDA.

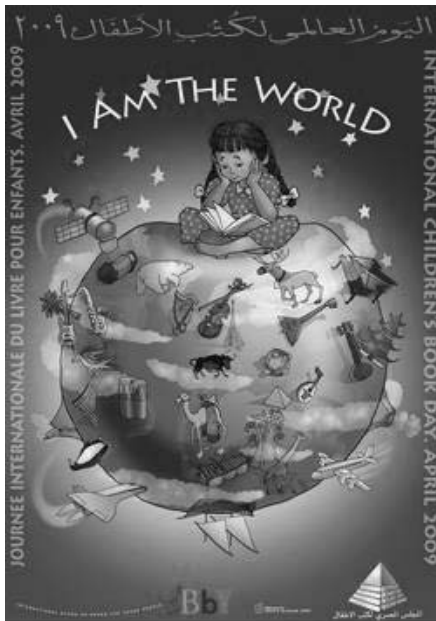
Leta 1990 se je pridružil Disneyjevi ekipi (Disney Imagineering), v kateri je pet let načrtoval vizualne koncepte in risal filme. S svojimi izkušnjami je sodeloval pri projektih, kot so Disneyjeva

ToonTown in Critter Country ter Muzej za najmlajše v Baltimoru. V nedavno odprtem tematskem parku Tokio Disney Seas je oblikoval »arabsko obalo«.

Leta 1995 je kot strokovnjak za vizualno umetnost sodeloval pri animiranem filmu *Egipčanski princ* (*The Prince of Egypt*), nato pri filmih *Pot v Eldorado* (*The Road to El Dorado*) in *Spirit: Divji žrebec* (*Spirit: Mustang of the Cimarron*) ter pri animiranem filmu *Osmosis Jones*.

Leta 2005 se je vrnil v Egipt, kjer ustvarja svojo različico *Tisoč in ene noči* v knjižni obliki, prirejeni za najmlajše. Za zbirko *Šeherezada* je dobil nagrado Suzanne Mubarak za najboljšega ilustratorja, ki jo podeljuje odbor za mladinske knjige pri EBBY.

(Prevod: **Matej Krajnc**
in **Vojko Zadavec**)



60 LET MEDNARODNE MLADINSKE KNJIŽNICE V MÜNCHNU

Mednarodna mladinska knjižnica – Internationale Jugendbibliothek (IJB) v Münchnu praznuje 60-letnico. Njena ustanovitev je povezana s časom po drugi svetovni vojni, ko naj bi se na ruševinah začel graditi nov, boljši svet, svet brez vojn, svet medsebojnega razumevanja med ljudmi vsega sveta. Ustanovitev knjižnice je povezana tudi z novinarko in pisateljico Jello Lepman (1891–1970), ki je bila v povojni Nemčiji zadolžena za reševanje problemov žensk in otrok in za pripravo programa kulturne pomoči v ameriški okupacijski coni. Zavedala se je, da morajo ustvariti novo, demokratično, tolerantno družbo, ki bo spoštovala drugačnost. Pri tem naj bi bile knjige pomembni mostovi, ki bi zbliževali ljudi po vsem svetu. Pripravila in uresničila je projekt za mednarodno razstavo mladinskih knjig kot glasnikov miru. Na njeno vabilo k sodelovanju se je odzvalo dvajset držav, ki so poslale mladinske knjige, predvsem slikanice in pa originalne otroške ilustracije. Otvoritev mednarodne razstave je bila 3. julija 1946 v Münchnu. Razstava knjig za otroke in mladino je bila prva mednarodna razstava v povojni Nemčiji. Razstava je nato potovala po Nemčiji in nato še po drugih državah. Za razstavo zbrane knjige so dale Jelli Lepman idejo, da bi ustanovili mednarodno knjižnico. Pomembna poznanstva, kot npr. znanstvo z nekdanjo prvo damo ZDA gospo Eleanor Roosevelt in s pisateljem Erichom Kästnerjem, so Jelli Lepman pomagala ta načrt uresničiti: leta 1948 je bila v Münchnu ustanovljena Mednarodna mladinska knjižnica. Lepmanova pa je uresničila še druge načrte, povezane z mladinsko literaturo. Na njeno pobudo je bil leta 1953 ustanovljen IBBY. V okviru IBBY je bil leta 1967 proglašen 2. april, rojstni dan H. Ch. Andersena,

za mednarodni dan knjig za otroke. Od leta 1956 podeljuje IBBY najpomembnejše mednarodne nagrade mladinskim pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem, IBBY Honour List (IBBY častna lista) in Andersenove medalje, najvišja priznanja mladinskim pisateljem in ilustratorjem za celoten ustvarjalni opus. Jella Lepman je bila prva predsednica IBBY in prva direktorica IJB.

Vloga IJB je od začetka izrednega pomena za promocijo svetovne mladinske literature in za delovanje sodobnih mladinskih knjižnic. S prireditvami in z drugimi oblikami dela z mladimi ter s postavitvijo knjižničnega gradiva velja za vzorčno mladinsko knjižnico. Z rednim dopolnjevanjem knjig za otroke in mladostnike in zbiranjem strokovne literature in strokovne periodike iz vsega sveta je danes IJB osrednja institucija v svetu za proučevanje mladinske literature.

IJB, ki je imela prostore v začetku v centru mesta, se je v osemdesetih letih preselila v lepo obnovljen grad Blutenburg s prekrasno okolico, ki jo knjižnica v toplih mesecih izkoristišča za številne prireditve na prostem. Grad so obnavljali z vednostjo, da bo v njem knjižnica. Prostor za dnevno izposajo, kjer je na voljo okrog 25 000 mladinskih knjig v 13 jezikih ter AV mediji, je velik in zelo prijeten. Za razne dejavnosti, kot so literarna srečanja z avtorji, ure pravljic, likovne delavnice, glasbene ure in ure za učenje tujih jezikov, so v gradu številni posebni prostori. Najlepše dvorane so namenjene razstavam, od teh je nekaj stalnih. Strokovna literatura in prostor za proučevanje sta v študijskem oddelku. Pod grajskim poslopjem je v kletnih prostorih ogromno, sodobno urejeno skladišče. V gradu so tudi prostori z opremo in zbirkami, ki so posvečeni uglednim

osebam: Dvorana Jelle Lepman, Muzej Michaela Endeja, Soba Ericha Kästnerja, Stolp Jamesa Krüssa in Kabinet Binette Schröder.

IJB poseduje 550 000 knjig za otroke in mladino v 130 jezikih, od najstarejših knjig izpred 400 let do današnjih. Fond dopolnjuje od začetka do danes z rednimi darovi založb iz vsega sveta. Knjižnica ima okrog 30 000 naslovov strokovne literature, 150 naslovov tekočih časopisov in 40 000 dokumentov, pridobljenih od založb, pisateljev, ilustratorjev in zbiralcev. Letno pridobijo okrog 10 000 novitet od domačih in od tujih mladinskih založb. Največ knjig je v nemščini (okrog 130 000 naslovov), sledijo knjige v angleščini (okrog 85 000 naslovov), nato v francoščini (okrog 55 000 naslovov), iz držav V Evrope 40 000 naslovov, v iberških jezikih 35 000 naslovov, v skandinavskih jezikih 32 000 naslovov, nizozemskih knjig je okrog 25 000 naslovov in okrog 20 000 knjig je iz azijskih držav. Od leta 1993 je IJB vključena v bavarski knjižnični sistem in od takrat so novosti dostopne na njeni spletni strani.

Posebne zbirke v IJB so: Genfska zbirka, osnovana leta 1928 (dobljena leta 1969); mednarodna zbirka plakatov, osnovana leta 1978; zbirka Albums du Père Castor, zbirka knjig iz obdobja 1932–1951 (dobljena leta 1975); zbirka Schulz, zbirka zgodovinskih knjig iz 16., 18. in predvsem 19. stoletja, zbirka pustolovskih knjig zdravnika Karla-Heinza Schulza (dobljena 1982); zbirka Carpenter, zbirka pretežno angleških pustolovskih knjig, ki jih je zbral dr. Kevin Carpenter (dobljena leta 1987); posebna zbirka dr. Barbare Murken: nacionalsozializem in militarizem (dobljena leta 1987 in leta 1991); zbirka Münchener Bilderbogen (dobljena od družine Schimon leta 1990); zbirka Heinricha Marie Denborga (zapuščina znanega lutkarja, dobljena leta 1994); literarna zapuščina Michaela Endeja (leta 1996 predana IJB,

ki je v ta namen v prostorih knjižnice uredila prvi literarni muzej v Nemčiji, posvečen mladinskemu pisatelju); zapuščina Jamesa Krüssa, katere del je ena od stalnih razstav v knjižnici (predana IJB leta 1998); zbirka: Erich-Kästner-Bibliothek (dobljena leta 1998); zbirka Mischke, zbirka otroških in strokovnih knjig pedagoga Horsta Mischkeja (dobljena leta 1998); zbirka Barbare Teutsch ali zbirka Alic v čudežni deželi, zbirka več kot 250 Alic iz vsega sveta, ki jih je zbrala prevajalka (dobljena leta 2002); zbirka Binette Schröder, zbirka slikanic z njenimi ilustracijami in zbirka slikanic iz vsega sveta (dobljena leta 2005 in v IJB razstavljena v posebnem kabinetu).

Od leta 1958 daje IJB zainteresiranim tujim znanstvenikom, bibliotekarjem, sodelavcem založb, pisateljem, ilustratorjem in prevajalcem trimesečno štipendijo in jim s tem omogoči proučevanje mladinske literature v tej edinstveni knjižnici.

IJB pripravlja potujoče razstave, ki so po svetu zelo dobro sprejete, med njimi na primer: Pravice otrok v knjigah za otroke, Slikanice o miru in toleranci, Medkulturnost v otroških in mladinskih knjigah, Plakati, **Bele vrane**. Bele vrane so vsakoletni izbor 250 knjižnih novitet iz okrog 40 držav, ki ga IJB pripravi za bolonjski knjižni sejem. S tem izborom želi opozoriti na še posebej zanimive knjige zaradi univerzalnosti sporočila ali literarne oziroma oblikovne inovativnosti. Ob tem redno izide tudi katalog z naslovi knjig in s knjižnimi anotacijami v angleškem jeziku. Bele vrane, okrog 3 000, so tudi na spletni strani IJB. Za potujočo razstavo je na voljo izbor knjig na željeno temo.

IJB bo svoj jubilej praznovala skozi vse leto. Bogat program prireditvev je namenjen otrokom, družinam in odraslim. Z razstavami, s srečanji z avtorji, z literarnimi in likovnimi delavnicami in s predavanji o mladinski literaturi in

ilustraciji bo predstavljeno poslanstvo knjižnice in njen pomen, ki ga ima v mednarodnem prostoru. Osrednji slavnostni program bo od 25. do 27. junija in bo posvečen poeziji in ilustraciji. Skozi leto pa se vrstijo prireditve, ki so posvečene Jelli Lepman in njenima tesnima sodelavcema pri ustanavljanju IJB, Erichu Kästnerju in Carlu Zuckmayerju, prireditve, ki so posvečene nekaterim jubilejem pisateljev in ilustratorjev (Ericu Carleju ob 80-letnici

rojstva, Selmi Lagerlöf ob 150-letnici rojstva, Michaelu Endeju ob 80-letnici rojstva in Binette Schröder ob 70. rojstnem dnevu), in prireditve, s katerimi predstavljajo mednarodno mladinsko literaturo in ilustracijo.

Program letošnjih, jubilejnih prireditvev je IJB izdala v lični publikaciji. Informacije o IJB in prireditvah so tudi na spletni strani www.ijb.de

Tanja Pogačar

ODMEVI NA DOGODKE

Andreja Babšek, Zdenka Gajser, Maja Logar

PRAVLJIČNI DNEVI MARIBORSKE KNJIŽNICE

Pripovedovanje pravljic ima v Mariborski knjižnici dolgoletno in bogato tradicijo in nanjo smo navezali tudi letošnji Pravljični dan s posvetovanjem in pravljичnim večerom. Naše vodilo sta pravljica, namen pa, da bi ob njej in z njo negovali umetnost pripovedovanja, spodbujali tudi k branju, poslušanju in odnosu do besede.

Pravljične ure za otroke smo v Mariborski knjižnici pripravljali vse od leta 1971 in še danes predstavljajo temelj književne, knjižne, in knjižnične vzgoje za naše mlade bralce. Srečanje s pravljico je vstopanje v umetnostno besedilo, njegovo dogajanje in nadaljevanje, pogosto je spremljano s kakovostnimi slikanicami in različnimi knjižnimi izdajami, nemalokrat so pravljice skupaj s pravljичarkami in pravljичarji povezani tudi s prvimi stiki s knjižnico in najintenzivnejšimi zgodnjimi spomini nanjo.

Naši pripovedovalci so vselej sledili izrazitim notranjim vzgibom ter povezavam s pravljicami in umetnostjo pripovedovanja. Svoje izkušnje in znanja so prenašali mlajšim kolegom, oboji so jih nadgrajevali v izobraževanjih, se v pripovedovanju zavedali umetniških elementov ustvarjalnosti ter pomenov, ki jih ima pravljica za otrokov razvoj. V takšnem nemirnem in nenehno bogatem vzdušju je bilo nujno, da se je začrtani prostor moral preliti v nove. Po eni strani

se je prenesel v Pravljične dneve, druga pot pa se je nadaljevala v sodelovanja, ki so na številnih izobraževanjih po vsej Sloveniji kot predavateljke vključevala tudi naše pravljичarje.

Pravljice so začele odraslo občinstvo nagovarjati korakoma, pravljичni večeri pa so vse bolj postajali mostišče med raznovrstnimi prireditvami in dejavnostmi za mlade in odrasle bralce. Sčasoma se je mesto z nami pripravilo na veliki prodor pripovedovanja in na njegovo strnjeno naselitev na različne časovne in lokacijske umestitve. Prvi pravljичni večer za odrasle se je dogodil v letu 1998, prvi Pravljični dan pa leta 2001. Pravljični dnevi so namenjeni vse številnejšemu otroškemu in odraslemu občinstvu, vzporedne pravljичne šole in posvetovanja pa strokovnjakom, učiteljem, vzgojiteljem, knjižničarjem ter ljubiteljem pravljic in pripovedovanja. Prireditev se je danes z vsemi svojimi vsebinami trdno umestila v Maribor in predstavlja tudi razpoznaven člen na področju umetnosti pripovedovanja v Sloveniji.

Vseskozi smo za svoje Pravljične dneve iskali nove teme in zgodbe, ki so se v sodobnosti naselile v formi, kjer dogajalni lok sledi osrednji temi in je celodnevno pripovedovanje dopolnjeno s praktičnimi izobraževalnimi vsebinami ter se celota strne v pripovedovalsko glasbeni večer.

Leta 2001 smo na osnovi izkušenj iz predhodnih prizadevanj bližanja umetnosti pripovedovanja odraslim pripravili Pravljični dan, ki se je naslonil na trideset let pripovedovanja pravljic v Mariborski knjižnici in na dva predhodna večera pripovedovanja pravljic odraslim v Pionirski knjižnici Nova vas. Pripovedovalke Ljoba Jenče, Anja Štefan, Liljana Klemenčič, Bina Štampe Žmavc, Sonja Matijević in Zdenka Gajser so v pripovedovanje zajele radijske valove, Pedagoško fakulteto, čajnico Čajek, Gledališko kavarno in kavarno Malo Gosposko, pripovedovanje pa so sklenile s pravljničnim večerom, ki je v Svečani dvorani na Rotovškem trgu globoko preteklost povezal s čisto sedanostjo. Z glasbeno spremljavo je sodelovala skupina Trutamore Slovenice.

Dvojina v letnicah (2002) je Pravljični dan Mariborske knjižnice naselila v kulturni center Sinagoga in ga priključila mednarodnemu simpoziju z naslovom *Iskanje mitskega v mladinski književnosti*, ki ga je pripravila revija Otokr in knjiga. V dopoldanskem in popoldanskem času smo pripovedovali po radiu, v številnih enotah mreže naše knjižnice in v mestni čajnici.

Na pravljčni večer smo povabili pripovedovalke in pripovedovalce iz vse Slovenije, v loku žive pripovedovane besede so popotovali od ljudske do avtorske pravljice. Na pravljničnem večeru za odrasle so nastopili: Ljoba Jenče, Anja Štefan, Liljana Klemenčič, Lilijana Praprotnik-Zupančič, Mady Conde, Vesna Radovanovič, Tone Obadič in Zdenka Gajser. Glasbena gosta sta bila Klarisa M. Jovanovič in Venio Dolenc.

Pomlad 2003 je v okviru Pravljičnega dneva prvič uresničila pravljčno šolo za tiste, ki imajo pripovedovanje radi. Program je s tenkočutnim uvodom vodje Službe za mlade bralce Maje Logar in s predavateljicami Ljoba Jenče, Liljana Klemenčič, Sonjo Trplan in Zdenko

Gajser prinesel vsebine iz umetnosti pripovedovanja in temeljil predvsem na praktični izkušnji. Prvo pravljčno šolo smo sklenili s pravljničnim večerom v Viteški dvorani Mariborskega gradu. Pripovedovale so Ljoba Jenče, Liljana Klemenčič in Zdenka Gajser, glasbena gosta večera pa sta bila raziskovalce zvoka iz Bologne Jasmina Pecič in Luca Vignali – duo Energysounds. V tem obdobju se je zazdelo, da so bila v nizu tridesetletnega dogajanja prizadevanja mnogih naših pripovedovalcev in zgovornikov pravljice, da bi pripovedovanje našlo svoje mesto med vsemi ostalimi umetnostmi, bogato nagrajena.

Jesen 2004 je potekala v znamenju pripovedovanja otrokom in organiziranju pravljčne šole, ki jo je vodila Ljoba Jenče, pravljčni večer pa smo postavili v Veliko dvorano Narodnega doma, kjer sta pripovedovala Ljoba Jenče in Folke Tegethoff. Tokrat se je pravljčni večer prvič pretil v pravljčno noč v Dvorani Gustaf v Pekarni, kjer sta pripovedovala Zdenka Gajser in Sekumady Conde; s čutno glasbeno spremljavo je sodeloval Vasko Atanasovski.

