

OTROK
IN KNJIGA
95



Z vidika celostne didaktične strukture (upoštevajoč cilje, vsebine, metode) branje v praksi v grobem delimo na šolsko in prostočasno. Po navadi pod prvim pojmom razumemo branje pri pouku, pod drugim pa vse oblike, ki segajo čez obvezni oz. pri pouku obravnavan bralni repertoar. Prvo obliko radi povezujemo z večjo regularnostjo, celo s prisilo, drugo pa z večjo sproščenostjo, izbirnostjo, kar vse povzroča večjo motivacijo učencev. Vendar natančnejši razmislek pokaže, da teh dveh oblik ni mogoče niti smiselno strogo ločevati, misleč, da prva bralce a priori odbija, druga pa privlači.

Boža Krakar Vogel: *Oblike kurikularnega branja literature*

Knjiga *Zoprna lirika*, ki jo je napisal Andreas Thalmayr – ime je psevdonim pesnika in esejista Hansa Magnusa Enzensbergerja – je svojevrsten »oksimoron«, če oznako za to retorično figuro razumemo nekoliko metaforično. Združuje namreč vrednotenjsko nasprotno trditve o branju poezije (v različnih okoliščinah) ter jih prepleta v svojevrstno celoto; ta vsekakor zahteva temeljito analizo tako trditev o poeziji kot konteksta, v katerega jih avtor ter (»šolski«) bralec postavljata.

Igor Saksida: *Literarno branje med spontanostjo in šablono ter paradoks zoprne lirike*

Zgodbe, ki jih je pisal in so se pozneje razrasle v obširen sklop pripovedi iz Srednjega sveta ali širše Arde (najbolj znane so prej omenjeni *Hobit*, *Gospodar prstanov* in postumno izdani *Silmarillion*), torej niso vzrok za Tolkienove umetne jezike, temveč so njihova posledica, čeprav sta se procesa ustvarjanja jezikov in pisanja zgodb sčasoma prepletla in se dopolnjevala.

Meta Jerman: *Vilinski jeziki v delih J. R. R. Tolkiena*

Na ovitku je detajl ilustracije Kaje Kosmač iz knjige S. Makarovič in K. Kosmač *Rdeče jabolko* (Center za slovensko književnost, 2008)

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*

95

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana julija 2016

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

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

Naslov uredništva/*Address*: Otok 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 Otok in knjiga

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA

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

RAZPRAVE – ČLANKI

Boža Krakar Vogel
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

OBLIKE KURIKULARNEGA BRANJA LITERATURE

V članku opredeljujemo pojem kurikularnega branja kot vseh oblik bralnih dejavnosti, ki se dogajajo v pedagoški komunikaciji. Razlikujemo šolsko in delno prostčasno branje, pri obojem pa branje integralnih besedil in branje odlomkov. Pri branju odlomkov je potrebna jasna zavest o njegovih prednostih in pomanjkljivostih. V zadnjem času se za zaznavanje literarnosti spet priporoča tesno branje segmentov besedil.

The article defines the notion of curricular reading together with all the forms of reading activities taking place in the pedagogical communication. We distinguish between school and partly free-time reading; in both kinds it is possible to read either integral texts or just passages. Reading passages requires clear awareness about its advantages as well as disadvantages. In recent time close reading of text segments is again recommended for a better understanding of literature.

1 Spodbujanje literarnega branja,¹ ki je zaradi določenih bralnih strategij (branje med vrsticami, prepoznavanje večpomenskosti, kritičnost idr.) tudi pot za

¹ Literarno branje poteka na več spoznavno sprejemnih ravneh, odvisno od razmerja med doživljajskim, kognitivno krtičnim in ustvarjalnim dojemanjem. A. Žbogar (2014) tipologizira stopnje oz. vrste literarnega branja na doživljajsko, kritično in ustvarjalno. Doživljajsko je »doživljanje prebranega besedila in vživljanje v literarne svetove« (551), kognitivno branje je »interpretativno in logično-analitično: gre za branje z razumevanjem in branje za razumevanje« (552), namenjeno za globlje spoznavanje in razumevanje prebranega, kritično refleksijo ... Ustvarjalno branje literature je lahko – v nasprotju z doživljajskim in kognitivnim – povsem poljubno in svobodno, prepuščeno domišljiji (tako bereta npr. režiser ali scenarist – prav tam).« Pojasnjuje tudi: »Pomembne razsežnosti literarnega branja kot pomenotvorne dejavnosti so potemtakem spodbujanje doživljanja (doživljajsko branje), razumevanja, vrednotenja ter sintetiziranja prebranega (kognitivno branje) in ustvarjalnosti (ustvarjalno branje), ki naj bo nadgradnja doživljajskega in kognitivnega branja« (555).

M. Grosman spoznavno sprejemne stopnje opredeljuje kot zaznavanje, razumevanje in interpretacijo. A. Zupan Sosič (2014) pa deli literarno branje na prvo- in drugostopenjsko: »Če je prvostopenjsko branje polnjenje referenčnih okvirov, je drugostopenjsko polnjenje praznih mest ali realizacija/konkretizacija umetniškega dela. Ker je literarno branje usmerjeno na vsebino in obliko, nastajajo ob branju vtisi, poglobljeni s poznavanjem literarne teorije, literarne zgodovine in literarne interpretacije ter vseh pomožnih literarnih ved in projekcije neliterarnega vedenja na samo literarno besedilo.«

razvijanje splošne bralne pismenosti in širše sporazumevalne zmožnosti, je eden od temeljnih ciljev književne vzgoje in nalog učitelja slovenista, pa tudi vseh tistih, ki se znotraj kurikulumuma ukvarjajo z bralno vzgojo – mentorjev, vzgojiteljev, knjižničarjev. Naloga je toliko zahtevnejša, ker je sodobni čas literaturi precej nenaklonjen, tako da je literarni sistem tudi v okviru družboslovja in humanistike le eden od sistemov in že na tem področju izgublja bitko za pozornost izobraženega slehernika v tekmi s sociologijo, filozofijo, politologijo, ekonomijo idr. Literatura namreč sodobnemu posamezniku ne prinaša hitrih in enoznačnih informacij in presoj o času, prav tako ne lahko dosegljivega užitka oz. razvedrila kot npr. šport, estrada, novi mediji ipd. (Juvan 2001). Tako se celo v družbi izobražencev izgublja občutek za posebno družbeno kulturno vrednost literature, kakor ga je pred desetletji kulturni pedagog Karel Ozvald očital predvsem politikom:

In vendar ima ravno leposlovna literatura silen, od kulturne politike vse premalo uvaževan vpliv na duhovno, bogu-človeški usmerjeno oblikovanje celotnega naroda. Velik pesnik in pisatelj koraka v tem oziru pred vsakim drugim kulturnim delavcem (1927: 101).