Leto 2005 smo Pravljični dan ponovno pospremili s pravljčno šolo, ki jo je vodila Ljoba Jenče. Čez dan smo pripovedovali otrokom, pravljčni večer pa smo pripravili v sodelovanju z graškimi festivalom *Magic of Stories* in ga postavili v Narodni dom. Gostili smo Fabiena Kacheva iz Francije, Lauro Kibel iz Italije, Folkea Tegethoffa iz Avstrije ter Ljoba Jenče iz Slovenije. Osrednja tema tega večera je bila skupni pravljčni prostor raznoterih dežel, jezikov, kultur in pripovedovalskih pristopov.

Oktobra 2006 smo v pravljčni šoli, ki jo je vodila Ljoba Jenče z gostjo Giovanno Galimberti Casarin, evritmistko iz Italije, vadili poglobljeno delo z besedo in gibom. Pravljični večer so oblikovale udeleženke pravljčne šole, navezoval se je na skrivnosti salamandrov, silfov, vil

in škratov. Hkrati je to leto v sodelovanju z Ljubo Jenče nastajal tudi prvi priročnik o pripovedovanju ljudskih pravljic *Sedi k meni, povem ti eno pravljico*. Nekoliko prej, vendar istega leta, je izšel tudi zbornik ob petdesetletnici mladinskega knjižničarstva v Mariboru *Splet znanja in domišljije*, v katerem je lepo razvidno, kako zelo se je pravljica zmeraj prepletala z dejavnostmi, namenjene mlademu bralcu.

Leto 2007 je bil spet čas Pravljičnega dne s pravljlično šolo, ki sta jo zaradi velikega zanimanja ponovno izvedli Ljuba Jenče in Giovanna Galimberti. Gradili smo notranje podobe slovenske pravljice ter se dotaknili vrednot mitične predstavnosti prednikov in v njih prepoznali sporočila za sodobnost. V pravljlični večer v Svečani dvorani Rotovž so nas popeljali pripovedovalci Ljuba Jenče, Lilijana Klemenčič, Vesna Radovanovič, Tone Obadič, Andreja Babšek, Lidija Gačnik Gombač in Zdenka Gajser, v glasbenem programu pa sta nastopila Lili Cvetko in Borut Žerdoner.

Leto 2008 so ponovno zaznamovali premiki, k pripovedovanju se je postavilo posvetovanje *V pravljice prost vstop*, ki je v skupni prostor privabilo številne strokovnjake in znanstvenike različnih področij, pristopov in stališč. Zanimale so nas pripovedke in pravljice v svoji pojavnosti, zapisu in interpretaciji, orisati smo želeli njihovo življenje in opozoriti na njihovo poustvarjanje, uporabo in funkcijo v sodobnem svetu. Zgodba se je vila od pripovedovalcev do zapisovalcev, od preteklosti v sodobnost, iz različnih koncev dežele v pisano besedo in likovno podobo, v prenose v raznotere medije in v večer izjemne pripovedovalsko-glasbene skupine Za 2 groša fantazije.

Pod zapisanim imenom večera se združuje skupina imenitnih mladih pripovedovalcev, ki je leta 2003 pričela pravljico raziskovati kot kratko radijsko formo. Danes na svojih Pravljičnih

Rešetanjih navdušujejo poslušalce po vsej Sloveniji. Pravljice zajemajo iz domačega in tujega izročila, iščejo jih v knjigah, revijah, zbirajo jih na terenu ter za njimi brskajo po starih posnetkih. Člani stalne uredniške ekipe so: Alenka Veler, Nataša Bivic, Petra Slatinšek, Pavel Koltaj, Špela Frlic, Zaš Brezar in Ana Duša. Pravijo, da v groševi ekipi delajo iz užitka, ker jim je lepo, ker imajo radi dobre zgodbe in živo pripovedovanje. Svoja pripovedovanja na izjemno zanimiv način prepletajo z glasbo, kar daje dogodku še posebno barvitost.

Posvetovanje *V pravljice prost vstop*

Pravljični dan, ki smo ga v Mariborski knjižnici pripravili lansko jesen, je v svojem izobraževalnem sklopu izobilkaval pomembno novost. Če se je doslej posvečal zgolj praktičnemu piljenju večšine pripovedovanja, se je konec prvega in začetek drugega desetletja obarval teoretično. Pravljično šolo je namreč zamenjalo posvetovanje *V pravljice prost vstop*. Tkalo ga je trinajst raziskovalcev, usmerjala priznana etnologinja Mojca Ramšak, obogatila pa Maja Logar s pogovorom z ilustratorjema, ki sta s svojo likovno govorico izjemno pomembno zaznamovala slovenski prostor, Ančko Gošnik Godec in Zvonkom Čohom.

Za pravljice je značilno, da v sebi nosijo življenjske skrivnosti, ki ne bodo nikoli povsem odstrte, četudi jih proučuje izjemno število ved in raziskovalcev. To je potrdilo tudi to posvetovanje. Prispevki so pravljico osvetljevali iz najrazličnejših zornih kotov, kar se je razvilo v krasno polifonijo mnenj, ki je zagotavljala živo zanimanje večine udeležencev, hkrati pa nazorno prikazala razprtost in heterogenost pravljice. Morda bi omenili le to, da je večina prispevkov kljub temu nastajala s posebnim ozirom na otroka, vendar so imeli avtorji tudi tukaj povsem

različna izhodišča. Poleg pogostejšega, ki se na otroka obrača kot na osrednjega naslovnika, smo lahko opazili tudi pogled na otroka, ki je kot predmet proučevanja zapostavljen.

Zelo nevhvaležno je v tako kratkem zapisu objektivno povzeti jedra vseh referatov, ki bodo svoj prostor dobili v posebni publikaciji. V prvem delu se je zvrstilo pravljinih sedem referatov, od katerih se je vsak naslednji delno prekril s prejšnjim in predvsem razprl novo področje raziskovanja: ženske študije so se povezale s pripovedovanjem, pripovedovanje s priredbami, knjižničarstvom in družinsko terapijo, etnologija pa je vse zaokrožila. Svoja videnja so predstavile Liljana Burcar, Andreja Babšek, Ljuba Jenče, Anja Štefan, Ida Mlakar, Irena Matko Lukan in Mojca Ramšak. Drugi del posvetovanja, v katerem je nastopilo pet raziskovalcev, je nadaljeval z etnologijo, vendar je referat Barbare Ivančič Kutin pozornost občinstva preusmeril v terensko raziskovanje folkloristike, Ursula Sereinig pa je razširila geografske meje v zamejstvo in predstavila knjigo *Križ kraž kralj Matjaž*, posvečeno slovenskim igram in igračam. Trije prispevki so dogajanje posvetovanja zasukali v zgodovino: s pravljičami smo se sprehodili skozi Maribor, izluščili povzetek spoznanj s septembrskega svetovnega kongresa IBBY in staknili zgodbo z zgodovino, nato pa smo konkretno živečo osebo pospremili v legendo. Svoje perspektive so poslušalcem predočili Dragica Haramija, Darka Tancer Kajnih in Igor Cvetko. Posvetovanje je zaključil prispevek sicer odsotne avtorice Marije Stanonik, ki je predstavila knjižno zbirko Glasovi.

Vse barve so pomembne v življenju

Ančka Gošnik Godec in Zvonko Čoh sta bila na posvetovanju naša ilustratorska

gosta. Ko se nam je zdelo nujno, da orišemo tudi likovni vidik zgodbe, povedke in pravljičice, sta kljub svoji drugačnosti k nam ves čas stopala sočasno. Ančka Gošnik Godec z mehкими in poetičnimi upodobitvami številnih ljudskih pravljič in Zvonko Čoh s presenetljivimi in robato humornimi barvami slovenskega ljudskega izročila. Raznovrstnost in stičnost sta se slednjič povezali v edino pravo celoto. Oba rojena v Celju, oba slikarja z diplomom Akademije za likovno umetnost v Ljubljani, mestu, kjer sta si ustvarila tudi dom. Oba z izjemnim ilustratorskim opusom, brez katerega si ne znamo predstavljati prostora slovenske knjižne ilustracije, ves čas močno prisotna tudi v periodiki za otroke, za svoje ilustratorsko delo oba večkrat nagrajena s prestižnimi nagradami. Marsikatero pravljico in pesem smo si morda bolj zapomnili po njuni likovni podobi kot po sami zgodbi ali pa jo z njo vsaj neobhodno povezujemo.

Kako bi si lahko predstavljali slovenske izštevance, zbadljivke in pesmi iz *Enci benci na kamenci* brez Čohovih nabritih prizorov ter upodobitev ljudi, živali in situacij, ki presenečajo s svojimi nenavadnimi, osupljivimi, humornimi in živopisanimi pristopi? Pa dela, ob katerih se ilustracija prepleta in skorajda polaga v vzdušje besedil igralca, pesnika in pisatelja Andreja Rozmana Roze? Zvonko Čoh se odlično poda tudi mladostniškemu okusu in knjigam, kot so *Skrivni dnevnik Jadrana Krta* (Townsend, S.), *Teta Magda* (Makarovič, S.), *Tudi jaz ljubim zdravje* (McPherson, A.), *Tigrova bolečina* (Donner, C.) in *Pod milim nebom* (Muck, D.); skoraj ne bi mogli najti primernejšega likovnega spremljiva. Ne tako dolgo nazaj upodobljen Čohov Kekec je nemalokrat prekril pretekle likovne in filmske upodobitve tega slovenskega junaka, *Obuti Maček* (Perrault, C.) s svojimi pogumnimi oškornjenimi odločitvami ne zna biti drugačen, kot

da v rdečini razkriva svoje zmagoslavno hudomušne poglede, in *Bedak Jurček* za nas živi samo še med lepo okrašenimi graščaki in s svojo presenetljivo pojavo neti naše naklonjenosti.

Ančka Gošnik Godec je zaznamovala pravljичne svetove dveh in celo treh generacij: v nas so globoko zarisane ljudske pravljice *Repa velikanka*, *Janček Ježek*, *Pastirček*, *Zverinice iz Rezije*, *Mamka Bršljanka*, *Zlata ptica*, *Tri botre lisičice*, pa *Volk in sedem kozličkov* (Grimm, J., W.), povest Franceta Bevka *Lukec in njegov škorec*, *Muca Copatarica* in druge pravljice Ele Peroci, Strniševa *Lučka Regrat*, *Snežaki v vrtcu* (Jurca, B.), *Prigode koze Kunigunde* (Brenk, K.), poezija Neže Maurer in Toneta Pavčka, pa čisto posebna slikanica *Zelišča male čarovnice*, ki jo je spisala Polonca Kovač. Junaki Ančke Gošnik Godec oživijo z izrazitimi razpoloženskimi potankostmi, močnimi pogledi, milino in pravljīčnostjo. Odeti so v oblačila, polna nadrobnih detajlov in vzorcev, pogosto tudi živali. Dogajalni prostori so natančno izrisani in v njih najdemo toliko značilnosti in povezav z resničnostjo ali pravljīčnostjo, da so ilustracije vselej tudi vznemirljiva raziskovanja. Ob tem so potresene še z zastrto simboliko, kdaj z drobnimi znamenji in zgodbami ter pogosto z izdelanimi izrisi, ki do najmanjše študijske prepoznavnosti burijo radovednost in željo po vstopanju.

Ančka Gošnik Godec je izjemno čuteča opazovalka in občudovalka narave, pa tudi pravljīčnosti in poetičnosti, Zvonko Čoh pa je večno duhovit, šaljiv in zabaven, resničen v svoji nenavadnosti, drznosti in barvitosti. Kljub popolnoma različnim pristopom sta si sorodna po močni simboliki, po izrazitih detajlih, večplastnosti, ugibanjih in poteh, polnih nepredvidljivosti, ki pri obeh pogosto najdejo prostor za humorne plasti in ustvarjalna presenečenja. Oba se lepo prilegata pravljīčnemu in ni jima tuja niti ilustracija, ki temelji na konkretnih

dejstvih, bogatem skupku znanj, virov in informacij. Kakor v tej zvrsti vselej zaživita razpoznavna natančnost in širina, in v pravljīčnem izstopi domišljjsko ter se prelije v razsežnosti svobode, se v ilustracijah, ki se dotikajo slovenske pokrajine, dragoceno izrišejo njene linije, odtenki, običaji in življenje.

Viri in literatura

Darja Kramberger, Maja Logar (ur.), 2006. *Splet znanja in domišljije: zbornik ob petdesetletnici mladinskega knjižničarstva v Mariboru: 1953–2003*. Maribor: Mariborska knjižnica.

Zdenka Gajser, Maja Logar, Aleš Žigart (ur.), 2008. *Pravljīčni dan s posvetovanjem V pravljice prost vstop: 20. november 2008, Svečana dvorana na Rotovškem trgu 1 v Mariboru*. Maribor: Mariborska knjižnica.

Za 2 groša fantazije: <http://www.za2grosafantazije.com/> [uporabljeno 2009-03-25]

Prispevek načrtovane monografije *V pravljice prost vstop*

Prispevke posvetovanja *V pravljice prost vstop* in Pravljīčnega dne 2008 dne bomo oblikovali v monografijo, Mariborska knjižnica pa bo z njo nadaljevala izdajateljsko založniško pot, ki se ob dragocenih izdajah revije *Otrok in knjiga* samostojno navezuje predvsem na knjižničarstvo ter posebej izpostavlja mladinsko knjižničarstvo ter v zadnjem času tudi področje pravljice in umetnosti pripovedovanja. Ob publikacijah *Splet znanja in domišljije: zbornik ob petdesetletnici mladinskega knjižničarstva v Mariboru: 1953–2003* (2006) ter *Sedi k meni, povem ti eno pravljico* (2006), priročniku pripovedovanja, ki smo ga pripravili skupaj z Ljubo Jenče, bo načrtovano delo prinašalo pestre pristope v zanimivo in interdisciplinarno videnje pripovedke in pravljice.

V tej številki revije *Otrok in knjiga* po dogovoru z organizatorji Pravljičnega dne in posvetovanja napovedujemo

načrtovani zbornik referatov s prispevkom Andreje Babšek *Pravljična in ženskost* (gl. str. 36).

Maruša Avguštin

ZNAČILNOSTI 8. SLOVENSKEGA BIENALA ILUSTRACIJE

8. slovenski bienale ilustracije, ki je tudi tokrat potekal v Cankarjevem domu v Ljubljani, ni prinesel nič izrazito novega, vendar je razstava pokazala, da še vedno raste. Znotraj utrjenih pravil za sprejem avtorjev na razstavo je bilo zaznati premike, ki že dalj časa kažejo na naraščajočo veljavo ilustracije na sploh, na njeno poseganje na področja literarnih del, namenjenih odraslim, kjer izstopa poezija, in na večjo zastopanost ilustracij v revijalnem in dnevnem tisku za odrasle. Razstava je opozorila na nekatere izjemne ilustratorske dosežke tako v klasični slikarski ilustraciji kot v rabi novih tehnologij, kjer se računalnik zares izkazuje le kot eno od likovnih orodij, s katerim so v načelu možni enaki dosežki, kot jih dajeta čopič ali ročna risba. Večje število mladih ilustratorjev, med njimi tudi kar nekaj študentov, vnaša v ilustracijo novo likovno senzibilnost in tako pritrjujejo misli Marijana Tršarja, ki je v knjigi *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975* (Mladinska knjiga, 1978) zapisal, da bo nove ilustratorske izraze prinesla nova generacija slikarjev. Njegova napoved se še posebej v zadnjih letih vidno uresničuje. Morda pa ni zanemarljivo, da je bila na zadnjem bienalu prav med mladimi razstavljalci pogosta raba črno-bele risbe s svinčnikom.

Hkratno ogledovanje ilustracij in spremljajočih ilustriranih knjig na raz-

stavi je opozorilo na skrite čare podob v knjigah, ki včasih na stenah niso bili tako očitni.

Avtorskih slikanic je bilo na prireditvi razmeroma malo, a so predstavljale zelo različne vsebine in likovne ponazoritve. Izvirnost in izjemnost **Lile Prap** je v njeni sposobnosti združevanja igrivosti in poučnosti v besedah in značilni likovni govorici, ki se približuje znakom in ob tem ohranja igrivost in polno izrazno moč, privlačno otrokom in odraslim. Na bienalu je bila zastopana z avtorsko slikanico *Kam gredo sanje?* (Mladinska knjiga, 2008), **Eka Vogel**nik je z *Okci, dober dan* (Mladinska knjiga, 2006) v akvarelni tehniki duhovito obdelala stare otroške igre s prepletom besednih, glasbenih in lutkovnih elementov kot hommage Mariji Vogelnik. **Andreja Pekl**ar je za svojega *Varuha* (Inštitut LU, Ljubljana, 2006) uporabila tuš in računalnik in z besedilom in s slikami sugestivno posredovala filozofsko obarvano zgodbo, namenjeno odraslim. Njena luna je na razstavi izžarevala skrivnostno magično moč in obvladovala velik del prostora.

Humorja je bilo na 8. slovenskem bienalu ilustracij bolj malo.

Troje tehnično različnih obravnav ob hkratni vrhunski izvedbi in izrazni intenzivnosti v interpretaciji literarnih predlog so prispevali Zvonko Čoh, Kostja Gatnik in Alenka Sottler.

Zvonko Čoh je v tehniki tempere v sivo-rumeno-rjavem koloritu s svetlobnim preigravanjem povsem slikarsko, z nadihom romantike interpretiral literarno predlogo Marjana Kovačeviča *Beltram* (knjiga je bila še v tisku). **Kostja Gatnik**, vsestranski likovnik, mojster stripa in suvereni uporabnik računalnika, je z inventivno igro belega črtovja za pajčevino v sivo-modrem obokanem kletnem prostoru opuščene pekarnice s stebri s pomočjo računalnika ustvaril večpomensko likovno mojstrovino, ob kateri so ostale ilustracije zgodbe *Pekarna Mišmaš* kar nekako zbledele. **Alenka Sottler** pa je z belo in črno tempero za *Privide* Nika Grafenauerja z bogastvom tankih »grafičnih« potez ustvarila občutek zvenenja strun na godalih, z množico ekspresivno poudarjenih glavic, natak-njenih na igle in zabodenih v srce, pa s kontrastom črno-belih linij ozadja in belih kubusov glav prepričljivo posegla na globlji izrazni nivo, v katerem se prepletajo čustva in razum, ki nosijo tako pesnikovo kot slikarkino sporočilo. Kljub rabi različnih tehnik za dvojne različnih literarnih predlog dveh avtorjev srednje generacije odkrivamo prav v njunih stvaritvah tiste značilnosti sodobne moderne ilustracije, v kateri naravno sobivata fantazija in razum. Z računalniško obdelanim *Varuhom* se jima je približala **Andreja Peklar**.