Občutka marginalnosti oz. »nekoristnosti« literature za življenje se tako zlahka navzame tudi mladina. Naše novejšje raziskave kažejo, da ob branju uživa slaba četrtnina srednješolcev. Pričakovano vsi rajši berejo knjige po lastni izbiri (a tudi te so celo med počitnicami celo pri gimnazijcih največ tri), predvsem domače branje jih odbija, na splošno pa jih branje leposlovja dolgočasi, zdi sem jim zapravljanje časa, ob njem se ne morejo zbrati ipd. Branje tudi ni dejavnost za učenje (Florjančič 2014).

Le 12,4 % gimnazijcev daje prednost poeziji pred prozo (Rebec Hreščak 2014). Klasika mladih ne zanima, prav tako sami od sebe ne berejo kratke proze in dramatike (Jožef Beg 2015: 132).

A čeprav mladi v teh raziskavah izpričujejo šibek trajni interes za literaturo, pa po drugi strani menijo, da so jim šolske obravnave literature, tudi za prosti čas manj zanimivih vrst, lahko zelo všeč, k čemur največ prispeva učitelj (Ivšek 2007, Melinc Mlekuž 2015). Kakovostna neposredna pedagoška komunikacija med zavzetim učiteljem, učenci in literaturo je ponovno potrjena kot proces, ki zmore spodbuditi akcijski (trenutni) interes mladih za književnost. Ta ugotovitev ima lahko za učitelje veliko motivacijsko vrednost. Skupaj z znanim dejstvom, da večkratno ponavljanje akcijski interes z več verjetnosti preobraža v trajnejšega, to pomeni, da kakovosten pouk književnosti (zanimiv izziv za razmislek o učencem pomembnih vprašanjih) lahko pri več učencih spodbudi ponotranjenje dejavnejšega pozitivnega odnosa do literature, kar je posledično ena od možnosti za njeno družbeno demarginalizacijo.

Zato je prav književna vzgoja tisti proces, ki lahko mlade prepričuje o krivičnosti zapostavljanja literature, in to tako, da jim ponuja aktivno preizkušanje njenih pozitivnih učinkov. Nekaj takih naštevamo po M. Juvanu (1997):

- posameznik reflektira svojo identiteto – podoživlja in premišljuje vsakršno drugost in drugačnost, jo je sposoben bolje razumeti in se odzivati nanjo;
- literatura spodbuja kritično mišljenje, vrednostno orientacijo po lastnih dejanjih in danem družbenem trenutku;
- bistveno je sooblikovala narodno kulturno identiteto, kar je potrebno poznati pri vpetosti v mednarodne procese komunikacije;

- prek nje se bolj kakor pri kakem drugem šolskem predmetu spoznavajo »značilni simptomi iz celovite kulturne zgodovine«;
- literatura omogoča sodobnemu človeku potreben estetski prehod iz pragmatičnega sveta v fikcijo, »eskapizem« na višji ravni kakor pop kultura, tabloidi ipd.;
- književnost je kulturni kapital, zaloga vednosti, ki jo je potrebno poznati v izobraženskem komuniciranju za primerjanje, argumentiranje ...

2. Osrednja izkušnja za prepričevanje učencev o naštetih prednostih literature je branje. V nadaljevanju bomo poskusili podati didaktično tipologijo oblik branja, ki pripomore, da bralni vzgojitelji lažje oblikujejo in izpolnjujejo pričakovanja, cilje in strategije na različnih ravneh literarnega branja.

2.1 Z vidika celostne didaktične strukture (upoštevajoč cilje, vsebine, metode) branje v praksi v grobem delimo na šolsko in prostočasno. Po navadi pod prvim pojmom razumemo branje pri pouku, pod drugim pa vse oblike, ki segajo čez obvezni oz. pri pouku obravnavan bralni repertoar. Prvo obliko radi povezujemo z večjo reguliranostjo, celo s prisilo, drugo pa z večjo sproščenostjo, izbirnostjo, kar vse povzroča večjo motivacijo učencev. Vendar natančnejši razmislek pokaže, da teh dveh oblik ni mogoče niti smiselno strogo ločevati, misleč, da prva bralce a priori odbija, druga pa privlači. Če je namreč pri šolskem branju repertoar besedil v resnici bolj odvisen od ciljev pouka, zastavljenih v učnih načrtih, pa je to hkrati tudi branje, pri katerem je učiteljem v učbenikih idr. gradivih na voljo največji nabor strategij za spodbujanje vseh spoznavno sprejemnih stopenj – doživljanja, razumevanja, vrednotenja, primerjanja, uvrščanja, izražanja. Te strategije učence lahko motivirajo, čeprav so besedila, katerih izbor sledi raznovrstnosti literarnih pojavov iz sedanjosti in preteklosti, na prvi pogled lahko nepriljubljena ali nerazumljiva.

Hkrati pa mnogi učitelji, kot kaže praksa, te strategije bolj ali manj intenzivno in uspešno prenašajo tudi na nekatere oblike prostočasnega branja, npr. branje za Cankarjevo priznanje, za bralno značko, bralni klub in tudi pri teh oblikah branja spodbujajo učence k dejavnostim, ki prispevajo k ciljem razvijanja bralne sposobnosti in kulture. Takšno branje ob prostem času bi zato mogli prav tako prištevati k organiziranemu branju, ga poimenovali delno prostočasno oz. motivacijsko branje in skupaj s šolskim uvrstili v kategorijo kurikularnega branja. – Pravo prostočasno branje je torej tisto, ki ga bralec v vseh smislih organizira samostojno – sam izbere knjigo, sam izbere bralne strategije (preskakuje, bere od sredine proti koncu in nazaj) in nikomur o svojem branju ne poroča oz. ne odgovarja. Količina in kakovost pa sta ne glede na to odvisni od privzgojene bralne kulture, za intenziviranje katere je v okviru kurikularnega branja še dosti notranjih rezerv.