Le peščica omenjenih imen razstavljalcev ne želi zmanjšati vrednosti prispevkov ostalih ilustratorjev /ilustratork, saj se vsak/ vsaka med njimi ponaša s svojo poetiko, ki je včasih, kakor je bilo že omenjeno, očitnejša v knjigi kot na steni.

Če smo pred leti kdaj pa kdaj ugotavljali le zunanje posnemanje likovnih novosti v ilustraciji, je bilo tokrat »samo« oblikovalskega pristopa k interpretaciji besedil malo. Mlada generacija naravno izhaja iz novega likovnega pojmovanja, medtem ko je starejša v uvajanju novosti

previdna in zvečine ohranja svojo preizkušeno likovno poetiko. Ilustracija kot posebna veja likovne umetnosti ostaja prej ko slej vezana na besedno predlogo, zato mora ilustrator svoj avtorsko prepoznavni likovni izraz uveljaviti znotraj z besedilom zamejenega prostora. Če je ilustracija namenjena otrokom, mora upoštevati tudi naslovnika. In vendar te omejitve ustvarjalnemu slikarju/ilustratorju dopuščajo zadostno mero svobode, da lahko ustvari pravo ilustratorsko umetnino, o čemer nas je z najboljšimi deli prepričal tudi 8. slovenski bienale ilustracije.

Udeleženci 8. slovenskega bienala ilustracije:

Na 8. slovenskem bienalu ilustracije je sodelovalo 56 avtorjev: Aleksander Brezlan (roj. 1981), Suzana Bricelj (roj. 1971), Tina Brinovar (roj. 1977), Andreja Brulc (roj. 1968), Mojca CERJAK (roj. 1959), Igor Cvetko (roj. 1949), Marjeta Cvetko (roj. 1953), Zvonko Čoh (roj. 1956), Danijel Demšar (roj. 1954), Milan Erič (roj. 1956), Milanka Fabjančič (roj. 1981), Kostja Gatnik (roj. 1945), Jelka Godec Schmidt (roj. 1958), Ančka Gošnik Godec (roj. 1927), Andreja Gregorič (roj. 1972), Adriano Janežič (roj. 1972), Natan Jurančič (roj. 1973), Bojan Jurs (roj. 1950), Saša Kerkoš (roj. 1977), Ana Košir (roj. 1970), Maša Kozjek (roj. 1974), Polona Kunaver Ličen (roj. 1975), Martina Ljubič (roj. 1980), Darja Lovak (roj. 1948), Polona Lovšin (roj. 1973), Marjan Manček (roj. 1948), Zarja Menart (roj. 1984), Dušan Muc (roj. 1952), Marija Nabernik (roj. 1983), Irena Ocepek (roj. 1979), Radko Oketič (roj. 1953), Kiki Omerzel (roj. 1971), Erika Omerzel Vujič (roj. 1971), Živa Pahor (roj. 1967), Mirna Pavlovec (roj. 1953), Andreja Peklar (roj. 1962), Lilijana Praprotnik Zupančič – Lila Prap (roj. 1955), Arjan Pregl (roj. 1973), Marija Prelog (roj. 1954), Matjaž Schmidt (roj.

1948), Vladimir Segalla (roj. 1951), Daša Simčič (roj. 1963), Rudi Skočir (roj. 1951), Alenka Sottler (roj. 1958), Magda Starec Tavčar (roj. 1946), Damijan Stepančič (roj. 1969), Matej Stupica (roj. 1987), Peter Škerl (roj. 1973), Maja Šubic (roj. 1965), Gorazd Vahen (roj. 1969), Emi Vega (roj. 1953), Eka Vogelcnik (roj. 1946), Žarko Vrezec (roj. 1950), Ana Zavadlav (roj. 1970).

Izbor razstavljalcev je opravila strokovna žirija v sestavi: predsednica Tanja Mastnak in člani Ranko Novak, Silvan Omerzu, Iztok Premrov in Nina Pirnat Spahič.

Spremljajoče razstave 8. slovenskega bienala ilustracij

- *Hommage Mariju Preglju* (1913–1967) z ilustracijami za Homerjevo *Iliado* in *Odisejo*, za *Belega očnjaka* Jacka Londona, za *Francoske* in *Afriške pravljice* in za ilustracije *Petra Pana* J. M. Barrieja.
- *Razstava ilustracij Štefana Planinca* (1925) za knjigo Erica Knighta *Lassie se vrača*, za *Pesmi za lačne sanjavce* Milana Dekleve in kopije

ilustracij za *Tajno društvo PGC* Antona Ingoliča.

- Slovenski spremljajoči razstavi bienala je prvič doslej dopolnjevala *razstava nagrajenih ilustracij Bienala v Bratislavi (BIB) od njegove ustanovitve 1969*.

Nagrade:

- Smrekarjevo nagrado je prejel KOSTJA GATNIK,
- plaketi ALENKA SOTTLER in ŽARKO VREZEC,
- priznanji ALEKSANDER BREZLAN in MATEJ STUPICA,
- nagrada za življenjsko delo je bila podeljena ŠTEFANU PLANINCU.

Zaradi zglednega sodelovanja med Galerijo Cankarjevega doma in Ilustratorsko sekcijo ZDSLJU je bil doslej vsak bienale slovenske ilustracije bogatejši in oblikovalsko iznajdljivejši. Z vključitvijo nagrajenih del bienala ilustracij v Bratislavi (BIB) 8. slovenski bienale ilustracije pogloblja strokovne stike s prestižno svetovno ilustratorsko razstavo, na kateri so naši avtorji redni gostje in tudi prejemniki nagrad.

Maruša Avguštin

SEJEM OTROŠKIH KNJIG V BOLOGNI (23.–26. 3. 2009)

Opazna posebnost letošnjega sejma knjig je bilo manjše število stojnic, še posebej italijanskih. Naše knjižničarke so ugotovljale, da po eni strani slikanice ne prinašajo nobenih bistvenih novosti, po drugi strani pa jih je čudila nagrada za knjigo španskega ilustratorja Ajubela, ki je brez besed, le z ilustracijami oblikoval znamenito Defoejevo knjigo *Robinson Crusoe*. Spraševale so se, ali res slike lahko povsem nadomestijo besede.

Estetski oblikovani sta bili slovenski stojnici Mladinske knjige in Gospodarske zbornice Slovenije s pestro ponudbo slikanic in ilustriranih knjig slovenskih avtorjev in znamenitih svetovnih pravljicarjev, opremljenih z deli slovenskih ilustratorjev. Obiskovalcem sta bila na razpolago bogata kataloga v angleškem jeziku.

Častni gost sejma je bila Koreja, s predstavitevijo fantazijsko bogate in ra-

znolike korejske ilustracije, s prepletanjem njihove tradicionalne umetnosti s sodobnimi evropskimi vplivi ali s prevladujočo tradicionalno korejsko umetnostjo z značilnim živim koloritom. Ilustracije so spremljale knjige.

V ilustratorski kavarni so se odvijala srečanja med ilustratorji, pisatelji, založniki, žiranti, novinarji itd. Najbolj obiskano je bilo soočenje z Robertom Innocentijem, aktualnim Andersenovim nagrajencem za ilustracijo, ki je navzoče prevzel s svojo človeško toplino in preprostostjo. Žal vseh številnih zanimivih pogovorov in soočenj s strokovnjaki različnih področij, ki zadevajo otroško knjigo, ni bilo mogoče spremljati. Seveda pa ni manjkalo priložnosti za medsebojna spoznavanja, za proučevanje ilustratorskih trendov ter trendov oblikovanja knjig, kakor tudi možnosti prodora ilustratorjev na svetovne trge.

Zdi se, da je vsako leto več prireditev, vezanih na knjižni sejem, tudi v mestu Bologna. Posebej bogata je bila predstavitev Koreje, častne gostje letošnjega sejma, z različnimi zvrstmi svoje nacionalne umetnosti.

Žirijo za nagrade otroških oziroma mladinskih knjig so sestavljali:

- Anton Faeti (1938, Bologna), predsednik žirije, profesor za zgodovino otroške literature na univerzi v Bologni,
- Maria Cristina Paterlini (1956, Rim), specialna knjižničarka za otroško književnost, vodja otroškega oddelka Evropske knjižnice v Rimu in
- Leonard Marcus (New York), eden najboljših ameriških pisateljev, zgodovinarjev in kritikov otroške in mladinske književnosti.

Nagrajene knjige:

- za domišljjsko področje (FICTION)
 - 1. nagrada: *ROBINSON CRUSOE*, AJUBEL, za ilustracije v knjigi brez besed (po Defoejevi zgodbi)

- Častna pohvala: *LAST NIGHT*, besedilo in ilustracije HYEWON YUM
- Pohvala: *A JORNEY AND STAYING HOME*, besedilo RUI KADEMARI in ilustracije YOKO KITAMI
- Pohvala: *EVERY FRIDAY*, besedilo in ilustracije DAN YACCARINO
- Za nedomišljjsko področje (NON FICTION)
 - 1. nagrada: *LE LIVRE DES TERRES IMAGINÉES*, besedilo in ilustracije GUILAUME DUPRAT
 - Pohvala: *LES RÊVES RACONTES AUX PETITS CURIEUX*, SILVIE BAUSIER, besedilo, ILYA GREEN, ilustracije,
 - Pohvala: *ET TOI, LA GRAND-MÈRE*, besedilo FLORENCE NOIVILLE, ilustracije CHRISTELLE ENAULT
 - Pohvala: *MATH IN AN ART MUSEUM*, besedilo MAJOONGMUL, ilustracije YUN JU KIM
- Za Nove horizonte
 - 1. nagrada: *EL CONTADOR DE CUENTOS*, besedilo SAKI, ilustracije ALBA MARINA RIVERA
 - Pohvala: *HAGO DE VOZ UN CUPERPO*, besedilo MARINA BARRANDA, ilustracije GABRIEL PACHECO
 - Pohvala: *ARANG ARANG TELL ME WHAT COLOR*, besedilo AF-SANEH SHABANNEZHAD, ilustracije RASHIN KHEIRIEH
- Za novoustanovljeno nagrado Prvo delo (OPERA PRIMA)
 - 1. nagrada: *MR. PEEK AND THE MISUNDERSTANDING AT THE ZOO*, besedilo in ilustracije KEVIN WALDRON

Mednarodno strokovno žirijo za izbor ilustracij na razstavo so sestavljali:

- Eduardo Filipe (1963 iz Lizbone na Portugalskem), inženir, ki se dvajset let ukvarja z otroško ilustracijo, zbi-

- ratelj ilustracij, organizator portugalskih in mednarodnih ilustratorskih razstav in založnik otroških knjig,
- Beatrice Masini (Milano), novinarka, avtorica okoli 40 otroških knjig, prevedenih v 16 jezikov, prevajalka in založnica otroških knjig,
 - Won Bok Rhie (1946, Koreja), profesor na oddelku za umetnost in vizualne komunikacije univerze v Seoulu, ilustrator s številnimi nagradami in založnik z bogatimi mednarodnimi izkušnjami,
 - John A. Rowe (1946, Anglija), mogostranski umetnik in umetnostni zgodovinar, ki se od 1990 povsem posveča otroški knjigi kot ilustrator in pisec besedil. Živi v Avstraliji in v Angliji, je dobitnik mnogih uglednih mednarodnih nagrad in priznanj.

Izmed 14.000 predloženih del 2714 ilustratorjev jih je žirija izbrala za razstavo 81. Med njimi so bili tako mednarodno uveljavljeni umetniki kot začetniki z deli iz zadnjih dveh let, z bogastvom likovnih izrazov v najrazličnejših tehnikah. Med izbranimi je bila tudi **Alenka Sottler**, ki pa se zaradi prezaposlenosti razstave ni udeležila.

Uvod v razstavo je predstavljala obširna predstavitev originalnih ilustracij **Roberta Innocentija**, italijanskega ilustratorja iz Firenc, lanskoletnega Andersenovega nagrajenca za ilustracijo. Z bogatim pripovednim načinom in z izjemno pozornostjo do natančnega opisovanja številnih nadržbnosti iz vsakdanjega dogajanja spominja njegov slog na realizem 19. stoletja in celo na nizozemsko slikarstvo 16. in 17. stoletja. Innocenti mu je z domišljijsko nenadkriljivostjo in avtorsko prepoznavnostjo zapisan že več desetletij.

Po abecednem redu so sledili ilustratorji z deli tako izjemne tehnične dovršenosti kot otroške spontanosti, od slikarsko obravnavanih ilustracij do

poenostavljenih črtnih upodobitev in kolažev, od najrazličnejših fantazijskih pripovedi (Fiction), do stvarnih opisov mest, živali, cvetja itd. (Non Fiction). Med najrazličnejšimi ilustratorskimi tehnikami računalniške rešitve niso izstopale, so pa prinašale tako kolorirane črtne risbe kot barvno bogato niansirane slikarske ilustracije. Najštevilčnejši so bili na razstavi Japonci. Odlikovali so se tako po izvornih in raznovrstnih poetikah kakor po najrazličnejših, tudi starih klasičnih tehnikah. Slogovne značilnosti iranske tradicionalne umetnosti, evropski vplivi in značilnosti otroške risbe so zaznamovale iransko ilustracijo, gotovo eno najizvirnejših na letošnji bolonjski razstavi.

Med državami, ki so prinesle v ilustratorsko ustvarjalnost največ novosti v primerjavi s prejšnjimi leti, je izstopala Italija. Močan metafizični naboj, magritovski likovni prijemi in vpliv Paula Kleeja so med drugim kazali na neposredno povezavo ilustracije in slikarstva.

Dokaj opazni vplivi azijske ilustracije na evropsko in tudi obratno so bili individualno tako predelani, da niso zbujali vtisa površinskega posnemanja. Vpliv švicarskega grafika in slikarja Paula Kleeja (1879-1940) se zdi enako izrazit za evropsko kot npr. japonsko ilustracijo, kar opažamo že nekaj let. Francoski, španski in portugalski ilustratorji so v iskanju svojih likovnih rešitev v povprečju dosti drznejši od npr. nemških, švicarskih in angleških. V celoti gledano je ilustratorska razstava bolonjskega knjižnega sejma 2009 pokazala morda celo preveliko neodvisnost ilustratorjev od literarnih predlog in premajhno upoštevanje dejstva, da je njihova umetnost namenjena otrokom. Prav na to je v katalogu opozorila tudi članica žirije Beatrice Masini.

Vsa na razstavi predstavljena dela so bila brez dvoma izbrana po resni strokovni presoji in so zastopala vse zvrsti

ilustracije. Med nedomišljjskimi ilustracijami je bila številčno najmočnejša Italija, razpoložensko izjemna je bila akvarelna slika korejskega umetnika Ho Janga (1963), najbolj turobno učinkujoča pa domišljjska ilustracija Hassana Zahredina (1969) v tehniki mezotinte. Pod naslovom *Ali ste videli mojega očeta* (Have you seen my Pa?) je odsevala tragiko libanonskega ljudstva. Škoda, da na razstavi ni sodelovala Alenka Sottler. S črnobelimi ilustracijami k pesmim Nika Grafeanauerja *Prividi* bi z žlahtnim avtorskim prevodom besedne umetnosti v likovno govorico zagotovo spet navdušila žirijo in občinstvo.

Posebnost bolonjske razstave ilustracij je tudi že uveljavljena praksa hkratne navzočnosti del perspektivnih mladih začetnikov in uveljavljenih mojstrov ilustracije. Za laičnega opazovalca je taka združba lahko kdaj vprašljiva, strokovnjaki pa svojo odločitev zanjo utemeljujejo z izvirnostjo in svežino del mladih talentov, ki pomeni zanje ustvarjalno spodbudo, za ilustratorske mojstre pa izziv za nadaljnje iskanje novih likovnih interpretacij besedil.

V letu 2010 bo gostja Sejma otroških knjig v Bologni Slovaška. Bo Slovenija kdaj dočakala svojo predstavitev na njem? Imela bi kaj pokazati. Zavedamo se, da bi to pomenilo velik strokovni in organizacijski napor in velike stroške, ki bi si jih morale deliti številne organizacije ob izdatni pomoči države. Mogoče čas recesije za tako razmišljanje ni najbolj primeren, a prav ugodnih pogojev za tako dejanje najbrž ne bo nikoli. Vedno bo potrebno najprej navdušenje in zavest, da slovenska ilustracija zasluži širšo promocijo, ki bi bila nenazadnje tudi promocija za mlado državo.

K pomembnosti letošnjega kataloga osrednje ilustratorske razstave (*Illustrators annual 2009*) po našem mnenju veliko prispeva esej Antonia Faetija, predsednika žirije za podelitev nagrad. S

sprehodom skozi zgodovino sejma otroških knjig in spremljajočimi ilustratorskimi razstavami od začetka v letu 1967 do danes opozarja na nekdanjo, daleč preveliko odvisnost izbora ilustracij za otroške knjige od založnikov in na pristajanje ilustratorjev na svojo marginalno vlogo. Ilustratorji so se po njegovem mnenju vse predolgo izmikali vnašanju slikarskih novosti v ilustracijo, češ da za otroke niso primerne. Z velikim zadovoljstvom ugotavlja, da so se razmere prav v zadnjem času močno spremenile. Za dela na tokratni razstavi navaja vpliv vrste italijanskih metafizičnih slikarjev 20. stoletja, kot so npr. de Chirico, Morandi, Carra, ne le pri italijanskih, temveč tudi pri drugih ilustratorjih. Vpliv sodobnega slikarstva na ilustracijo opaza tudi v mešanju različnih slogov in posredno pri nastajanju osebnih poetik samozavestnih ilustratorjev, ki ne pristajajo na nikakršne slogovne omejitve. Zanimajo ga medsebojni vplivi ilustratorjev iz najrazličnejših koncev sveta, pri čemer ugotavlja, da močni in pristni ustvarjalci pri tem ne izgubljajo svoje identitete. Zelo pa pogreša kritično raziskovanje ilustracije, za kar bi bila po njegovem prepričanju nujno potrebna strokovna revija, ki bi spremljala in analizirala dogajanja na tem področju.

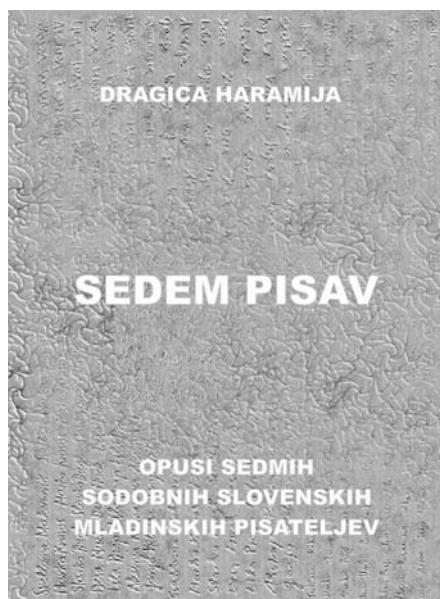
Že nekaj stavkov iz analize ilustratorske umetnosti, ki jo prinaša Faetijev članek v katalogu, razkriva njegovo široko poznavanje tovrstne problematike in predanost književnosti za otroke in mladino, katere sestavni del je ilustracija.

Žirija je s podelitvijo 1. nagrade FIC-TION ilustratorju Ajubelu za likovno predstavitev brez besed Defoejeve knjige *Robinson Crusoe* izpričala pogumno dejanje in se poklonila vsebinsko bogati, barviti domišljjski pripovedi, ki pa po našem prepričanju zahteva temeljito poznavanje literarne predloge in likovno senzibilnega odraslega gledalca/bralca.

POROČILA – OCENE

OPUSI SEDMIH SODOBNIH SLOVENSКИH MLADINSКИH PISATELJEV

Dragica Haramija: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*; Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru, 2009. 190 str., cena: 19,90 EUR



Dr. Dragica Haramija v knjigi *Sedem pisav*, ki je izšla v začetku februarja 2009, obravnava dosedanjo mladinsko prozo sedmih reprezentativnih slovenskih pisateljskih osebnosti in na ta način razkriva nekatere poglobitve poudarke v razgibani panorami sodobne slovenske proze za mladino.

Izbor piscev, ki upošteva osrednjo Slovenijo in zamejstvo, uvajata nesporna

sodobna »klasična«, Svetlana Makarovič in Slavko Pregl; oba sta v slovensko mladinsko prozo z nagrajenima knjižnima prvencema zmagovito stopila že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja in odtlej – to potrjujeta pričujoči analizi njunih del – vitalno soustvarjata barvito fresko sodobne pravljico-fantastične in realistične/resničnosti proze za mladino. Ob niju avtorica razvršča peterico, ki v knjižni obliki objavlja od devetdesetih let in si ustvarjalsko prepoznavnost in specifičen pisateljski status utrjuje in preverja doma in v tujini s prevodi, s slovenskimi in z mednarodnimi nagradami oz. nominacijami zanje: **Lila Prap** kot izstopajoča ustvarjalka avtorskih slikanic, **Aksinija Kermauner** kot avtorica prve slovenske tipne slikanice za slepe otroke in kot upovedovalka tematike slabovidnih/slepih otrok v sodobni slovenski mladinski prozi; **Desa Muck** kot žanrska inovatorica in petkrat zapovrstjo dobitnica nagrade Moja najljubša knjiga po izboru mladih bralcev; **Janja Vidmar** kot najradikalnejša literarna provokatorica z drznim upovedovanjem t. i. »tabu« tem; **Marko Kravos** kot najmarkantnejši prozaist za mladino iz zamejstva.

Temeljni izhodišči obravnave pri vsakem izmed izbranih besednih ustvarjalcev sta vrstno-žanrski in motivno-tematski vidik. Ob pretresanju upovedovalnih postopkov in pisateljskih strategij pa avtorica opozarja tudi na jezikovno-slogovno plast proznih tekstov oz. na tovrstno specifično posameznih avtorskih pisav. Tudi se opciji obravnave ne izmakne sporočilna plat besedil

oz. etična drža piscev; in tudi ne ciljna skupina: mladi bralec v komunikaciji z alternativnimi besedili, njegova recepcijska sposobnost v posameznih razvojnih/starostnih obdobjih; pri tem ni spregledano pomenljivo vprašanje o »prehodu« mladinskih proznih tekstov(in mladostniških bralcev) v literaturo za odrasle.

Izsledki obravnave z **vrstno-žanrskega** vidika, ki jih vsled reprezentativnosti empiričnega gradiva smemo razumevati kot glavne tozadevne poudarke v sodobni slovenski prozi za mladino, razkrivajo pahljačo raznolikih vzorcev pravljíčno-fantastične in realistične/resničnostne proze; izkaže se, da nekateri žanrski vzorci sploh prvič vstopajo v polje slovenske sodobne mladinske proze, drugi spet se na novo členijo v specifične različice prvotnih žanrskih matric; izkaže se tudi, da se močno udejanja žanrski sinkretizem. Ti avtoričini izsledki ozaveščajo, da se sodobna slovenska mladinska proza tvorno odziva na aktualne formalne trende v svetu; in to v najširšem razponu od slikanic za najmlajše do romaneskne proze, ki nagovarja odraščajoče mladostnike.

Na analogno vključenost v mednarodni literarni prostor opozarjajo tudi izsledki avtoričine obravnave reprezentativnega empiričnega gradiva z **motivno-tematskega** vidika: kot tozadevne temeljne poudarke v sodobni slovenski mladinski prozi je mogoče razbirati problematiziranje t. i. »tabu« tem, se pravi vsebin, ki so se dotlej pojavljale zelo poredko, plaho, stilizirano, zastrto. Avtoričine analize pokažejo, da v reprezentativni sodobni slovenski prozi za mladino skoraj ni več t. i. »tabu« tem, ki – po vzoru mednarodnega trenda – ne bi bile »detabuizirane«; pa naj gre za tematiziranje pojma/pojava smrti, za mladostniško delikvenco, vrstniško nasilje, droge, alkohol, bulimijo/anoreksijo, otroško invalidnost, odtujenost v družini, razslojenost družbe, rasizem in

nestrpnost do »drugačnih«, najstniško spolnost, homoseksualnost, versko nestrpnost ipd.

Specifika »detabuiziranih« tem in motivov izziva ustrezne **jezikovno-slogovne** strategije: po avtoričinih ugotovitvah se v upovedovalnih postopkih – skladno s poetikami ustvarjalcev – uveljavlja suvereno menjavanje zvrsti jezika, od knjižnega, prek pogovornega do rabe slengizmov in vulgarizmov; vse to v prizadevanjih piscev, da bi se socialna zvrst jezika prilagajala govornim položajem literarnih likov. Tako je na podlagi avtoričinih izsledkov mogoče ugotoviti, da sodobna slovenska mladinska proza tudi v jezikovno-slogovnem pogledu stopa v korak s sočasno besedno produkcijo za mladino v mednarodnem literarnem prostoru.

Knjiga dr. Dragice Haramija razkriva in dokazuje raznoliko žanrsko razčlenjenost ter upovedovalno vitalnost reprezentativne sodobne slovenske proze za mladino. V teh pogledih pomeni tehten prispevek k že uveljavljenim izsledkom o sodobni slovenski mladinski književnosti. Delo bodo s pridom uporabljali učitelji, knjižničarji, študenti in raziskovalci mladinske književnosti.

Marjana Kobe

ILUSTRACIJE DAŠE SIMČIČ

Bogata pravljíčna domišljija je DAŠO SIMČIČ preko risbe in oblikovanja lutk v skupini Silvana Omerzuja pripeljala med ilustratorke. V njih kakor da še vedno odmevajo likovne rešitve lutk v obliki živalskih in človeških likov z rahlo deformiranimi telesi in velikimi glavami, povezanimi v prijazno humorno dogajanje. Drugače pa je ilustratorski

izraz Daše Simčič slikarski, s pogostim abstraktnim obravnavanjem ozadij, v katera vpenja različne pripovedi.

Prva slikanica z ilustracijami Daše Simčič *Muca štruca* in besedilom Boštjana Sokliča opozarja na njen poseben vstop med ilustratorke. Slikarka je podobne za *Muco štruco* brez vnaprejšnje besedne predloge v mehkem akvarelu prepletla v abstraktno likovno igro z upodobitvijo muc najrazličnejših nravi, vnesenih zdaj v bolj ali manj prepoznavno okolje ali jih vključila v barvno bogato abstraktno polje. In prav slike so spodbudile Boštjana Sokliča, da je zanje napisal verze, kar ni ravno pogosto.

Ker je slovenska ilustracija že dolgo namenjena predvsem otrokom, tudi Daša Simčič ilustrira predvsem zanje. Vendar se avtorici posebno prilagajanje likovnega izraza otrokom ne zdi potrebno, saj se zaveda, da so ti s še neokrnjenim domišljijским bogastvom in življenjsko odprtostjo sposobni dojemati različne likovne nagovore, kakor na drugi strani najrazličnejše literarne vsebine, ki ne izključujejo »grozljivih« zgozdb, da le na koncu pravičnost zmaga nad krivicami in hudobijo. K omejevanju na obeh področjih se zdi, da jih prej silijo odrasli in tako krnijo in omejujejo njihove naravne sposobnosti raznovrstnega dojetanja.

Ker slikarka nosi v sebi tako pristno likovno občutljivost, kakor tudi še vedno živega otroka, se z lahkoto vživlja v pravljlična besedila in jih interpretira slikarsko in oblikovalsko neobremenjeno. V vsako od pripovedi vnaša elemente sodobne likovne govorice in s prevladujočim akvarelom ustvarja zračnost podob, ki sestavljajo z besedilom enakovredne celote. V slikanicah, namenjenih majhnim otrokom, imajo podobe celo glavno vlogo. Ilustrator si v večini primerov ne more sam izbirati besedil za ilustriranje, zato je pogosto primoran v prilagajanje. Če ga to na eni strani omejuje v avtorski izreki, ga na drugi strani sili v iskanje ve-

dno novih likovnih rešitev, kar lahko bogati njegovo ilustratorsko ustvarjalnost.

V ilustratorskem opusu Daše Simčič prevladujejo slikanice s pravljličnimi vsebinami, vendar uspešno ilustrira tudi poučne snovi za majhne otroke, med katerimi izstopajo miniaturne risbe v slikopisih. V njih se skriva veliko slikarskega znanja in poznavanje otrokovega dojetanja sveta. Bajeslovne in zgodovinske pripovedi za mladino in odrasle še posebej navdihujejo avtorico s sugestivno in likovno intenzivno govorico.

V slikarkinem delu prevladuje mojstrstvo akvarela. Po potrebi ga dopolnjuje s tempero, akrilom in črtno risbo s svinčnikom ali z barvnimi risali. Kdaj pa kdaj se posluži strukturiranja barvnih ozadij z raztapljanjem zrn soli med barvne pigmente in na ta način ustvarja dramatično razgibanost naslikanih površin in stopnjuje skrivnostnost prizorov. Drugič kot vsebinski poudarek zgodbe oblikuje temnejše ozadje v akvarelu in akrilu in ga prekrije s črtovjem. Ozadja pripovedi so nadalje lahko nasičeno zelena, modra ali modroz zelena, ali pa ohranja večje bele površine, iz katerih izraziteje izstopajo protagonisti zgodb.

Kot da se je slikarka zasitila z akvarelom, se posebej v zadnjem času poslužuje mešanice kolaža, akrila in izrazitejše risbe. Na ta način dosega večjo plastičnost upodobitev, s strukturiranjem in intenzivnejšo in pestrejšo rabo barv pa postaja njena ilustracija tudi prepričljiva in privlačna samostojna slikarkina izpoved.

V slikarki dremajoči otrok pogosto prebudi v njej tisto izvornost in tako bogastvo domišljije, ki pogojujeta posebej originalne oblikovne rešitve. Z njimi Daša Simčič ne le spremlja, temveč tudi dograjuje in plemeniti besedne predloge. Zaradi žive sugestivne otroške izraznosti in profesionalnega, sodobnega slikarskega pristopa, zavzema ilustratorski delež Daše Simčič v okviru bogate slovenske

knjižne ilustracije, namenjene otrokom, prav posebno mesto, ki naravnost kliče po avtorski slikanici ali po slikah, ki bi enakovredno nagovarjale otroke in odrasle.

Ilustrirane knjige in nagrade:

Boštjan Soklič: *Muca štruca*, Atelje T, 1999

Marko Simčič: *Štirje letni škrati*, Atelje T, 2000

Tatjana Kokalj: *Stonoga in druge zgodbe* (več ilustrator), Vija, 2002

Tatjana Kokalj: *Pisani baloni*, Vija, 2002

Zmago Šmitek: *Sledovi potujočih duš*, Didakta, 2003

Tatjana Kokalj: *Miška in veter*, Grlica, 2003

Tatjana Pregl Kobe: *Sinko Potepinko*, Buča, 2004

Tatjana Kokalj: *Strahovi na obežalniku*, Genija, 2005

Zvezdana Majhen: *Rastem, rasteš, rastemo*, Studio Hieroglif, 2005

Tatjana Pregl Kobe: *Ko bom velik*, Buča, 2005

Darinka Kobal: *Škrat Perkmandeljč*, Miš, 2005

Patricija Peršolja: *Marinkina modra žog*, Miš, 2005

Tatjana Kokalj: *Volk na obisku*, Genija, 2006

Janez Bitenc: *Kuža pazi, Erimas*, 2006

Patricija Peršolja: *Erazem in hišica*, Miš, 2006

Slovenska ljudska pravljica: *Mojca Pokrajculja*, dm, 2006

Brata Grimm: *Žabji kralj*, dm, 2006;

Hans Christian Andersen: *Kraljična na zrnu graha*, dm, 2006

Tatjana Pregl Kobe: *Punčka sanja*, Buča, 2006

Svetlana Makarovič: *Šuško in gozdni dan*, Miš, 2007

Svetlana Makarovič: *Sapramiška*, Miš, 2007

Svetlana Makarovič: *Veveriček posebne sorte*, Miš, 2007

Tatjana Kokalj: *Zajec Emi*, Sodobnost International, 2007

Tatjana Pregl Kobe: *Mišja abeceda*, Miš, 2008

Svetlana Makarovič: *Sapramišja sreča*, Miš, 2008

Tatjana Kokalj: *Miška in goslic*, Grlica, 2008

Pripovedke o Škofji Loki, Viharnik, 2008

Tatjana Kokalj: *Zajec in rogljiček*, Skrivnost, 2008

Zdenka Obal: *Sedem pravljicnih pripovedi*, Morfem, 2008

Tatjana Kokalj: *Pravljice za Gajo*, Zadruga Novi Matajur – Čedad, 2008

Priznanje Hinka Smrekarja na 6. bienalu slovenske ilustracije za *Miško in veter*.

Maruša Avguštin

SVJETLAN JUNAKOVIĆ

Po zaključku vodilnega svetovnega dogodka na področju mladinske in otroške literature, 46. sejma knjig za otroke in mladino v Bologni, se je ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, in v počastitev dvestočetrtle obletnice rojstva največjega pravljicarja Hansa Christiana Andersena po vsem svetu zvrstilo obilo najrazličnejših dogodkov. Praznovanju se vsako leto pridružimo tudi v Mariborski knjižnici, kjer običajno pripravimo razstavo izvirnih ilustracij enega od znanih ilustratorjev. Letos smo se odločili, da bomo javnosti predstavili Svjetlana Junakovića, v Zagrebu rojenega in mednarodno priznanega umetnika, ki je diplomiral iz kiparstva na Accademia di Belle di Brera v Milanu. V svojih dveh največjih enotah, ki sta namenjeni otrokom in mladostnikom, v Pionirski knjižnici Nova vas in Pionirski knjižnici Rotovž, smo tako predstavili večji del njegovih izvirnih ilustracij, nekaj njegovih originalov pa smo razstavili še v Knjižnici Šentilj, Pionirski knjižnici Tabor in Knjižnici Pekre. V Knjižnici Hoče in Knjižnici Kamnica je potekala vzporedna razstava Junakovićeve knjiž-

nih izdaj, v Knjižnici Nova vas pa so bila na ogled Junakovičeva dela za odrasle, ki jih je izdelal po naročilu za dnevno časopisje in različne revije. Junaković sodi v sam vrh svetovnih ilustratorjev in je prisoten na skoraj vseh pomembnejših razstavah. Njegov ustvarjalni opus je zelo raznolik in obsežen, za veliko svojih del pa je prejel številna mednarodna priznanja in nagrade. Njegova *Velika knjiga portretov* je bila v letu 2008 na Sejmu otroških knjig v Bologni nagrajena z nagrado Bologna ragazzi za najboljšo slikanico na svetu. Ob otvoritvi razstave, ki je bila 2. aprila 2009 v Pionirski knjižnici Nova vas, nas je s svojim obiskom počastil ilustrator Svjetlan Junaković, umetnika in njegovo delo pa je predstavil Pavle Učakar, likovno-tehnični urednik pri založbi Mladinska knjiga.

Svjetlan Junaković in njegova magija

Spominjam se ga, ko je prišel k nam na založbo. Mladeniča s prekipevajočo energijo in odločnostjo, da bo ilustrator; on to želi in zna. Res so bile njegove ilustracije nenavadne, daleč od kakršnega koli trenda ali znanega sloga in odlično izdelane. Posebne, duhovite, slikarsko intenzivne, vsekakor zelo drugačne od slovenske tradicije. Že to je bilo dovolj, da me je prepričal. Začela sva sodelovati z resnim projektom brez posebnega preverjanja in testiranja, kot je sicer navada pri delu z mladimi ilustratorji. V teh petnajstih letih do danes je ostal sicer občasen, a zanesljiv sodelavec naše založbe. Njegove knjige so kar naprej premikale meje, predvsem pa vedno znova redefinirale polje ilustracije pri nas. Prav ta rezultat njegovega dela pravzaprav najbolj cenim. Ta globinski vpliv in prispevek k slovenski ilustratorski tradiciji. Ko smo pred leti naredili zbornik *Album slovenskih ilustratorjev*, niti za hip ni bilo dvoma, da je tudi njegovo mesto v takem

zborniku zagotovljeno (na Slovenskem je izdal okrog 20 naslovov, od tega pri Mladinski knjigi 12, poleg tega redno sodeluje z revijo *Ciciban*). A za Svjetlana to ni nič nenavadnega, on je seveda najprej hrvaški avtor, pa italijanski, avstrijski ali francoski, a tudi naš, najbolj natančno pa evropski. Res je tudi, da ga kakršne koli meje predvsem utesnjujejo in živcirajo.