2.1.1 Kurikularno branje bi potemtakem opredelili kot branje v okvirih kurikula – pri pouku in drugih organiziranih vzgojno izobraževalnih dejavnostih, ki se jih učenci udeležujejo prostovoljno, se pa pričakuje od njih dejavno sodelovanje, tako da izpolnjujejo zadane naloge. A če so te v okviru šolskega branja standardizirane in nivelizirane, pa vpogled v prakso kaže, da se pri motivacijskem oz. delno prostočasnem branju praksa in razumevanje bralne motivacije v določenih okoljih precej razlikujeta. In če so ponekod cilji in dejavnosti v okviru delno prostočasnega branja ambiciozni, pa drugod ni tako. Kot poročajo mentorice,

ponekod priznanje za bralno značko dobijo bralci, ki preberejo tri (tanke) knjige, drugod pa jih morajo prebrati pet. Prav tako so ponekod preverjani na zelo različne načine – glasno branje izbranih odlomkov iz besedila, recitiranje, uprizarjanje, kviz, debatne dejavnosti, drugod pa na hitro pred poukom, po njem ali vmes le »povedo bralno značko«². In na koncu lahko postanejo zlati bralci eni in drugi, čeprav dosegajo zelo različne bralne standarde. Množičnost kurikularnega branja, pa naj gre za bralno značko ali druge oblike, je sicer hvalevredna, motivacijska vrednost neprecenljiva, a bralna samopodoba učencev zaradi nestandardiziranih pogojev pogosto precenjena (Marinčič 2006). Zato bi kazalo nekatere osnovne pogoje za pridobivanje priznanj v okviru posameznih oblik motivacijskega oz. delno prostočasnega branja poenotiti in v izobraževanje mentorjev vnesti zavest o možnostih, kako povečati sinergije med šolskim in delno prostočasnim branjem, ki poleg prostejše izbire besedil ponuja še vrsto možnosti za »igro« s tekstom in ob njem ter za reševanje problemov, kar vse so priložnosti za bolj kakovosten razvoj bralne sposobnosti in kulture in splošne bralne pismenosti.

2.1.2 Velja pojasniti še razloge za reguliranost pri izbiranju literarnih besedil v okviru kurikularnega branja pri pouku. Nabor besedil mora namreč biti tak, da skupaj z dejavnostmi učencev uresničuje cilje na določenih razvojnih stopnjah in v programih, oblikovanih glede na učenca in glede na kompleksno naravo literature. Pri nas smo obširno opisali diferenciacijo ciljev književnega pouka in branja za posamezne šolske programe glede na delež prvin recepcijske in sistemske didaktike književnosti (Krakar Vogel, Blažič 2013). Pri tem smo se posrečeno ujeli z Evropskim literarnim okvirom (2012), ki cilje književne vzgoje v osnovni šoli in gimnaziji diferencira takole:

Osnovne šole:

- obravnava literarnih, popularnih žanrskih in neliterarnih besedil v skladu z interesi učencev (npr. Ingolič, Milčinski, Murnik, Kleč, Rozman Roza, Dekleva, B. Dolinar, P. Zidar ...).
- izražanje osebnega odziva in primerjava z lastnimi izkušnjami,
- poznavanje sodobne literature za mladostnike,
- primerjanje literature in medijskih predstavitev,

Gimnazije:

- široka predstava o literaturi iz različnih obdobij, smeri in kultur,
- široki interesi; zanimanje za estetsko vlogo jezika in poetike različnih avtorjev,
- vsestransko zgodovinsko in kulturno znanje, ki ga je dijak zmožen uporabljati pri postavljanju prebranega besedila v kontekst,
- uporaba različnih perspektiv (psihološke, politične, sociološke, filozofske, kulturne itd.) pri branju in interpretaciji besedil,
- povezovanje literarnih besedil in drugih umetnosti, (npr. filmi, likovna umetnost).

2.2 Našteta kurikularna in družbena pričakovanja lahko uresničujemo pri književni vzgoji, ki zajema različne literarne zvrsti in vrste, žanre in poetike, avtorje in

² Intervju z mentorji bralne značke, sept. 2015

obdobja na eni in razvojne, psihološke, socialne in razvojne dejavnike učencev na drugi strani ter jih v skladu s konkretnimi nameni spodbuja k različnim oblikam kurikularnega in prostočasnega branja integralnih besedil in odlomkov.

2.2.1 Branje integralnih besedil

V okvirih kurikularnega branja pomeni branje in bolj ali manj intenzivne interpretacijske dejavnosti doživljanja, razumevanja, vrednotenja, primerjanja, uvrščanja, izražanja ob literarnih besedilih v celoti. V praksi so najpogostejše naslednje oblike:

- domače branje,
- dolgo branje,
- izbirno interesno branje,
- motivacijsko oz. delno prostočasno branje.