Ustvarjalna pot vsakega umetnika z leti doživlja metamorfoze, spremembe, včasih velike in usodne, včasih komaj opazne v toku časa. Svjetlanova ustvarjalna pot, kolikor sem ji bil priča, pa drvi kot trden, a hkrati lahкотen tok neustavljive energije. V vseh letih dela in projektih, ki jih je naredil, vidimo močan in jasen osebni slog. A ta v nobeni knjigi ali delu ne deluje skonstruirano ali umetelno. Zanj je to nekaj popolnoma tujega. Njemu je lastna le velika strast do svobode. Ta je pa nato gorivo za naraščajočo delovno temperaturo in eksponentno naraščanje ustvarjalnosti. Iz knjige v sliko, iz slike v skulpturo in nazaj.

V njegovih delih bi lahko nenehno iskali reminiscence ali fine citate iz zgodovine slikarstva, a kar koli uporabi, to naredi z distanco in neskončno mero humorja. Njegova osnovna potreba in drža je neodvisnost in osvobojenost od vsega, kar je kdaj videl ali preštudiral, in njegovo znanje je nedvomno veliko. Pusti se voditi le svoji intuiciji, navdihu ali trenutnemu impulzu. Zdi se, kot da prezira trdne koncepte in z njimi nima kaj početi, oziroma tudi če si koncept zastavi, ga sproti spreminja in dopolnjuje. Vendar posamezne knjige ne trpijo za razpršenostjo ali konfuznostjo; nasprotno, videti so narejene v enem samem sproščenem dihu.

Na začetku najinega sodelovanja je imel še precej natančno ločena polja delovanja; kiparstvo, ki je njegova primarna izobrazba, slikarstvo in ilustracijo. Zlasti z ilustracijo je »želel le nekaj za-

služiti«. A z leti so se te zamejitve topile in zlivale v eno samo polje igre. Postopki in iznajdbe se v njegovih delih prepletajo in gradijo Svjetlanov avtentični slog, ki je skondenzirana spontanost in energija. Vsaka poteza, vsak prilepljen košček odpadnega papirčka, ki postane del slike, vsaka praska, vse je polno emocij in samozavestne odločnosti.

Svjetlanovo slikarstvo definitivno izhaja iz tradicije figurativnosti. Zelo natančno pozna logiko slikanja, perspektive, globinskih ključev in vsega, kar to tradicijo označuje, vendar jo uporablja na svoj lastni način. Nenehno prepleta plasti različnih načinov slikanja; figure, ki bi po logiki slikarske tradicije morale delovati konkavno, pri njem delujejo konveksno. Suha risba črtala se svobodno prepleta s pasivno risbo stikov barvnih ploskev, skupaj pa tvorita enotno pajčevino. Abstraktni slikarski postopki gradijo prepričljiv evklidovski trodimenzionalni prostor in podobno. Z veseljem prav pobalinsko uporablja paradokse likovne teorije. V slikarskem žargonu temu rečemo perpleksija ali nenehno spreminjanje fokusa. To je postopek in včasih cilj sodobnega slikarstva, pri Svjetlanu pa predvsem vzvod vizualnih domislic. Končni rezultat je pa vedno slika, celota. Fino vibrirajoča kompaktna in jasna »čebulasta« struktura. Navidez enostavna, ki pa pretanju o česu vendar omogoča sprehode skozi plasti nanosov barve in njihovih prostorskih sporočil.

Seveda otroška ilustracija zlahka preživi tudi brez teh »globinskih« učinkov, vendar so slednji tisti pomembni haptični deli, ki deluje kot vibracija nečesa nedopovedljivega, a prijetnega, nečesa, kar deluje telesno.

Svjetlan Junaković je alkimist, ki igraje združuje nezdržljivo, obenem pa drzen vrvohodec in adrenalinski odvisnež v umetnosti z izjemno energijo. Ali

je potemtakem čudno, da se zdi vedno mlajši?

Pavle Učakar

BULLETIN JUGEND & LITERATUR 2007

Bilten mladina & literatura, mesečnik za otroške in mladinske medije, spodbujanje branja in bralno kulturo, ohranja v vsaki od dvanajstih številki tudi v letu 2007 prevladujočo osrednjo temo. Posamezna tema je obravnavana predvsem s predstavitev novejših nemških in v nemščino prevedenih knjig in z oceno kvantitete, kvalitete in primernosti, za katero ciljno skupino so namenjene. O tem razpravljajo pretežno kritiki in založniki. V nemškem prostoru je za posamezno temo bogata ponudba knjig in drugih medijev za mlade, zvočnih knjig, filmov, TV oddaj, lutkovnih in gledaliških predstav, ki jih poskušajo v prispevkih čim bolj zaobseči.

Osrednja tema **prve številke** z naslovom: »Drachen« (Zmaji) so knjige, v katerih nastopajo zmaji. Susanne Vollberg v prispevku: *Sie fliegen wieder! Von grossen Schlachten, nervenden Prinzessinnen und Drachenflüsterern* (Spet letijo! O velikih bitkah, živčnih princezkah in zmajskemu šepetanju) ugotavlja, da je izbor knjig o zmajih zelo pester in da so zmaji med bralci še vedno in vedno bolj priljubljeni. Po izredno uspešni knjigi Christopherja Paolinija (avtor je iz ZDA): *Saga o Eragonu, jezdecu zmaja* je posnet film, ki so ga napovedovali kot 'fantazijsko doživetje leta, ki jemlje sapo'. V prispevku je obravnavanih res lepo število knjig o zmajih.

Založba Thienemann je v okviru stuttgartskih dnevov knjige ob koncu prejšnjega leta pripravila svoj prvi dan

slikanic, na katerem je v svojih prostorih predstavila slikaniške novosti in pripravila strokovne pogovore o slikanici in njeni vlogi.

Šahovski vele mojster Stefan Kindermann je prepričan, da je šah igra, pri kateri se razvijajo pomembne lastnosti. Igranje šaha krepi koncentracijo in ob zmagi samozavest, spodbuja fantazijo, hkrati je igra, ki zabava. Pri šahu igralec prevzame odgovornost za svoje odločitve in njegov odnos do nasprotnika je spoštljiv. Zaradi vsega tega je napisal knjigo o šahu za otroke. Več o tem v prispevku *Drei Fragen an Stefan Kindermann* (Tri vprašanja Stefanu Kindermannu).

V prispevku *Abenteuer Vorlesen* (Pustolovščina – branje) predstavlja Eva Neumann projekt za spodbujanje branja ugledne ustanove Stiftung Lesen. (Pred leti je bilo več držav, tudi Slovenija, vključenih v mednarodni knjižni kviz pod pokroviteljstvom te ustanove). Tokrat gre za spodbujanje branja najmlajšim. Na tovrstno potrebo so opozorili podatki iz leta 2000. Ugotovljeno je bilo, da v dveh tretjinah družin z otroki do desetega leta starosti otrokom sploh ne berejo. Komaj četrtnina mladih obvlada branje na zelo elementarni ravni. In dvainštirideset odstotkov vseh mladih, od tega petinpetdeset odstotkov fantov, izjavlja, da jim branje ne predstavlja nikakršnega zadovoljstva in veselja. Stiftung Lesen si že vrsto let prizadeva izboljšati to stanje. Zelo uspešno se je po vsej državi uveljavil dan branja, ki se praznuje že več kot deset let. Nov projekt ustanove Stiftung Lesen je državni projekt »Lesestart National« (začetek branja za vse), »Leseinitiative für Deutschland« (pobuda za branje v Nemčiji), s pričetkom v poletju 2008. Okrog 500 000 enoletnih otrok in njihovih staršev prejme brezplačno bralno gradivo, ki ga razdeljujejo v zdravstvenih ustanovah ob preventivnih otroških zdravniških pregledih. Komplet gradiva obsega med

drugim slikanico, ki jo je posebej za to priložnost izdala založba Ravensburger Buchverlag, priročnik z nasveti staršem, in dnevnik, v katerega naj bi beležili otrokov razvoj branja in govora. Zgled za nacionalno bralno spodbudo so uspešne izkušnje iz Velike Britanije in uspešen triletni skupni vzorčni projekt Stiftung Lesen in dežele Saške. Najpomembnejše vodilo projekta je, naj se otrokom omogoči čim prejšnji stik s knjigo. Najmlajši otroci pa seveda potrebujejo nekoga, ki jim iz knjige bere in po potrebi prevaja jezik, ki se lahko zelo razlikuje od vsakdanjega govora. Stiftung Lesen se je lotila obsežne akcije in na seminarjih po vsej državi začela izobraževati starše, vzgojitelje, učitelje in posameznike, ki imajo radi knjige in branje, v bralce, ki berejo otrokom v predbralnem obdobju. To se lahko dogaja doma, v vrtcih, šolah, knjižnicah in knjigarnah. Spodbuja pa tudi že beroče otroke, da sovrstnike navdušujejo z razstavami, gledališkimi predstavami, s knjižnimi ugankami in vključevanjem v bralne klube. V projekt so poleg ustvarjalcev in posredovalcev knjig in branja vključeni tudi zdravstvo, mediji, ki redno poročajo o projektu in knjižni produkciji, ter podjetja in politiki, ki finančno in moralno podpirajo projekt. Eden od pomembnih partnerjev je združenje Verband Deutscher Anlagen- und Maschinenbau (Združenje nemškega inženiringa in strojogradnje), ki se je po besedah predsednika združenja vključilo v projekt tudi zato, ker bodo v prihodnosti potrebovali vedoželjne mlade ljudi, ki se želijo izobraževati. Podobno pojasnjuje že desetletno partnerstvo s Stiftung Lesen predsednik upravnega odbora DB (Deutsche Bahn – Nemške železnice): tako sodelujejo pri izobraževanju tudi svojih morebitnih kadrov. Njihove številne akcije, kot so branje avtorjev na vlaku, bralna tekmovanja in prireditve za otroke na železniških postajah, potekajo pod geslom: Bahnzeit

ist Lesezeit (Čas na železnici je čas za branje).

V rubriki intervju je v prispevku *Schwein gehabt!* (Imeti pujsa!) objavljen pogovor Anke Bütner z nemško ilustratorko Sophie Schmidt o njenem delu in o zadnji knjigi, zgodbi o sreči.

Biltenova nagrada Eule des Monats (sova meseca) je v januarju pripadla ilustrirani piratski pustolovščini, prevedeni iz angleščine: *Fergus Crane auf der Feuerinsel* (Fergus Crane na ognjenem otoku). Avtorja knjige, ki je namenjena otrokom od osmega leta starosti dalje, sta Paul Stewart in Chris Riddell. (Düsseldorf: Sauerländer, 2006).

Institut für angewandte Kindermedienforschung (IfaK), Inštitut za uporabno raziskovanje medijev za otroke izbira CD meseca. Januarja je ta naziv prejela pustolovščina Maje Nielson: *David Livingston: Verschollen in Afrika* (David Livingston: pogrešan v Afriki) za otroke od 8. leta dalje, ki jo pripovedujejo Jens Wawrczeck in drugi. (Köln: Headroom, 2006).

Naslov **druge številke** biltena: *Tempus fugit. Historische Romane und Sachbücher* (Čas beži. Zgodovinski romani in poučne knjige) označuje osrednjo temo, ki se posveča zgodovini v mladinskih knjigah. Avtorji prispevkov predstavijo in obravnavajo temo s posameznimi primeri novejših nemških in v nemščino prevedenih mladinskih leposlovnih in poučnih knjig in po posameznih stoletjih. V literarnih vsebinah, katerih čas dogajanja je 20. stoletje, prevladujejo vojna, smrt, izgnanstvo, revščina in brezdomstvo. V sodobnih zgodbah z dogajanjem v 19. stoletju so prisotni zarotništvo, divjina in pustolovstvo. V zgodbah, ki se dogajajo v 18. stoletju, so v ospredju fantazijske dogodivščine na dvorih. Za čas od 17. do 15. stoletja so značilni pustolovstvo, boj za preživetje, zarote, piratstvo ter spori za ozemlja. V srednjem veku so nepogrešljivi menihi,

gradovi in kamen modrosti. Junakinje so močne osebnosti, junaki so razumevajoči in pogumni mladci, ki se podajajo v širni svet. Tudi antični svet starih Grkov in starih Rimljanov je še vedno neizčrpen vir za zgodbe in za potešitev radovednosti o življenju v starih časih.

Börsenverein (Borzno društvo) in Aktion Mensch (Akcija človek) sta že tretjič pripravila projekt za spodbujanje branja: *Ohr liest mit* (Uho bere zraven). Moto projekta v letu 2007 je bil: *FamilienBande – Wie wollen wir leben?* (Družine – družinske vezi – Kako naj živimo?). Mladi do 16. leta starosti so bili povabljeni, da preberejo knjigo na to temo in jo vsebinsko priredijo v zvočno igro ali igrani film. Udeleženci tekmovanja so prejeli seznam literature in navodila za delo z mediji. Informacije in gradivo so lahko dobili v šolah, knjižnicah in knjigarnah. Izdelke, posnete na CD, MC ali MP3, je ocenila strokovna žirija; najboljši so bili nagrajeni.

Za rubriko intervju je Rolf-Bernhard Essig pripravil pogovor o ustvarjalnem procesu s pisateljico Kirsten Boie in s pisateljem Paulom Maarom.

Februarsko sovo meseca je prejela zvočna knjiga *Marsmädchen* (Marsovka). Pisateljica Tamara Bach je za to knjigo prejela vse najpomembnejše nemške literarne nagrade, leta 2004 tudi nemško nagrado za mladinsko književnost v kategoriji knjig za mladostnike. Zgodbo pubertetnice bere Sandra Hüller tako prepričljivo, da priporočajo, naj ji prisluhnejo tudi odrasli. (Hamburg: Oetinger audio, 2007).

Za CD meseca je IfaK razglasil pripovedovano zgodbo iz knjige, ki tudi velja za uspešnico. Zgodbo o rasizmu z naslovom *Wie schön weiss ich bin* (Kako lepo sem bela), ki jo je napisal nizozemski pisatelj Dolf Verroen, pripoveduje 16-letna Laura Tonke, in sicer za mlade od desetega leta starosti dalje. (Hamburg: HörCompany, 2006).

Na naslovnici **tretje številke** biltena je naslovnica knjige *Beast* (Zver), katere avtorica je Ally Kennen. Knjiga (prevod iz angleščine) je prejela marčevsko priznanje sova meseca. Zgodba, ki opisuje odraščanje 17-letnika, vpetega v težke družinske razmere, je namenjena mladim od 13. leta dalje. (Hildesheim: Gerstenberg, 2007).

Sicer pa je številka izpolnjena s predstavitev številnih knjižnih novosti. Anotacije in kritične ocene pomagajo pri izboru iz bogate spomladanske knjižne produkcije.

V tej številki sta predstavljeni pisateljici Hilke Rosenboom, s katero se pogovarja Anke Buettner v prispevku *Humor ist Arbeit* (Humor je delo), in Kathrin Schrocke, ki jo predstavlja Rolf-Bernhard Essig v prispevku *Ein Gutes Gefühl* (Dober občutek).

Za CD meseca je IfaK izbral: *Homer: Ilias und Odyssee* (Homer: Iliada in Odisseja). Priredbo Walterja Jensa za otroke od 6. leta dalje bere Stefan Kurt. (Hamburg: Hörcompany, 2006).

Založba Beltz & Gelber in knjigarna Graff vabita šolarje od 5. do 7. razreda, da napišejo zgodbo o mestu Braunschweig in se z njo udeležijo tekmovanja. Najboljše zgodbe bodo izšle v žepnicah Gulliver – Taschenbuch. Do zaključka tekmovanja v knjigarni pričakujejo obiske učiteljev in učencev, saj je namen akcije predstavitev knjig in spodbujanje branja.

V **številki štiri** so navedene nominirane knjige za nagrado DJLP, Deutscher Jugendliteraturpreis 2007 (nemška nagrada za mladinsko književnost) v kategorijah slikanice, knjige za otroke, knjige za mladostnike, poučne knjige in knjige po izboru mladih bralcev. Za vsako kategorijo je nominiranih po šest nemških knjig ali pa v nemščino prevedenih knjig. Nagrado podeljuje Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Zvezno ministrstvo za družino,

starejše, ženske in mladino). Biltenu je priložen ličen in pregleden plakat, na katerem so predstavljene vse nominirane knjige.

Sicer pa je osrednja tema te številke slikanica. Kakšna je njena vloga danes? O tem se Barbara von Korff Schmising v prispevku *Bilderbuch. Sorgenkind oder Liebling der Branche?* (Slikanica. Skrb ali ljubljenska panoga?) pogovarja z nemškimi založniki. Prevladuje mnenje, da je produkcija slikanic – tako kot vseh knjig in tudi drugih medijev – prevelika. Posledica tega dejstva je tudi padanje kvalitete slikanic. Večina slikanic se na knjižnem trgu ne obdrži dlje časa. S slikaniško vsebino ustvarjalci in založniki otroke pogosto podcenjujejo. Na srečo pa še obstajajo založniki, ki prisegajo na kvalitetne slikanice.

Dr. Edmund Jacoby, vodja založbe Gerstenberg Verlag, v prispevku *Krise? Nein! Fusslahm? Ja!* (Križa? Ne! Šepa? Ja!) izraža prepričanje, da slikanica ne more zaiti v krizo, dokler so na svetu knjige. Pomembno je, da otroci spoznavajo svet skupaj s sliko in besedo. Marketinško naravnane funkcionalne slikanice so namenjene ciljni skupini, ki išče nasvete, kaj storiti v določenih situacijah, na katere opozarjajo tudi naslovi slikanic: Moram biti čist, Dobivam prve zobe, Mama in oče se kregata, Nimam prijateljev, Zvečer me je strah in podobno. Tovrstne slikanice najpogosteje ne prinašajo niti tematsko niti jezikovno nič novega in ne premorejo niti vznemirljive slikovne govorice. Tudi psevdopedagoško mišljenje (»s petjem pesmic ob previjanju sem otroku dal-a osnovo za njegov doktorski naslov«) je pripomoglo k nižanju estetskega nivoja slikanic. V Nemčiji je žal močno razširjeno mnenje, da za otroke, ki že berejo, slikanice in ustrezni stripi niso več primerni. Zato tudi ilustriranih knjig za odrasle že dolgo ni več. Da pa otroci po sedmem letu starosti še uživajo ob ilustracijah, dokazuje

tudi podatek, da množično posegajo po umetniško nesprejemljivih Manga knjigah. Na srečo pa je pri mlajših odraslih vendarle zaznati naraščanje zanimanja za kvalitetne slikanice. Na prispevek dr. Jacobyja se je odzvala Brigitte Fleige (Stiftung Hamburger Öffentliche Bücherhallen) in z argumenti zanikala nekatere njegove trditve, kar je objavljeno v biltenu številka 8. V številki 10 pa je objavljena informacija, da dr. Edmund Jacoby skupaj z ženo Nicole Stuart, glavno lektorico pri založbi, zaradi nesoglasij in zaradi želje po novih izzivih zapušča založbo Gerstenberg Verlag.

Barbara von Korff-Schmising predstavlja v prispevku *Unschädlicher Größenwahn* (Neškodljiva megalomanija) trenutno najbolj angažirano nemško ilustratorico Sybille Hein, ki je tudi kaba- retistka.

Sovo meseca je aprila prejel Tim Flanery za knjigo *Wir Klimakiller* (Mi uničevalci podnebja), v kateri na izviren način opozarja na aktualne okoljske probleme in spodbuja k prizadevanjem za rešitev našega planeta. Knjiga, ki je prevedena iz angleščine, je namenjena otrokom od 10. leta starosti dalje. (Frankfurt a. M.: Fischer Schatzinsel, 2007).

Osrednja tema **pete številke** biltena je še vedno slikanica. O razvoju in vlogi slikanice so v tej številki spregovorile pedagoginja Sylvia Näger, direktorica muzeja slikanic v Troisdorfu, dr. Maria Linsmann-Dege in predsednica žirije DJLP Caroline Roeder.

Sylvia Näger v prispevku *Das Kreuz mit der literarischen Bildung* (Srečanje z literarno izobrazbo) opozarja na potrebo po večji družbeni podpori izobraževanja predšolskih otrok, v okviru katerega od leta 1990 v Nemčiji sistematično poteka tudi jezikovna izobrazba, ki je povezana s pismenostjo. Tu pa je bistvenega pomena literatura. Zato so v vzgojnovarstvenih ustanovah za predšolske otroke nujno potrebni koticiki, kjer so otrokom

na voljo knjige, za otroke migrantov po možnosti tudi v njihovih jezikih, še posebej slikanice, potrebni so literarno izobraženi vzgojitelji, pomembno pa je tudi sodelovanje in vključevanje staršev v izobraževalni proces. Za vzgojitelje in starše pripravljajo tečaje, na katerih je poudarek na informiranju o ustrezni literaturi in o pomenu branja in pripovedovanja otrokom. Sodelovale naj bi tudi založbe.

Barbari von Korff-Schmising je v prispevku *Burg Wissem und seine Direktorin – ein Besuch* (Obisk gradu Wissem in njegove direktorice) dr. Maria Linsmann-Dege, direktorica muzeja slikanic v gradu Wissem v Troisdorfu, predstavila to edinstveno ustanovo v Nemčiji. (Na Japonskem je na primer 23 muzejev slikanic). Muzej z bogato zbirko originalnih ilustracij, s preženčno knjižnico, z razstavami, izobraževalnimi seminarji ter z literarnimi in likovnimi delavnicami privablja vse več otroških in odraslih obiskovalcev.

Caroline Roeder v prispevku *Es bewegt sich was!* (Nekaj se premika!) predstavlja slikaniško produkcijo zadnjega leta. Pri ilustratorkah in ilustratorjih opaža, da ustvarjajo visoko kvalitetna dela in da vnašajo prijetne in presenetljivo novosti. Opaža tudi, da imajo slikanice daljše tekste in da so razmejitve starostnih stopenj in kategorij (slikanica, knjiga za otroke, knjiga za mladostnike) vedno bolj ohlapne. Vse več je tudi slikanic, ki so namenjene bralcem vseh starosti.

Ute Wegner v prispevku *Die Frühreife* (Zgodaj zrela) predstavlja mlado, a že uveljavljeno špansko pisateljico Lauro Gallego Garcio in njene knjige, ki so izšle v nemščini.

Priznanje sova meseca je tokrat namenjeno knjigi Jürga Schubigerja in Eve Muggenthaler *Der weisse und der schwarze Bär* (Beli in črni medved), v kateri pisatelj in ilustratorica otrokom od

4. leta starosti dalje izvirno spregovorita o strahu. (Wuppertal: Peter Hammer, 2007).

Sicer pa v tej številki vabijo otroke k sodelovanju s prvim nemškimi internetnim literarnim magazinom *Rossipotti* in na ogled otroške opere Christine Nöstlinger *Die feuerrote Friederike* (Ognjenordeča Friderika) v Kielu. Dotlej je bila opera izvajana leta 2004 v dunajski državni operi in leta 2007 v Linzu.

An die Schläuche! (Alarm! 'Po cevi!') je naslov teme **šeste številke** biltena. Wolfgang Hochbruck, profesor na *freiburški univerzi, ki je tudi prostovoljni gasilec, se v prispevku Alle laufen raus, die Feuerwehr läuft rein!* (Vsi tečejo ven, gasilci pa noter!) loteva priljubljene teme o gasilcih v otroški literaturi. Knjig na to temo za otroke vseh starosti ni malo. Tema je privlačna tudi za avtorje: pisateljem nudi zanimive akcijske zgodbe, ilustratorjem pa slikovite predmete in prizore. Wolfgang Hochbruck opozarja na dokaj pogosto poenostavljeno upovedovanje in upodabljanje nevarnosti požara ter dela gasilcev.

V rubriki intervju Peter Bräunlein v prispevku *Zwei Menschen, eine Stimme* (Dva človeka, en glas) predstavlja Andrejo Paluch in Roberta Habecka, uspešen pisateljski in prevajalski par.

Sovo meseca je junija prejela slikanica avtorjev Heinza Janischa in Artema: *Schatten* (Senca), v kateri se deček Sven na potepu po mestu zaplete v fantazijsko igro senc. (Zürich: Bajazzo, 2007). Namenjena je otrokom od 4. leta starosti dalje.

V julijski in avgustovski številki biltena, ki sta posvečeni knjigam za mladostnike, skušajo avtorji prispevkov odgovoriti na vprašanje: »Quo vadis, Jugendbuch?« (Kam greš, mladinska knjiga?). V **številki sedem** se Ralf Schweikart v prispevku *Was wissen die denn schon! Was junge Leser schon immer über Sex wissen wollten* (Kaj že

vedo! Kaj mladi bralci že od nekdaj želijo vedeti o spolnosti) posveti mladinskimi knjigam, ki obravnavajo spolnost. Znano je, da po tovrstni literaturi, ki je namenjena mladim, fantje običajno ne posegajo. Ustreznih leposlovnih in poučnih knjig, ki bi današnji mladini nudile odgovore na vprašanja o svojem telesu, spolnosti, zaljubljenosti in ljubezni, je premalo. Glasna opozorila na spolno zlorabo otrok in otroško pornografijo na medmrežju so povzročila tudi večjo previdnost pri avtorjih, ki se lotevajo te tematike. Med knjigami za mladostnike, ki so v prispevku analizirane, je tudi nekaj kvalitetnih. S knjigami o spolnosti in o ljubezni naj bi bibliotekarji mlade bolj seznanjali in jih z občutkom vabili k branju.

Pisatelj Michael Wildenhain o svojem pisanju za mlade, v katerem se loteva nasilja med mladimi in nestrpnosti do tujcev, pripoveduje Evi Ludwig v prispevku *Brisant in Berlin* (Brizantno v Berlinu).

Večina ostalih prispevkov te številke je posvečena recenzijam knjig, ki obravnavajo spolnost in ljubezen. In večina teh knjig so prevodi.

Tudi sova tega meseca je namenjena prevodu, knjigi Meg Rosoff *Was wäre wenn* (Kaj bi bilo, če), ki je prevedena iz angleščine. Zgodba za mlade od 14. leta starosti dalje opisuje 15-letnega fanta, ki išče samega sebe oziroma odgovor na vprašanje o smislu življenja.

V **številki osem** s prispevki na temo: »Kam greš, mladinska knjiga?« je prispevek Christiana Bittnerja, znanstvenega sodelavca univerze v Bochumu *Jugend + Literatur = Jugendliteratur!?* (Mladina + literatura = mladinska literatura!?), v katerem razčiščuje strokovne pojme otroška literatura, mladinska literatura in literatura za odrasle. Te kategorije še vedno veljajo v otroških in mladinskih oddelkih v knjižnicah in v knjigarnah, kjer so otroške knjige (Kinderliteratur) za otroke do 12. leta, mladinske knjige

(Jugendliteratur) pa za otroke med 12. in 14. letom starosti. Danes znanstvene discipline, kot so psihologija, sociologija in pedagogika, jasno ločujejo dobo otroštva od dobe mladostništva. Se pa doba mladostništva, ki se prične s procesi telesnega dozorevanja v puberteti pri približno enajstih/ dvanajstih letih, lahko zavleče (odvisno od socialnih in psiholoških razvojnih procesov) tja v tretje desetletje starosti. Novejša proučevanja mladostnikov so pokazala, da traja doba mladostništva med 12. in 25. letom. Meni, da bi se tem dognanjem moralo prilagoditi tudi področje mladinske literature (Jugendliteratur). Ker pa je starostni razpon mladostništva zelo velik in je zato bistvena razlika, kako neko temo v literarnem tekstu doživlja 12-letni ali pa 19-letni protagonist, predlaga razdelitev mladostnikov v tri starostne skupine oziroma v mladinski literaturi (Jugendliteratur) v tri podkategorije:

- prehodna literatura (starost protagonistov približno 11–14 let)
- klasična mladinska literatura (starost protagonistov približno 14–18 let)
- literatura za mlade odrasle (starost protagonistov od približno 18. leta dalje).

Katja Theiss je v prispevku *Jugendbuch: Themen und Trends* (Mladinska knjiga: teme in trendi) zbrala mnenja predstavnikov nemških založb o prisotnosti realistične mladinske literature v njihovih založniških programih. Odgovori so pokazali, da večina založb daje velik poudarek realistični mladinski literaturi (tako ljubezenskim in problem-skim romanom kot tudi zabavni literaturi in kriminalkam). Založbe si prizadevajo, da bi pridobile čim več domačih avtorjev, ne opuščajo pa izdaj dobrih prevodov. Spremembe v zadnjem času kažejo, da se pri temah rušijo tabuji, avtorji so spremenili jezik in slog, njihovo pisanje je drznejše, bolj literarno in bolj eksperimen-

talno. V knjigah za mladostnike je vse več nasilja, veliko je grozljivk, še vedno pa so priljubljeni tudi pirati, zmaji in vampirji, povečuje se zanimanje za napete psihološke zgodbe in za fantastiko, vezano na dogajanja v prihodnosti. Založniki opažajo, da je že kar nekaj knjig, ki jih berejo bralci vseh starosti (Cross-over-All-Ager-Titel), to so *Zofijin svet*, *Harry Potter* in druge, zlasti fantastične pripovedi.

Odgovore nemških pisateljic in pisateljev na vprašanja: Kaj vam pomeni biti mladinski pisatelj? So za vas trenutno dobri časi za mladinske knjige, v odnosu do bralcev, knjigarn in založnikov? Katero teme so trenutno najbolj odmevne, iskane? je zbral Ralf Schweikart v prispevku *Jugendbuch, na und?* (Mladinska knjiga, pa kaj?). Večina vprašanih odgovarja, da pišejo zato, ker to radi počnejo, je pa pri ustvarjanju potrebno imeti pred očmi mladega bralca in upoštevati njegove sposobnosti in želje. Največ izkušenj dobijo na srečanjih z mladimi bralci, na katerih jih pogosto prijetno preseneti njihovo zanimanje za knjige in za branje. Večina tudi soglaša, da so najbolj iskane in brane fantastične pripovedi.

Dr. Christiane Raabe, novo direktorico Internationale Jugendbibliothek v Münchnu (največje knjižnice za otroke in mladino na svetu), in njeno vizijo vloge te knjižnice v prihodnosti predstavlja Anke Beuttner v prispevku *Neuer Wind auf Schloss Blumenburg* (Nov veter na gradu Blumenburg).

Avgustovsko sovo je prejel Michael Gerard Bauer za knjigo *Running Man* (Tekač), prevod iz angleščine, namenjen bralcem od 14. leta starosti dalje. Opisuje soočenje mladega fanta z vietnamskim veteranom in s posledicami, ki jih puščajo vojne grozote.

V prispevkih biltena **številke devet** z naslovom »Early literacy« je poudarjen pomen zgodnjega branja za razvoj otro-

ka. Izraz »early literacy« zajema več kot bralno in pisno pristojnost. Mišljeno je tako bralčevo razumevanje besedila kot njegova jezikovno abstraktna sposobnost pa tudi veselje do branja. Izraz zajema tudi sposobnost pripovedovanja, domačnost s knjigami in knjižnim jezikom ter sposobnost pisnega izražanja.

Susanne Vollberg v prispevku *Mit Büchern wachsen. Sprachliche Förderung im Vorschulalter* (Rasti s knjigami. Jezikovne spodbude v predšolskem obdobju) opiše, kako poteka projekt zgodnjega branja (Buchstart, Lesestart – začeti s knjigo, začeti z branjem) po posameznih nemških deželah. Število ustanov, ki se je vključilo v ta projekt, in doseženi dobri rezultati dajejo spodbude za nadaljnji razvoj in širjenje tega projekta.

Maren Bonacker izraža v prispevku *Schmeckt einfach toll!* (Enostavno, dobro je!) navdušenje in priznanje knjigam za najmlajše, ki so iz najrazličnejših materialov in so najrazličnejših oblik in velikosti. Z njimi se najmlajši otroci igrajo, jih listajo, opazujejo slike in tekst. Pomembno je, da vse to otroka ne le zabava, ampak mu vzbuja radovednost in ga vpeljuje v svet knjig.

Ute Friederike Wagner v prispevku *Als wär's ein Bild von ihr* (Kot bi bila pred njo slika) predstavlja angleško pisateljico in ilustratorko Lauren Child, ki je zelo priljubljena tudi pri nemških mladih bralcih.

Med informacijami v tej številki je vest o novem magazinu *VorLesen* (Branje), ki daje pregled o aktualnih novostih preko 40 medijskih založb in vabilo na srečanje vseh, ki pripravljajo bralne prireditve. To srečanje na frankfurtskem knjižnem sejmu je bilo namenjeno izmenjavi izkušenj in nabavi strokovnega gradiva.

Sovo meseca je prejela knjiga: *Zarah. Du hast doch keine Angst, oder?* (Zarah. Ti se vendar ne bojiš, ali ne?)

avtorjev Zorana Drvenkarja in Martina Baltscheita. Zgodba, namenjena otrokom od 6. leta starosti dalje, naj bi pregnala strah. (Berlin: Bloomsbury, 2007).

V številki deset je osrednji prispevek Renate Grubert *Schneller, höher, stärker* (Hitreje, višje, močnejše) posvečen poučnim knjigam, ki v zadnjih letih beležijo precejšen porast izdaj. To je pokazal pregled izdaj tridesetih založb, ki redno izdajajo poučne knjige za mlade: leta 2002 je izšlo 213 naslovov, leta 2005 že 293, leta 2007 pa je bilo na trgu 421 naslovov. K dvigu izdaj je bistveno vplivalo povečanje izdaj poučnih slikanic. Analiza je pokazala, da se je od leta 2005 do leta 2007 zelo spremenilo tudi zanimanje za posamezne teme.

Poučne knjige nudijo otrokom in mladostnikom odgovore na prva vprašanja o svetu, v katerem živimo; mlade vpeljujejo v nove svetove znanja in so jim v pomoč pri učenju.

Večina ostalih prispevkov v tej številki je posvečena oceni posameznih poučnih knjig za otroke in mladostnike.

Kratek prispevek o katalonski mladinski literaturi je pripravila Susanna Wengeler. V članku *Katalonische Entdeckungen* (Katalonska odkritja) je opozorila na Katalonijo, častno gostjo frankfurtskega knjižnega sejma 2007.

Po osemindvajsetih letih je veliko nagrado Grand Prix mednarodnega bienala ilustracij v Bratislavi zopet dobil nemški ilustrator, in sicer Einar Turkowski za ilustracije v knjigi *Es war finster und merkwürdig still* (Bilo je temno in čudno tiho). Bilten poroča o tem častnem dogodku.

Ameriškega pisatelja Thomasa A. Barrona, enega najbolj branih piscev fantazijskih romanov, predstavlja Maren Bonacker v prispevku *Der Weltenwanderer* (Svetovni popotnik). Še več o njem je na spletni strani: www.tabarron.com

Ilustratorka Eva Muggenthaler je narisala novo biltenovo sovo, ki je v tej številki bila namenjena knjigi *Die schlaue Mama Sambona* (Pretkana mama Samboa) Hermanna Schulza in Tobiasa Krejtschija. Otroke od 4. leta starosti dalje zabava s svojimi poskusi, kako bi ukanila smrt, zvita mama Samboa, sicer kraljica otoka na Viktorijinoem jezeru Ukerewe (Wuppertal: Peter Hammer, 2007).

Rubrika forum je v **enajsti številki** biltena posvečena poučnemu stripu in nadvse popularnim knjigam Manga. Heike E. Jüngst v prispevku *Wissen aus der Sprechblase. Sachcomics* (Znanje iz oblačka. Poučni stripi) analizira stanje poučnega stripa v Nemčiji. V kratkem pregledu poda razvoj poučnega stripa, ki je doživel boom v 70-ih in 80-ih letih prejšnjega stoletja. Danes je nemški trg s poučnim stripom dobro založen. Poučni strip zajema vsa področja človekovega delovanja, ima vidno vlogo pri izobraževanju in je prisoten tudi pri šolskem pouku.

Občudovalec in tudi ustvarjalec stripov Peter Mrozek je v prispevku *Harte Arbeit* (Težko delo) opisal svoje delo kot resen in odgovoren postopek, pri katerem si prizadeva, da navidezno lahko potne povede bralca v fantazijski svet.