2.2.1.1 Domače branje

To branje predpostavlja samostojno branje učencev doma. Nabor besedil je z vsebinami in cilji povezan s cilji književnega pouka in je po učnih načrtih večasih bolj večasih manj izbiran. Za učence je to branje pogosto neprivlačno, tako da mnogi kar preprišejo obnove in interpretacije s spletnih strani. Resda gre zvečine za reprezentativna literarna besedila, ki so zaradi literarnih tujosti – diskurzivne, kulturne, strukturne idr. (Šlibar 2008) učencem doživljajsko odmaknjena, a so hkrati, po M. Juvanu, »prototipi literarnosti«, podlage za razvijanje kakovostnega literarnega branja in bralne pismenosti. Zato jih iz pouka ne moremo izključiti, pač pa z ustreznimi pristopi motivirati učence, odstraniti tujosti in jim pomagati pri premoščanju bralnih težav z bralnimi strategijami. Predlog, ki se nam je oblikoval po pogovorih s študenti o njihovih izkušnjah z domačim branjem in pri opazovanju prakse, smo poimenovali etapno branje: nalogo, naj učenci do določenega dne opravijo domače branje, čemur sledi (pisno) preverjanje, bi kazalo razstaviti v več etap, v katerih bi bila omogočena postopna recepcija celote s posebnimi strategijami pred branjem, med njim in po njem, ki bi povezovale doživljajsko motivacijske ter kognitivno kritične in ustvarjalne bralne dejavnosti. Koraki in pogoji etapnega domačega branja nalagajo učiteljem in učencem več zadolžitev.

- Pred branjem: učitelj predstavi izbirna besedila (dve ali tri) v okviru bralne enote domačega branja – jih pokaže, označi temo, avtorja, literarne posebnosti – pripovedovalca, dramski konflikt, potek dogajanja ipd. Opozori na morebitne zahtevnosti in posebnosti sloga ter kompozicije. Učenci imajo tako več kazalcev za svojo izbiro besedila. Nato učitelj še napove rok za pogovor o prvi bralni etapi (doklej naj učenci preberejo približno eno tretjino besedila) in predlaga, na kakšen način lahko beležijo svoja opažanja.
- Med branjem: skupinski pogovor o prebrani etapi (učenci, ki berejo isto besedilo, razpravljajo v skupinah, za kar imajo na voljo določen del učne ure). Knjige imajo s seboj, da se lahko pri pogovoru opirajo na določena mesta – citirajo, parafrazirajo, medsebojno rešujejo nejasnosti ipd. (Tako tudi ne morejo preprosto dan pred rokom prepisati bralne obnove s spletnih strani.) Etapni pogovori v

skupinah in ob učiteljevi asistenci se ponovijo dvakrat ali trikrat, in šele potem sledi sklepno dejanje domačega branja.

- Po branju skozi etape je za zaključek mogoče pripraviti različne dejavnosti, npr. glasno branje odlomkov po utemeljenem izboru posameznikov, uprizorjanje, pisanje eseja, kontrolna naloga testnega tipa, govorne predstavitve prebranih besedil ipd.

Na predlagani način (ki je le eden od mnogih) se intenzivira stik z besedilom ob postopnem izražanju doživetij in refleksiji, narašča bralna motivacija in odnos do prebranega. Zmanjšuje se nerazumevanje, preprečuje kampanjsko branje in prepisovanje neizvirnih in netočnih zapiskov.

2.2.1.2 Dolgo branje

Domače branje je v okviru ene ali dveh enot v šolskem letu priporočljivo namoestiti z dolgim branjem.

To je skupno branje določenega besedila pri pouku, ki mu namenjamo določene dele učnih ur. Poteka kot glasno branje vsakokratnega dela besedila (bere na začetku učitelj, nato lahko tudi učenci dobri bralci). Branju določenega segmenta sledi medbralni doživljajsko razmišljujoči pogovor, razlaga, odgovori na vprašanja med učiteljem in učenci in samimi učenci, predvidevanje nadaljevanja, pisanje komentarjev ipd. Tem dejavnostim sledi učiteljeva spodbuda učencem, da del nadaljevanja preberejo doma. Ta dva načina branja se menjavata, dokler ni besedilo prebrano do konca. Sledijo dejavnosti sinteze, ki so bodisi opisne bodisi ustvarjalne.

Na ta način bi lahko obravnavali poleg prevladujoče pripovedne proze tudi pesniške zbirke in dramska besedila, ki bi jih lahko razvili do razrednih gledaliških dogodkov.

Ponazorimo povedano z nekaj primeri dobrih praks:

- Učiteljica Mojca Honzak na šoli organizira kulturni dan *Dan s poezijo*, ki je namenjen obravnavi pesniških zbirk: Učenci namreč sami doma neradi berejo pesmi za domače branje, češ da jim je to pretežko. Zato je temu posvečen poseben dan. Šestošolci berejo B. A. Novaka, sedmošolci T. Pavčka, osmošolci F. Prešerna in devetošolci *Cipsipilipsipiloniko*. Tri šolske ure delajo v razredu po skupinah z različnimi vprašanji in knjigo. Dejavnosti se morajo seveda menjavati. Četrto šolsko uro poteka pogovor v razredu. Kulturni dan (in s tem končana obravnava domačega branja) se zaključi s prireditvijo za starše: vsak razred staršem pripravi razredni recital prebranih pesmi; nastopajo vsi učenci razreda, pač glede na svoje sposobnosti.³
- Ista učiteljica poroča o še eni posebni izvedbi domačega branja: To je branje na taboru (zlasti po metodi dolgega branja). Šestošolci berejo *Butalce*, sedmošolci ali *Stare grške bajke* ali Vorančeve *Solzice*, osmošolci realistične slike (Kersnik, Tavčar) ali Linhartovo *Županovo Micko* in devetošolci sodobno kratko prozo (Modeli). Vsak dan tabora pred večerjo eno šolsko uro poslušajo branje učitelja/

³ »Meni je bilo v zadnjih letih najbolj všeč, ko mi je eden od devetošolcev, sicer slabši učenec, po branju pesmic v šoli ob koncu Dneva s poezijo v svojem mnenju napisal, da pesmic sicer ne mara, a da je v šoli čisto fino, ko se z njimi igramo.« (Intervju z Mojco Honzak, sept. 2015).

svojih sošolcev, berejo v skupinah, sami tiho berejo ... in se o tem pogovarjajo, ustvarjalno pišejo, ilustrirajo, dramtizirajo, uprizarjajo ...
Na ta način učenci opravijo že dve domači branji v šolskem letu.