V prispevku *Manga – T'sunami* (Manga – cunami) Heike E. Jüngst s predstavniki nemških založb spregovori o izredno priljubljenih, iz Japonske uvoženih knjigah Manga. Samo pri založbi Carlsen se lahko pohvalijo s 157 naslovi, 111 serijami s tudi do 20 zvezki. Založba Tokyopop je izdala preko 100 serij in podobno je pri ostalih založbah, ki izdajajo Manga knjige. Po teh knjigah, katerih vsebina je sodobno aktualna in obravnava ljubezen, šport, napete dogodivščine, prijateljstvo, družinsko življenje in probleme znotraj družine, nasilje, depresije in spolnost, posegajo dekleta (v večini) in fantje od približno 8. do 20. leta starosti. Mnoge bralce pritegne tudi njihova nizka cena. V prispevku

Eine Sache des Erfolges (Stvar uspeha) je Heike E. Jüngst zbrala tudi odgovore založnikov, katere Manga serije so bile pri njih najuspešnejše in kaj jih bo vodilo pri izboru v bodoče.

Več prispevkov v tej številki je posvečenih Astrid Lindgren in njeni 100. obletnici rojstva. Predstavljen je pisateljski opus Astrid Lindgren in novejšje knjige, ki opisujejo pisateljico življenje in delo. Življenjsko pot Astrid Lindgren opiše Dagmar Lorek v prispevku *Es ist nicht leicht ein Kind zu sein* (Ni lahko biti otrok), v prispevku *Alte Pippi ganz neu* (Stara Pika čisto na novo) piše Harriet Schwerin o novih ilustracijah Pike Nogačičke ilustratorke Katrin Engelking, v prispevku *Jenseits von Bullerbü. Auf den Spuren Astrid Lindgrens* (Onstran Hrupne vasi. Po sledih Astrid Lindgren) pa Simone Leinkauf in Brigitte Briese predstavita nove knjige o Astrid Lindgren.

Regina Peters v prispevku *KIBUM trifft Frankreich – vom 10. bis 20. November in Oldenburg* (Srečanje s Francijo v Oldenburgu) napoveduje predstavitev francoske otroške in mladinske literature na vsakoletnem največjem nekomercialnem nemškem sejmu KIBUM (Kinder- und Jugendbuchmesse), sejmu medijev za otroke in mladino v mestu Oldenburg, ki ga od leta 1975 pripravljata univerza in mesto. Regina Peters je v prispevku *Typisch französisch!?* (Tipično francosko!?) zaprosila enega najuglednejših francoskih mladinskih avtorjev pa tudi poznavalcev mladinske literature Bernarda Friota, ki je več let vodil Bureau du Livre de Jeunesse (Urad za mladinske knjige) v Frankfurtu, in gospoda Markusa Webra, vodjo frankfurtske založbe Moritz Verlag, ki je bila leta 1994 ustanovljena kot hčerinsko podjetje pariške založbe L'école des loisirs (Šola za prosti čas), da pojasnita uspeh francoske otroške in mladinske literature doma in v mednarodnem prostoru. Dokaz so impozantne številke,

ki povedo, da je v Franciji okrog 400 založb in da je letna prodaja okrog 80 milijonov knjig. Strokovnjaka menita, da so k uspehu pripomogle številne načrtne akcije za spodbujanje branja, številne specializirane knjigarne, izvrstni pisatelji in ilustratorji, med katerimi so mnogi prejeli pomembne domače in mednarodne nagrade, pa tudi številni prevodi v druge jezike. Za razliko od nemške literature je francoska literatura za otroke in mladino manj pedagoška, veliko bolj je poudarjena estetika, zaradi česar je tudi bolj igriva. Pri slikanicah ima za razliko od nemških večji pomen kot tekst ilustracija, vsebinsko so bolj čustvene od nemških, zgodbe pa večinoma pišejo ilustratorji sami.

Med obvestili je v tej številki vabilo na ogled razstave novo pridobljenih del v Muzeju Tomija Ungererja – Mednarodnem centru za ilustracijo v vili Greiner v Strasbourgu, in vest o potujoči razstavi slik Chena Jianghonga, kitajskega slikarja in ilustratorja, od leta 1986 živečega v Franciji. Leta 2005 je prejel nemško nagrado za mladinsko književnost za slikanico *Han Gan und das Wunderpferd* (Han Gan in čudežni konj).

Sovo meseca je novembra prejela knjiga Stephanie Busch in Ulricha Nollerja *Das Haus – Buch* (Hišna knjiga), namenjena otrokom od 10. leta starosti dalje in celi družini, saj se ob njej lahko skupaj poglobijo v skrivnosti in dejavnosti v hiši in na vrtu.

V tej številki so objavljeni tudi dobitniki nagrade Deutscher Jugendliteraturpreis 2007. Nagrajenci v posameznih kategorijah so:

- Slikanice: Nikolaus Heidelberg: *Königin Gisela* (Kraljica Gizela). Weinheim: Beltz & Gelberg 2006.
- Knjige za otroke: Jon Fosse, Aljoscha Blau: *Schwester* (Sestra). Prevod iz norveščine. Zürich: Bajazzo 2006.
- Knjige za mladostnike: Do van Ranst: *Wir retten Leben, sagt mein*

Vater (Rešili bomo življenje, pravi moj oče). Prevod iz nizozemščine. Hamburg: Carlsen 2006.

- Poučne knjige: Brian Fies: *Mutter hat Krebs* (Mama ima raka). Prevod iz angleščine (ameriške). München: Knesebeck 2006.
- Nagrada žirije mladih: Markus Zusak: *Der Joker* (Džoker). Prevod iz angleščine. München: cbj 2006.
- Posebna nagrada za celotno delo: Kirsten Boie.

Celotna številka dvanajst je posvečena verskim knjigam za otroke in mladino. Od leta 1990 se povečuje zanimanje za knjige o krščanstvu in drugih verstvih. Predvsem gre za spoznavanje vrednot, iskanje odgovorov na vprašanja, kot so: kako je nastal svet, zakaj je na svetu toliko trpljenja brez krivde, katere religije obstajajo, kaj jim je skupno in kaj jih razdvaja, kdo je Jezus, zakaj so cerkve zgrajene tako, kot so, in še vrsta drugih. Biblija in knjige o verstvih pomagajo najti odgovore mladim in njihovim staršem, ki so večinoma bolj ohlapni verniki ali pa sploh niso verni. Avtorji prispevkov s skupnim naslovom *Und was glaubst du? (In v kaj ti veruješ?)* so z analizo številnih posameznih knjig, predvsem biblij za otroke in mladino in knjig o drugih verstvih, kritično ocenili tovrstno literaturo. Pri besedilih so bili pozorni predvsem na primernost in razumljivost in izpostavljene vrednote. Glede ilustracij ugotavljajo, da naivna ilustracija danes ni več primerna. Dobre ilustracije verskih knjig naj bi poleg umetniškosti odlikoval tudi pravilen prikaz časa, kraja in običajev iz zgodb Stare in Nove zaveze ter iz drugih religij.

Leta 2007 je minilo 165 let od rojstva in 95 let od smrti še vedno priljubljenega pisatelja Karla Maya. V ugledni ustanovi Das deutsche historische Museum (Nemški zgodovinski muzej) v Berlinu so ob tej priložnosti pripravili razstavo

o avtorju in njegovem delu, ki je bilo objavljeno v knjigah, posneto na film in za televizijo, za radio in za zvočne knjige. Izdaje slednjih so v porastu. Wolfgang Ehrhard Heinold je dal svojemu prispevku o razstavi slikovit naslov *Hochstapler, Autor und Bildungsbürger. Opulentes für die Fangemeinde von Karl May* (Nastopač, avtor in omikan meščan. Obilica za navdušene občudovalce Karla Maya).

Decembrsko sovo sta prejela Eva Muszynski in Karsten Teich za humorno napisano in ilustrirano knjigo *Cowboy Klaus und sein Schwein Lisa* (Kavboj Klaus in njegova pujsa Liza) o prijateljih, ki živita na prostoru, obdanem z gozdom kaktusov. Če hočeta kam iti, se morata spopasti z milijoni bodic. A tudi 'problem kaktus' se da rešiti. Knjiga je namenjena otrokom od 6. leta starosti dalje. (Berlin: Tulipan ABC, 2007).

Vse številke biltena imajo obsežne predstavitev knjižnih novosti, novih filmov, novih zvočnih knjig, predstavljene so tudi radijske postaje, ki imajo že vrsto let oddaje z informacijami o mladinski literaturi, ter uspešnejše prireditve v knjigarnah, založbah in knjižnicah, s katerimi si prizadevajo spodbujati branje.

Tanja Pogačar

MOJA NAJ KNJIGA 2009

V tem šolskem letu je glasovanje tretjič potekalo preko spleta: www.naj-knjiga.si

V šolskem letu 2008/2009 je že **dva-najstič – in tretjič prek spleta** – potekalo glasovanje za *Mojo najljubšo knjigo* po izboru mladih bralcev. Sodelovalo je okrog 150 mentorjev, ki so spodbujali mlade k branju in sporočali njihove gla-

sove. Glasovanje je potekalo v **51 slovenskih splošnih knjižnicah in v šolskih knjižnicah na njihovem področju**; sodelovali pa so tudi slovenski otroci izven Slovenije. Prejeli smo 23.388 glasov mladih bralcev, od tega **764** od slovenskih mladih bralcev izven Slovenije.

Moja najljubša knjiga, priznanje po izboru mladih bralcev, se podeljuje vsako leto od leta 1998 dalje, in sicer v dveh kategorijah: za najljubšo slovensko mladinsko knjigo in za najljubšo v slovenščino prevedeno mladinsko knjigo. Plakete se podelijo avtorjem in založnikom teh del na slovesnosti ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke. Podelitev poteka v Knjižnici Otona Župančiča, ki je tudi koordinatorka vseh dejavnosti v zvezi s priznanjem.

Priznanje so osnovali Knjižnica Otona Župančiča, Slovenska sekcija IBBY in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije, da bi med mladimi bralci spodbujali branje in zanimanje za mladinsko književnost. Zato naj bi bilo glasovanje povezano z bibliopedagoškimi dejavnostmi oz. z najrazličnejšimi oblikami knjižne vzgoje mladih bralcev.

Akcijo strokovno vodi odbor za priznanje Moja najljubša knjiga, ki ga sestavljajo predstavniki iz splošnih in šolskih knjižnic, častni člani pa so predsednik Zveze bibliotekarskih društev Slovenije, predsednik Slovenske sekcije IBBY in predstavnik mladih bralcev.

Glasujejo lahko vsi otroci, ki knjigo sami preberejo, pri čemer smejo glasovati za katero koli delo, ne glede na letnico njegove izdaje, glavna pozornost pa velja leposlovni knjigi. Knjiga, ki že peto leto dobi največ glasov mladih bralcev, prejme zlato priznanje, nato pa je izločena iz nadaljnega glasovanja.

Moja najljubša slovenska knjiga po izboru mladih bralcev za leto 2009 je **zbirka POZOR PRAVLJICE Primoža Suhodolčana** z ilustracijami **Uroša Hrovata**, ki je izšla pri založbi Karantanija.

AVTOR	NASLOV	ŠT. GLASOV
1. Primož Suhodolčan	Pozor pravljice – zbirka	321
2. Primož Suhodolčan	Živalske novice – oba naslova	280
3. Josip Vandot/Andrej Rozman Roza	Kekec – vsi naslovi	235
4. Svetlana Makarovič	Kosovirja na leteči žlici, Kam pa kam, kosovirja?	199
5. Bogdan Novak	Zvesti prijatelji – zbirka	187
6. Desa Muck	Lažniva Suzi	177
7. Primož Suhodolčan	Peter Nos – zbirka	161
8. Vid Pečjak	Drejček in trije Marsovčki	143
9. Dušan Dim	Distorzija	128
10. Miha Mate	Babica v Supergah	114

Moja najljubša prevedena knjiga po izboru mladih bralcev za leto 2009 pa je zbirka **GROZNI GAŠPER** Francesce Simon z ilustracijami Tonyja Rossa, ki jo prevaja **Polonca Kovač**. Izhaja pri založbi Učila International.

AVTOR	NASLOV	ŠT. GLASOV
1. Francesca Simon	Grozni Gašper – zbirka	1.304
2. Daisy Meadows	Mavrične vile – zbirka	621
3. Enid Blyton	Pet prijateljev – zbirka	568
4. Meg Cabot	Princeskine dnevniki – zbirka	473
5. Knister	Mala čarovnica Lili – zbirka	472
6. Hergé	Tintin – zbirka	379
7. Astrid Lindgren	Pika Nogavička	356
8. Poulette Bourgeois, Sharon Jennings	Frančkove zgodbe – zbirka	310
9. Dav Pilkey	Kapitan Gatnik – zbirka	306
10. Thomas Brezina	Novohlačniki – zbirka	297

IZVIRNA SLOVENSKA SLIKANICA

Izvirna slovenska slikanica

Nagrado »izvirna slovenska slikanica 2009« je Združenja knjižnih založnikov pri Gospodarski zbornici Slovenije letos podelila že šestič. Namen nagrade je spodbujanje kreativnosti in kvalitetne produkcije izvirnih slikanic ter spodbujanje nakupnih navad staršev v izbiro kvalitetnih del, ki razvijajo otrokovo domišljjsko in jezikovno delovanje. Nagrada v obliki plakete se podeljuje avtorju, ilustratorju in založbi, ki je slikanico izdala.

V razpisnih pogojih je bilo navedeno, da se natečaja lahko udeleži vsak založnik, ki je izpolnjuje naslednje pogoje:

- prijavljena knjiga vsebuje vsaj 40% ilustracij notranjega obsega na najmanj 5 listih različnih formatov ali materialov
- slikanica je bila prvič izdana v razpisnem obdobju (koledarskem letu pred podelitvijo nagrade)
- nosilec projekta je slovenska založba
- avtor besedila je slovenski
- avtor ilustracije je slovenski.

Nagrado lahko prejme slikanica, ki izpolnjuje vse zgoraj navedene pogoje, za nominacijo pa se lahko poteguje tudi slikanica, katere avtor ali ilustrator ni slovenski.

Založba, ki je prijavila slikanico in ni članica GZS-Zbornice ZKGM, je morala plačati prijavnino v višini 45,00 EUR z DDV za vsako posamezno prijavljeno slikanico.

Na razpis je prispelo rekordno število slikanic (55, lani 33 slikanic).

Strokovna žirija v sestavi mag. Darja Lavrenčič Vrabc (predsednica žirije), mag. Maja Gspan in prof. Zdravko Papič je v ožji izbor za nagrado uvrstila pet slikanic. Nominirane slikanice so navedene po abecednem vrstnem redu priimkov pisateljev:

Nina Mav Hrovat: ***O kralju, ki ni maral pospravljati.*** Ilustrirala Suzi Bricelj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008 (Knjižnica Čebelica)

Fran Milčinski: ***Laž in njen ženin.*** Ilustrirala Ana Razpotnik Donati. Ljubljana, Založba Sanje, 2008 (Zbirka Sanjska knjigica)

Ida Mlakar: ***Ciper coper medenjaki.*** Ilustrirala Ana Razpotnik Donati. Murska Sobota, Založba Ajda, IBO Gomboc, 2008 (Zbirka Kje rastejo bonboni)

Povodni mož v Krki. Priredil in pregledal Saša Pergar, ilustrirala Kristina Krhin. Murska Sobota, Založba Ajda, IBO Gomboc, 2008 (Zbirka Iz zibelke)

Vesna Radovanović: ***Dedkovo kolo.*** Ilustrirala Ana Razpotnik Donati. Murska Sobota, Založba Ajda, IBO Gomboc, 2008 (Zbirka Modri planet).

Zmagovalka natečaja je bila slikanica ***O KRALJU, KINI MARAL POSPRAVLJATI*** avtoric **Nine Mav Hrovat** in **Suzi Bricelj**.

Nagrado sta na slovesnosti, ki je 2. aprila 2009 potekala v Knjižnici Ci-



rila Kosmača v Tolminu, podelila predsednik Združenja knjižnih založnikov pri Gospodarski zbornici Slovenije Mitja Zupančič ter

predsednica strokovne žirije za izbor slikanic Darja Lavrenčič Vrabc.

Od 31. marca do 7. aprila 2009 so bile v galeriji knjižnice razstavljene vse slikanice z letošnjega razpisa.

DESETNICA 2009



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

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

Nagrado **DESETNICA** za najboljšo otroško in mladinsko delo v poeziji ali prozi Društvo slovenskih pisateljev podeljuje vsako leto v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let izključno članom Društva slovenskih pisateljev, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Nagrado podeli na podlagi izbora, ki ga pripravi strokovnjak za mladinsko književnost, o izboru pa pozneje samostojno odloča pet- do sedemčlanska žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so izključno člani Društva slovenskih pisateljev. Nihče od članov taiste žirije hkrati s svojim delom ne more sodelovati v izboru ali se potegovati za nagrado.

Za nagrado se smejo potegovati izključno člani Društva slovenskih pisateljev.

Nagrado v višini 3.100 EUR bruto prispeva pokrovitelj Založba Izolit.

Nagrada **DESETNICA** je bila letos podeljena šestič.

O desetih finalistih in zmagovalcu/ zmagovalki je odločala žirija v sestavi naslednjih članic in članov Društva slovenskih pisateljev: Polona Glavan, Vida Mokrin Pauer, Maja Novak, Bina Štampe Žmavc in predsednik žirije Marko Kravos.

Pri izboru jim je svetovala zunanja sodelavka, strokovnjakinja za mladinsko književnost, dr. Dragica Haramija.

Nominirana dela za desetnico 2009

(navedena po abecednem redu avtorjev):

Flisar, Evald: Pikpokec postane svetovni prvak. Ljubljana: Vodnikova založba: Sodobnost International, 2007 (zbirka Spominčice). Ilustracije: Sanja Janša.

Fantastična pripoved se dogaja v Ljubljani, kjer živi deček Pikpokec. Njegova žoga se razleti na koščke, ti koščki pa so čudežna bitja, hophopki, ki lahko spreminjajo svojo obliko. Dečku pomagajo rešiti problem izsiljevanja, čeprav zelo pazijo, da se drugim realnim likom v zgodbi ne razkrijejo.

Glavič, Goran: Čudovota igra nogomet. Ljubljana: Genija, 2007.

Šestnajstletni gimnazijec že v uvodnem poglavju poudari, da bi rad študiral novinarstvo, zato se zapletenega primera izginotja mladega nogometaša Gorde loti raziskovalno. V skoraj detektivsko zgodbo se vpletajo tudi drugi pripovedni žanri, povezani z glavnim likom (najstniške težave, potovanje skozi čas, šport). Zaradi vztrajnosti mu uspe povezati vse niti, kar ga samo utrdi v prepričanju, da bo nekoč zagotovo novinar.