2.2.1.3 Interesno branje

To je branje knjig po izbiri učenca – pri izbiri lahko svetuje učitelj, knjižničar, vrstniki ali pa učenec izbira sam. Branje prosto izbranih knjig poteka deloma v šoli deloma doma. Učenci namreč vsak dan nosijo s seboj knjigo, ki jo trenutno berejo, in se ob različnih šolskih priložnostih posvečajo branju – med odmori, med nadomeščanji, med čakanjem na zdravniški pregled ... pa tudi določen del ure slovenščine kdaj pa kdaj namenijo takemu branju, tako da berejo vsak svojo knjigo, istočasno pa svojo bere tudi učitelj. Pri slovenščini se interesnemu branju poleg tega kdaj pa kdaj posveti še nekaj minut, ko učenci komentirajo, priporočajo, odsvetujejo ... svoje pravkaršnje branje. Prakticiranje interesnega branja, ki, kot kažejo primeri iz prakse, učenci ob učiteljevi doslednosti usvojijo kot navado, je učinkovit prispevek k razvijanju bralne kulture.

2.2.1.4 Motivacijsko oz. delno prostočasno branje

Branje knjig, ki jih v okviru danih propozicij izbira učenec, poteka tudi v dveh najbolj razširjenih tekmovalnih oblikah kurikularnega branja: branje za Cankarjevo priznanje in za bralno značko. Gre za dve obliki branja, katerih glavni namen je širjenje bralne motivacije in bralne kulture, tako da so najboljši bralci nagrajeni s posebnimi priznanji. Obema oblikama je skupna tudi velika množičnost, posebno na osnovnošolski ravni (Saksida 2013).

Razlikujeta pa se v tem, da je za Cankarjevo priznanje potrebna podrobnejša priprava ob podpori mentorjev in zahtevnejši dokaz bralne sposobnosti v samostojnem esejskem besedilu. Ta način, ki je precej podoben konceptu zunanjega preverjanja pri maturi (Krakar Vogel 2013), bi bilo mogoče razširiti tudi z alternativnimi oblikami kritičnega in ustvarjalnega (večnivojskega) dokazovanja bralne sposobnosti. Branje za bralno značko pa bi, kot že rečeno, bilo bolj »pravično«, če bi bili bolj določeni nekateri okvirni pogoji – npr. število knjig ali strani oz. okvirni obseg branja in načini predstavitve, ki bi bili za bralce bolj spodbudni – ne le za dokaz količine, ampak tudi kakovosti branja.

Delno prostočasno in dokaj razširjeno kurikularno branje poteka posebno v srednjih šolah tudi v bralnih klubih, v katerih se na različne načine uporabljajo različne strategije dejavnega kritičnega in ustvarjalnega branja.

2.2.2 Branje odlomkov

Razprave, ali so odlomki primerno izhodišče za vzgojo bralne sposobnosti, so po svetu in pri nas precej pogoste (Grosman 2004, Krakar Vogel 2006, Bayard 2009). Vendar na njih temelji dovršen del književne vzgoje pri nas in v tujini. Glavni namen branja odlomkov ni spodbujati doživljanje besedilne celote, ampak

(poleg ilustracije le-te) poglobljati zaznavanje literarnosti (estetskosti, večpomenskosti) izbranih segmentov besedil, primerno umeščenih v besedilni in zunajbesedilni kontekst. O uspešnosti branja odlomkov za ta namen beremo tudi poročila iz novejših raziskav.

2.2.2.1 Tesno branje

»Tesno branje je raziskovanje krajšega izseka iz besedila ob podpori večkratnega branja v več učnih urah. Učence vodimo v globlje razčlenjevanje in vrednotenje besedila prek vprašanj in diskusije, tako da se ukvarjamo z besediščem, in s pomeni, ki jih luščimo iz konteksta; da smo pozorni na obliko, ton, podobe, slogovna sredstva, pomen izbire besed in sintakso, pa tudi na odkrivanje različnih pomenskih ravni, ki se razkrivajo ob večkratnem branju.« (Krakar Vogel 2014: 368). Avtorja poskusa Fischer, Frey omenjata naslednje pogoje:

Brati je treba krajše odlomke težjih besedil, večkrat, vsakokrat na drugačen način, učenci si sproti označujejo svoje zaznave, rešujejo problemska vprašanja in naloge ob besedilu, komentirajo, razpravljajo.

a) Opis poskusa

V izvedenem poskusu so učenci besedilo (daljšo domoljubno pesem avtorja iz 20. stol.) prvič brali po tihem in delali zaznamke. Učiteljica je krožila po razredu in si zapisovala oznake, ki so jih naredili učenci. Tako si je lahko skicirala kasnejši pogovor. Ko so končali s tihim branjem in prvim pogovorom, je učiteljica pozvala skupine učencev, naj izberejo nekoga, ki jim bo besedilo prebral na glas. Učenci so namreč sedeli v skupinah po tri ali štiri. Med branjem so drugi nadaljevali z označevanjem besedila. Potem jih je učiteljica vprašala, katero je glavno sporočilo v besedilu. Spodbudila jih je k medsebojnemu pogovoru v skupini. Med pogovorom je učiteljica krožila med skupinami in jim pomagala z nasveti. Po koncu pogovora pa jim je predvajala posnetek avtorjevega branja. Po tem tretjem branju jih je vprašala, kdo je avtor in kaj že vedo o njem. Opozorila jih je, naj se orientirajo po časovnem traku literarnih in zgodovinskih obdobj, ki je na steni. Potem je sledilo glasno branje še enega učenca v vsaki skupini.

Ko so končali, je sledil frontalni pogovor o glavni ideji dela. Učenci so se opredeljevali do nje. Sledilo je pisno odgovarjanje na nekaj odprtih vprašanj o besedilu, na katera so učenci odgovarjali v svoje zvezke. Učiteljica je med tem klicala k sebi nekatere posameznike, da so pesem ponovno glasno brali in jim pomagala pri prozodičnih težavah. Nekateri drugi so z njo razpravljali o besedišču. Ostalim, ki so med tem pisali, pa je naročila, naj se lotijo branja knjige po lastni izbiri (t. i. interesno branje), ko bodo končali s pisanjem.

Podoben postopek so ponovili ob neumetnostnem besedilu. Navedimo nekaj učinkov tega početja:

Eksperimentalna skupina je svoj bralni napredek ocenila s 4,2 na 5-stopenjski lestvici, kontrolna pa z 2,3.

Napredek je bil potrjen pri letnem zunanjem preverjanju, saj je 64 % učencev eksperimentalne skupine napredovalo vsaj za eno oceno v primerjavi s prejšnjim letom.

Na koncu prispevka avtorja dodajata, da so bili učenci pretežno iz šibkih socialnih okolij in pretežno fantje. Pogosto obiskujejo dopolnilni pouk, vendar najpogosteje ne dohitijo zaostankov, ki se nakopičijo med letom. Opisani eksperiment pa je pokazal, da je to mogoče.

Izhodišče eksperimenta je bilo branje zahtevnih besedil z vsestransko podporo učiteljice. Ni bilo pričakovano, da bi učenci ta besedila razumeli sami od sebe. Potrebno je bilo večkratno branje po vseh opisanih korakih. Branje je bilo upočasnjeno, raztegnilo se je skozi več ur, namenjeno pa je bilo učenju branja. Veliko je k napredku prispevalo tudi skupinsko delo. Učenci so bili primorani razmišljati, ne le zlahka prebrati besedilo po lastni izbiri. In bili so zadovoljni z napredkom pri razumevanju, ki je sledilo večkratnemu branju in pogovorom z vrstniki.

Tesno branje bi v naši tipologiji bralnih oblik uvrstili v kurikularno šolsko branje, saj je za doseganje učinkov potrebno učiteljevo usmerjanje učencev k branju, ki sega od kognitivnega do doživljajskega⁴ in ustvarjalnega, pogloblja senzibilnost bralcev, sposobnost zaznavanja in tvorjenja pomenov, izražanja in razstavljanja o problemih v tekstu in kontekstu. Tako branje učence približuje višjim ravnem bralne pismenosti, ki so v preizkusih PISA opisane takole:

6. st:

- Branje neznanega besedilo ali več besedil hkrati.
- Dobro razumevanje – natančna analiza, pozornost na manj opazne sestavine.
- Prisotnost distraktorjev.
- Procesiranje neznanih idej, kritično vrednotenje z več kriteriji.

5. st.:

- Branje neznanega besedila.
- Podrobno razumevanje, specifično znanje.
- Sklepanje o pomenu informacije na podlagi koščkov v besedilu.
- Kritično vrednotenje z uporabo specifičnega znanja.

b) Predlog novega poskusa:

Dejavnosti in pristope v okviru tesnega branja je mogoče poljubno prilagajati in kombinirati. Pomembno je, da učenci večkrat z različnimi branji opazujejo en vidik besedila v povezavi s celoto.

(Rado Murnik: Prvi ženin, Ženini naše Koprnele. V S. Trdina: *Besedna umetnost* 1, str. 154).

1. V nedeljo po kosilu je rekel stric Nande: »Pojdimo no malo na sonce, saj nimamo masla na glavi!« Nato je rekel papa enoglasno: »Peljimo se malo po Ljubljani!«
2. Mama pravi, da je gospod Migeč res malo majhen in tudi drugače zelo pomanjkljiv, toda za ženina je še vedno dober, ker je dandanes tako malo moških.
3. Stric Nande je bil že približno trikrat mebliziran ... V vojski so revežu zmrznili brki pod nosom. Zato je hudo zbolel v Galiciji. Morali so ga odpustiti. Tako se je srečno izmazal.

⁴ Z. Božič (2010) opozarja, da je klasična besedila (npr. Prešernove pesmi) treba najprej razumeti, nato šele jih je mogoče doživeti.

4. Od veselja sem zaploskala.
5. Kmalu potem smo se zbrali papa in mama in stric Nande in Koprnela in gospod ženin in jaz. Zbral se je tudi naš pes Pufi, ki je s povzdignjenim repom prosil, naj ga ne pustimo samega doma.
6. Gospod ženin Migeč pa še ni bil nič na vojski. Gospod Migeč je bolj majhne sorte, ker se mu ni ljubilo rasti dalje in je prekmalu nehal. Zmeraj nosi velik klobuk ali slamnik, da ga lahko vsak vidi in da ga kdo ne povozi na cesti, kadar hodi sam brez neveste Koprnele.

Predlagane dejavnosti pri pouku:

- a) Tiho branje besedila s premešanim zaporedjem dogodkov:
- b) Urejanje zaporedja povedi v izvorno besedilo.
- c) Glasno branje (posamezniki).
- č) Skupinsko označevanje posebnosti v jeziku, nerazumljivosti, zapis vprašanj.
- d) Skupinsko reševanje neznank, učiteljeve intervencije, zapis v slovarček, npr.

Izraz, poved iz besedila	Prevod, razlaga, parafraza	Nova poved z razloženim izrazom
Pojdimo no malo na sonce, saj <u>nimamo masla na glavi</u> .	Saj se ne bomo stopili! Izvirni pomen frazema <i>imeti maslo na glavi</i> : biti kriv. Uporabljen je v nepričakanem kontekstu, nelogično, učinkuje smešno.	Naj bi bil ta možak tiho, saj ima že sicer dovolj masla na glavi; Pazi, če se boš igral z ognjem, se ti bo stopilo še staro maslo na glavi.
Stric Nande je bil že približno trikrat <u>mebliziran</u>	Mobiliziran, vpoklican v vojsko	Ko je država začela izgubljati vojno, je mobilizirala tudi mladoletnike.

- e) Priprava na glasno interpretativno branje besedila, s humornimi poudarki – odločanje za intonacijo, register, poudarke ... – individualno zaznamovanje besedila, poltihu branje ...
- f) Izvedba, pripombe in pohvale bralcev.

Predvideni učinki branja:

- Kognitivno-kritično branje
 - Stik z neznanim besedilom, ki ga je prek procesiranja logičnega poteka do-gajanja treba šele sestaviti.
 - Rekonstrukcija (smisla) besedila ob raziskovanju pomenov posameznih delov in njihove besedilne spetosti.
 - Razbiranje humornih učinkov zaradi rabe posameznih izrazov, nelogičnih (nonsensnih) povezav, branje med vrsticami – sklepanje o pomenu na podlagi distraktorja (zavajajoče rešitve):

V vojski so revežu zmrznili brki pod nosom. Zato je hudo zbolel v Galiciji. Morali so ga odpustiti. Tako se je srečno izmazal. (Je bil stric Nande hudo bolan?)