Gombač, Borut: Nekdo iz smetnjaka.

Maribor: Aristej, 2008. Ilustracije: Didi Šenekar.

Pesniška zbirka je razdeljena v devet razdelkov, vsak od njih pa vsebuje več pesmi, ki so označene le z zaporedno številko. Avtor upesni na prvi pogled pravzaprav zelo vsakdanje stvari (npr. o samopostrežnem vozičku, semaforju, šalu, igrišču, smetnjaku), ki pa jih metaforika povzdigne v občutke in čustva, tako avtorjeve besede rišejo predvsem notranje svetove posameznika.

Kermauner, Aksinja: Orionov meč.

Dob pri Domžalah: Miš, 2008.

Socialno-psihološki roman je nadaljevanje Berenikinih kodrov, v njem se razpleta usoda glavnih literarnih likov, Anine in Nika, ki sta hkrati tudi prvoosebna pripovedovalca. Njuni zgodbi se po poglavjih izmenjujeta, vsak od njiju pa se sooča s svojo drugačnostjo, obe pa temeljita na omejenosti gibanja (slabovidnost, začasna paraplegičnost). Njuni zgodbi se združita v Nikovo ljubezensko izpoved Anini.

Kokalj, Tatjana: Zajec Emil. Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2007 (zbirka Spominčice). Ilustracije: Daša Simčič.

Delo vsebuje enajst kratkih zaokroženih fantastičnih zgodb, v vseh nastopajo sestrični Gaja in Neža ter njun novi prijatelj, personificirani zajec Emil. Emil pomeni fiksijsko izpolnitev želje po hišnem ljubljencu, ki ga starša deklicama ne dovolita imeti.

Moškrič, Marjana: Stvar. Ljubljana: Družba Piano, 2007. Ilustracije: Živa Moškrič.

Šestošolec Dan, zelo osamljen deček, najde Stvar, ki je podobna kamnu, skozi zgodbo pa se razkrije, da gre za bitje iz vesolja, ki izpolni svoje poslanstvo na Zemlji s tem, da Dana zbliža s prijatelji. Četudi se Stvar, njeno pravo ime je Talalalej, samo za kratek čas vplete v Danovo življenje, za vselej prežene njegovo osamljenost.

Pregl, Slavko: Dva majhna velika ribiča. Ljubljana: Mladika, 2006 (zbirka Liščki). Ilustracije: Arjan Pregl.

Gre za kratkoprozno zbirko realističnih besedil, ki govorijo o velikih ribiških zgodbah dveh majhnih ribičev, Gala in Vlada. Avtor stopnjuje humornost besedila na njunem hvallisanju: pripovedovanje ribiških zgodb res obvladata in v tem sta nesporna zmagovalca. Morebiti sta le malce slabša ribiča ...

Rozman, Andrej Roza: Uganke: 100+1. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008 (Velike slikanice). Ilustriral: Svjetlan Junaković.

Avtor je upesnil uganke o predmetni stvarnosti, ki obdaja otroka, le-temu pa je za pomoč pri iskanju rešitve tudi nazorno ilustrativno gradivo Svjetlana Junakovića. Že sam naslov je uganke, avtor jih je namreč napisal 100, v

besedilih in rešitvah pa se pojavlja številka 101, otrok mora namreč ugotoviti, katera od ugank je dvakrat natisnjena.

Vidmar, Janja: Angie. Novo mesto: Goga, 2007.

Delo sodi med socialno-psihološke romane, glavni (tudi naslovni) literarni lik je najstnica s posebnimi potrebami (obsesivno kompulzivna motnja, agorafobija, motnje govora, napadi panike). Njen odziv na dogajanje je vedno znova nepričakovan, ker Angie ne sodi med ljudi, ki bi živeli po matrici, čeprav ji to najbolj ustreza, ker je najmanj stresno.

Zupan, Dim: Hektor in mala šola: Zgodba nekega Hektorja. Ljubljana: Mladika, 2007 (zbirka Hektor). Ilustracije: Damjana Koritnik.

Hektor je labrador, ki je hkrati prvoosebni pripovedovalec o svojem lastnem življenju ter dogodkih, povezanih z njegovimi ljudmi (to je družina, ki misli, da poseduje labradorca, a se zelo moti), predvsem dvojčicama Moji in Pijo, delno tudi s staršema. Hektor svoje prvo šolanje uspešno zaključi, ob čemer pa kar naprej poskrbi za komične zaplete.



Direktor založbe Izolit Zdravko Grginič in nagrajenka Marjana Moškrič

Nagrada desetnica 2009

Marjana Moškrič: *Stvar*

Marjana Moškrič (1958) je doslej izdala naslednja mladinska dela: *Čadavec* (1998) mladinski realistični roman v pisnih, ki sodi po tematiki med socialno-psihološke romane, v katerem je temeljni motiv iskanje identitete. *Potovanje v nekoč* (2001) je fantastična pripoved, ki sicer skozi fantastično dogajanje upoveduje vsakdanjost. *Ledene magnolije* (2002) so mladinski socialno-psihološki roman, v katerem se razkriva spolna zloraba v družini, ki navzven deluje zelo ubrano. Za roman je avtorica prejela nagrado večernica. *Pravljičica o belem in črnem* (2004) je poetična avtorska slikanica o črnem, ki je nekaj vedelo, in belem, ki je čutilo, iz njune ljubezni nastanejo barve, te dobijo simbolni pomen. Sledi fantastična pripoved *Stvar* (2007) ter pravljica *O sivem mestu in črni roži* (2008). Leta 2005 je izdala Marjana Moškrič še roman za odrasle z naslovom *Samo jesen*.

Romani Marjane Moškrič so pisani z resničnostne perspektive, v fantastičnih pripovedih in poetičnih pravljicah pa je uporabljena pravljlična perspektiva. Oboje, realistični vzorec pisanja in dodajanje fantastičnih elementov, se v avtoričinem opusu zlije v nedeljivo celoto ravno v književnem delu *Stvar*. *Stvar* namreč ni le kamen, ki ga najde Dan, *Stvar* je simbol za vesoljni red, za odnos do življenja. Realistično okolje, v katerem se zgodba odvija, je nadgrajeno z osmislitvijo odnosov med literarnimi liki. Fantastična pripoved ima natančno zastavljene prehode med realnim in fantastičnim svetom, gre namreč za tip pripovedi, v kateri v realnih okoliščinah nastopa irealni lik, v tem primeru *Stvar*. Avtorica razkriva zgodbo o osamljenem dečku Danu, takem, navadnem, kakor jih srečuje otrok/bralac vsak dan na ulicah in v šoli. Z mamó živita v večstano-

vanjski hiši, a se zdijo Danu vsi sosodje ali nevarni ali sumljivi ali zoprni. Tudi sošolcev ne mara preveč, še posebej pa se izogiba Tonija, razrednega pretepača. Nekega dne pa se njegovo življenje postavi na glavo in izjemoma to sploh ni slabo: najde *Stvar*, ta pa blagodejno vpliva na njegovo življenje. Mrki Dan se začne spreminjati: spoprijatelji se s Tonijem in seveda ugotovi, da sploh ni slab fant, in s Sonjo, pa tudi zanjo se izkaže, da ni taka čudakinja, kot o njej mislijo šolarji. Dan, Toni, Sonja in *Stvar* postanejo nerazdružljivi. *Stvar* jih sprašuje o življenju na Zemlji in jim hkrati odkriva neznanke, ki jih skriva veselje. *Stvar* ni kar tako neka navadna reč, je namreč ena taka, taka ... Talalalej (še njeno ime je kot pesem). Kot že tolikokrat, se tudi v tej knjigi razkriva, da je življenje lepše, če imamo prave prijatelje, in zanimivejše, če sprejemamo različnost ljudi. Danu se po dogodivščini s *Stvarjo* zdijo tudi sosodje prijaznejši in boljši, celo družiti se začne z njimi, in naveže stik z babico in dedkom, ki ju ni še nikoli videl, in sprejemati začne Juša, pisatelja, v kate-rega je zaljubljena njegova mama. Juš se Danu posebej prikupi, ko mu napiše *Pesem o kamnih* (s podnaslovom za *Dana in njegov kamen*): *Tudi kamni govorijo./ Jaz pa nisem vedel./ Nisem jih dovolj poznal./ Se ustavil, prisluhnil./ Nikoli zares. ... In Stvar? Četudi se v Danovo življenje vplete le za kratek čas, ga uči, da se zaradi slovesa, ki je neizbežno, ne sme izogibati lepim trenutkom, ker karkoli doživimo, čeprav za kratek čas, je »to mnogo, mnogo več kot nič«.*

Črno-bele ilustracije za knjigo je pri-spevala avtoričina nečakinja Ziva Moškrič. Samo mavrica na naslovnici je pisana, kar še bolj poudarja, da je na prvi pogled nedosegljivo včasih mogoče. Pisana mavrica tako preraste v metaforo o lepšem življenju. Delo Marjane Moškrič *Stvar* upoveduje temo iskanja lastne identitete glavnega književnega

lika, kar je pravzaprav neločljivi del najstnikovega razvoja na poti v odraslost. Pozitiven odnos glavnega literarnega lika do njegove okolice in pozitivna spoznanja o življenju, ki jih literarno delo izžareva, so dragocenost v sodobnem svetu: prijateljstvo je gotovo premalo cenjena vrednota.

Prejšnje nagrade desetnica:

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

KAKO NAJ MENTOR RAZVIJA BRALNO ZMOŽNOST POSAMEZNIKA?

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS in revija *Otrok* in knjiga načrtujeta za jesen 2009 organizacijo seminarja **KAKO NAJ MENTOR RAZVIJA BRALNO ZMOŽNOST POSAMEZNIKA?**

Kratek opis vsebine je zasnoval dr. Igor Saksida, ki bo simpozij tudi povezoval: Seminar je zasnovan kot preplet teoretičnih pogledov in praktičnih zgledov za delo v skupini bralno različno zmožnih otrok in mladostnikov. Na seminarju bi tako pojasnili oz. osvetlili naslednja vprašanja:

- individualizacija pri mentorskem delu (kaj je individualizacija in kaj je mentorstvo branja),
- pomen upoštevanja individualnih razlik med bralci,
- timsko načrtovanje pristopov (npr. priporočilnih seznamov),
- literarno branje in sodobna bralna pismenost,
- izbira literature v skladu s književnimi interesi posameznika,
- sodobne oblike dela v okviru gibanja za promocijo bralna *Bralna značka*,
- multimedijske in interaktivne možnosti spodbujanja branja (internet, film, glasba ipd.),
- primeri dobre prakse.

Predvideni sodelavci in vsebina njihovih prispevkov:

Dr. Meta Grosman: *Kaj je branje in kakšen je bralec v 21. stoletju?*

Dr. Alenka Polak: *Pomen individualnih razlik, timsko načrtovanje in psihološke razsežnosti individualizacije in diferenciacije*

Dr. Dragica Haramija, dr. Igor Saksida: *Pogovarjajmo se o sodobni mladinski književnosti*

Tilka Jamnik in Ida Mlakar: *Družinsko branje in knjižnica*

Alenka Rot Vrhovec: *Vključevanje Bralne značke v šolski vsakdanjik*

Miha Mohor: *Poustvarjalno pisanje in branje za značko*

Lidija Geršak: *SIMOS – Slovenska internetna mreža osnovnih šol*

Darka Tancer Kajnih: *Kako za branje spodbuditi srednješolce?*

Milena Košak Babuder: *Otroci z bralno napisovalnimi težavami*

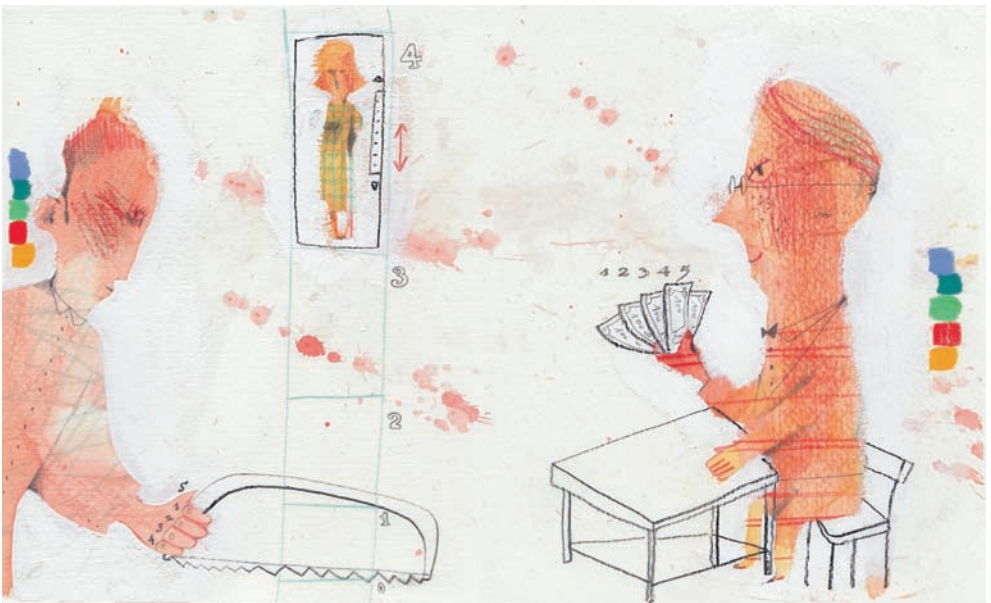
Vse podrobnejše informacije bodo kmalu objavljene na spletni strani revije *Otrok* in knjiga in Društva Bralna značka Slovenije.



Ilustracija Svjetlana Junakovića iz knjige *Sunčev sjaj* Sanje Lovrenčić (Zagreb, 2005)



Ilustracija Svjetlana Junakovića iz knjige *Nikola Tesla: snovi, koji su nam donijeli struju* Vere Vujović (Zagreb, 2008)



Ilustracija Svjetlana Junakovića iz knjige *Uganke: 100 + 1* Andreja Rozmana Roze (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008)



Ilustraciji Daše Simčič iz knjige *Zajec in rogliček* Tatjane Kokalj
(Hoče: Skrivnost, 2008)



Ilustracija Suzi Bricelj iz nagrajene slikanice *O kralju, ki ni maral pospravljati*
Nine Mav Hrovat (Mladinska knjiga, 2008)

NAVODILA AVTORJEM

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

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

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

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

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

Tehnični napotki:

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). 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

Marijanca Ajša Vižintin: <i>Otroška in mladinska književnost</i> <i>Marjana Tomšiča</i>	5
Stjepan Hranjec: <i>Jezikovna inovativnost sodobne hrvaške</i> <i>in slovenske otroške poezije – komparativni pristop</i>	26
Andreja Babšek: <i>Pravljica in ženskost</i>	36
Nataša Bucik: <i>Didaktično »nasilje« nad izbranim mladinskim leposlovjem</i> <i>Zbirka domačega branja Knjiga pred nosom</i>	46
Igor Saksida: <i>Bralni dogodek s Knjigo pred nosom: povabilo, ne ukaz</i>	67
Aksinja Kermauner: <i>Tipne slikanice za slepe</i>	85

IBBY NOVICE

31. svetovni kongres IBBY	92
Darja Mazi-Leskovar: <i>Zgodba v zgodovini – zgodovina</i> <i>v mladinski književnosti</i>	92
Tilka Jamnik: <i>IBBY novice</i>	98
2. april 2009 – <i>Mednarodni dan knjig za otroke</i>	100
Tanja Pogačar: <i>60 let Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu</i>	101

ODMEVI NA DOGODKE

Andreja Babšek, Zdenka Gajser, Maja Logar: <i>Pravljični dnevi</i> <i>Mariborske knjižnice</i>	104
Maruša Avguštin: <i>Značilnosti 8. slovenskega bienala ilustracije</i>	109
Maruša Avguštin: <i>Sejem otroških knjig v Bologni (23.–26. 3. 2009)</i>	111

POROČILA – OCENE

Marjana Kobe: <i>Opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih</i> <i>pisateljev</i>	115
Maruša Avguštin: <i>Ilustracije Daše Simčič</i>	116
Pavle Učakar: <i>Svyetlan Junaković</i>	118
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2007</i>	120
<i>Moja naj knjiga 2009</i>	130
<i>Izvirna slovenska slikanica 2009</i>	132
<i>Desetnica 2009</i>	132

CONTENTS

DISCUSSIONS-ARTICLES

Marijanca Ajša Vižintin: <i>Children's and Juvenile Literature of Marjan Tomšič</i>	5
Stjepan Hranjec: <i>Didactic »Violence« to the Selected Juvenile Fiction</i>	26
Andreja Babšek: <i>Fairy-Tale and Femininity</i>	36
Nataša Bucik: <i>Home Reading Collection A Book Under Your Nose</i>	46
Igor Saksida: <i>Reading Event with the Book Under Your Nose: Invitation, not Order</i>	67
Aksinja Kermauner: <i>Tactile Picture Books for the Blind</i>	85

IBBY NEWS

31 st IBBY World Congress	92
Darja Mazi-Leskovar: <i>Story in history – history in children's literature</i>	92
Tilka Jamnik: <i>IBBY news</i>	98
2. april 2009 – <i>International Childrens's Books Day</i>	100
Tanja Pogačar: <i>60th Anniversary of the International Youth Library in Munich</i>	101

COMMENTING EVENTS

Andreja Babšek, Zdenka Gajser, Maja Logar: <i>Fairy-tale days at the Maribor Library</i>	104
Maruša Avguštin: <i>The main features of the 8th Slovene Illustration Biennial</i>	109
Maruša Avguštin: <i>The Bologna Children's Books Fair (23.–26. 3. 2009)</i>	111

REVIEWS – REPORTS

Marjana Kobe: <i>The Opuses of Seven Contemporary Slovene Children's Literature Writers</i>	115
Maruša Avguštin: <i>Illustrations of Daša Simčič</i>	116
Pavle Učakar: <i>Syjetlan Junaković</i>	118
Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2007</i>	120
<i>The My Favourite Book in 2009 Award</i>	130
<i>The 2009 Original Slovene picture book Award</i>	132
<i>The 2009 Desetnica Award</i>	132

OTROK IN KNJIGA

74

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori
Ministrstva za kulturo
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Tisk: MI-BO tisk, Maribor; Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2009

LETNIK 36

ŠT. 74

STR. 1-140