- Doživljajsko ustvarjalno/interpretativno branje
 - Poustvarjanje humornih učinkov besedila ob predhodni individualni pripravi je za bralce in poslušalce sproščujoče in zanimivo.

Slednje je celo nadgradnja višjih ravni branja, ki so, kot kaže predstavljeni povzetek višjih zahtevnostnih ravni branja (PISA), vse zajete v našem predlogu.

Podobne bralne vaje bi pod mentorjevim vodstvom lahko delali tudi pri delno prostočasnem kurikularnem branju, kjer je veliko možnosti za izbiranje najraznovrstnejših besedil in preverjanj višjih bralnih ravni.

3 Pregled didaktičnih oblik (kurikularnega) branja literature pokaže, da so te v naši praksi dovolj pestre in da je formalno za spodbujanje branja med mladimi dobro poskrbljeno. Da pa bi dejansko dajale boljši učinek, pa bi najbrž moralo biti poskrbljeno od znotraj in od zunaj. Od znotraj npr. v doslednejši, bolj načrtovani pedagoški interakciji (npr. večsmerne problemske diskusije z razpravo o subjektivnih bralnih doživetjih, dosledno preverjanje domačega individualnega branja učencev, doslednejša uporaba beril in še mnogo takega, kar ne terja ne doktrinarnih ne kurikularnih reform, ampak »uporabo« obstoječih). Od zunaj pa spodbudnejše šolsko okolje (zavestno sistematično spodbujanje branja v celotnem vzgojno izobraževalnem procesu) in več posluha za »osvežitveno« izobraževanje učiteljev.

Povzetek

Spodbujanje literarnega branja, ki je zaradi določenih bralnih strategij tudi pot za razvijanje splošne bralne pismenosti in širše sporazumevalne zmožnosti, je eden od temeljnih ciljev književne vzgoje in nalog učitelja slovenista, mentorjev, vzgojiteljev, knjižničarjev.

Čeprav mladi na splošno izpričujejo šibek trajni interes za literaturo, pa po drugi strani menijo, da so jim šolske obravnave literature lahko zelo všeč, k čemur največ prispeva kakovostna neposredna pedagoška komunikacija med zavzetim učiteljem, učenci in literaturo.

Osrednja izkušnja v tej komunikaciji je branje, ki se znotraj kurikula razlikuje glede na okoliščine (cilje, izbiro besedil in strategije obravnave) na šolsko in delno prostočasno.

Čeprav je pri šolskem branju repertoar besedil bolj »togo« odvisen od ciljev pouka, pa je prav pri njem na voljo največji nabor strategij za spodbujanje recepcije na vseh spoznavno sprejemnih stopnjah. Mnogi učitelji te strategije bolj ali manj intenzivno in uspešno prenašajo tudi na nekatere oblike prostočasnega branja, npr. branje za Cankarjevo priznanje, za bralno značko, bralni klub. Takšno sicer prostočasno branje bi zato bolj upravičeno imenovali delno prostočasno oz. motivacijsko, ga prav tako prišteli k organiziranemu branju ter skupaj s šolskim uvrstili v kategorijo kurikularnega branja.

V okvirih kurikularnega branja razlikujemo branje integralnih besedil in branje odlomkov. Prvo pomeni branje in bolj ali manj intenzivne interpretacijske dejavnosti ob literarnih besedilih v celoti. V praksi so najpogostejše naslednje oblike: domače branje, dolgo branje, izbirno interesno branje, motivacijsko oz. delno prostočasno branje.

Pri branju odlomkov pa je potrebna jasna zavest o njegovih prednostih in pomanjkljivostih. Glavni namen te dejavnosti je namreč poglobljati zaznavanje literarnosti (estetskosti, večpomenskosti) izbranih segmentov besedil, primerno umeščenih v besedilni in zunajbesedilni kontekst. O uspešnosti branja odlomkov

za ta namen beremo tudi v poročilih iz novejših tujih raziskav, v katerih posebej priporočajo tesno branje (večkratno tiho in glasno branje krajših besedil ali odlomkov za zaznavanje raznovrstnih vsebinskih in oblikovnih podrobnosti).

Literatura

Pierre Bayard, 2009: Kako govoriš o knjigah, ki si jih samo prelistal. *Sodobnost*, letn. 9/73, 1105–1113.

Ada Čakš, 2012: *Bralna pismenost ob literarnih in neliterarnih učbeniških besedilih v osnovni šoli in v gimnaziji*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Douglas Fischer, Nancy Frey, 2014: Close Reading as an Intervention for Struggling Middle School Readers. *JAAL, Journal of Adolescent and Adult Literacy*. 5/57, 367–376.

Janja Florjančič, 2014: *Motivacija bralcev za branje literature ob prostem času v povezavi z metodami književnega pouka*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Meta Grosman, 2004: *Zagovor branja: Bralca in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Založba Sophia.

Milena Ivšek (ur.), 2007: *Razmerje med razvijanjem in vrednotenjem sporazumevalne zmožnosti. CRP. Razvojno-raziskovalni projekt 2004–2006. Sklepno poročilo*. Ljubljana: ZRSŠ.

Jožica Jožef Beg, 2015: *Razvijanje ključnih zmožnosti pri književnem pouku v gimnazijah*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Marko Juvan, 2000: *Vezi besedila*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatua.

Boža Krakar Vogel, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS

Boža Krakar Vogel, Milena Mileva Blažič, 2013: *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Boža Krakar Vogel, 2014: Bralna pismenost med teoretičnimi načeli in poučevalno prakso. *Slovenščina v šoli*, št. 3–4/XVII

Literary Framework for Teachers: <http://www.literaryframework.eu>, 7. 7. 2015

Maja Melinc Mlekuž, 2015: *Pouk književnosti kot dejavnik oblikovanja narodne zavesti na območju slovensko-italijanskega kulturnega stika*. Doktorska disertacija. Ljubljana.

Boža Krakar Vogel, 2006: Recepcija odlomka v primerjavi z recepcijo kratke pripovedi pri književnem pouku. *Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja 23*. Irena Novak Popov (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta, str. 655–666.

Urša Marinčič, 2006: *Bralna samopodoba šolskega otroka*. Diplomsko delo. Filozofska fakulteta: Ljubljana.

Karel Ozvald, 1927: *Kulturna pedagogika*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.

Igor Saksida, 2012: Z odprtimi očmi zagotovo pridemo na zeleno vejo kritičnega branja. *Jezik in slovstvo* 1–2.

Alojzija Zupan Sosič, 2014: Literarno branje. *Jezik in slovstvo*, 4/LIX.

Alenka Žbogar, 2014: Literarno branje in mladostniki. *Recepcija slovenske književnosti. Simpozij Obdobja 33*. Alenka Žbogar (ur.). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Igor Saksida

Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani, Univerza na Primorskem

LITERARNO BRANJE MED SPONTANOSTJO IN ŠABLONO TER PARADOKS *ZOPRNE LIRIKE*¹

Članek uvodoma opredeljuje nekatera nesmiselna nasprotja pri opredeljevanju šolske interpretacije književnosti ter učenja in poučevanja nasploh, nato pa jih poveže s knjigo *Zoprna lirika* (2014), ki jo je napisal Andreas Thalmayr. Njegovo delo skuša razpravo o poeziji narediti manj »šolsko« in bolj neposredno, vendar avtor pri tem ne upošteva dovolj preprostega dejstva, da je opazovanje izrazno-pomenske inovativnosti možno le na ozadju zaznavanja, razumevanja in vrednotenja odstopa od pravil. Prispevek se strne z zavzemanjem za upoštevanje temeljnih priporočil komunikacijskega pouka književnosti ter za združevalni pristop: spontano in šolsko branje književnosti, v katerem se povezujejo znanje, bralne zmožnosti in veselje do branja in pogovora o prebranem.

The article discusses some senseless contradictions in defining the school interpretation of literature, learning and teaching in general, relating these to the book *Lyrik nervt (Repulsive lyrics)*, (2014), written by Andreas Thalmayr. His work tries to make discourse on poetry less »schoolish« and more direct, however, the author does not pay sufficient attention to the simple fact that observation of innovativeness in terms of vocabulary and meaning is only possible against the background of perception, understanding and evaluation of violating rules. The article concludes with an appeal for the respect of basic recommendations concerning communication literature classes, as well as for a uniting approach: spontaneous and schoolish reading of literature, combining knowledge, reading competences and enjoyment in reading and discussing literature.

Uvod: misel, dve o šolskih »bipolarnih motnjah«

Slovenski šolski sistem, pouk slovenščine, razvijanje bralne zmožnosti v šoli in vodeno ob prostem času – vse to je prepogosto »tarča« izključevalnih opozicij ter zdravorazumskega »vsepoznavstva«. Med izključevalnimi opozicijami so opazne naslednje: *znanje ali ustvarjalnost* (»storilnostna« ali življenjska, ustvarjalna šola), *notranja ali zunanja* (bralna, učna) *motivacija, otroško ali odraslo branje* in izražanje mnenj o prebranem itn. Izključevalne opozicije so pogosto prepletene z glasno izraženim splošnim laičnim mnenjem, ki je celo medijsko odmevno: gre za

¹ Članek je nastal v okviru CRP 2016 (šifra V5-1506) *Kulturni in sistemski dejavniki bralne pismenosti v Sloveniji*.

pogosto povsem nestrokovnen način razprave o pouku in zasnovi šole. Predstava, da lahko učitelju kot strokovnemu delavcu in ekspertu za svoje področje kdorkoli pove (ali zabrusi) karkoli, je za ustrezno (dovolj zahtevno, motivacijsko in strokovno neoporečno) izvajanje pouka **škodljiva**; privede lahko celo do očitnih cenzorskih posegov (prim. Saksida 2015), ki izhajajo bodisi iz šibke bralne pismenosti (tj. iz neprepoznavanja avtorjevega namena), zlonamernosti interpretacije na podlagi iztrganih delčkov besedila – ali celo iz obojega. Učitelji se zato ne smejo izročati na milost in nemilost tovrstnim samovoljnim in nestrokovnim intervencijam, pač pa v medsebojnem sodelovanju in smiselnem dialogu z drugimi bralci, predvsem s starši, graditi polje poglobljenega in veljavnega razumevanja besedil. Še več: »Ravnatelj kot pedagoški vodja je, če je potrebno, tudi dolžan zaščititi učitelja pred neupravičenimi pritiski okolja. Učitelja slovenščine še posebej, ker je v javnosti, tudi v medijih, pač še vedno pogosto prepričanje, da lahko o pouku slovenščine, ker je to materinščina, razsoja kdor koli (kar je enako, kot bi npr. o ciljnih pouka biologije odločali ljubitelji narave).« (D. Rosc Leskovec 2002: 2.) Pri tem mora učitelj presegati tudi nekatere uvodoma omenjene opozicije; za utrjevanje učiteljeve profesionalnosti, avtonomije in za preseganje nesmiselnih nasprotij je uporabna knjiga o dvajsetih najpomembnejših učnih načelih (prim. *Načela*, 2015), v katerih je med drugim zapisano, da je ustvarjalnost mogoče spodbujati (torej ni »le« danost) – učitelj jo spodbuja v vodenem pogovoru in z uporabo raznovrstnih učnih strategij (8. načelo), da notranja motivacija kljub svoji osrednji vlogi ne izključuje zunanje (9. načelo: učenci se učijo iz veselja in za oceno) ter da pričakovanja učiteljev vplivajo na učenje (11. načelo). Tako pojmovana vloga učitelja kot pedagoškega vodje, ki spodbuja in usmerja učni proces ter je pozoren na učence različnih zmožnosti, je blizu pojmovanju učitelja kot **bralnega modela** – in zato daleč od napačne predstave, da mladi bralci kar sami od sebe berejo »prav«, zato »vnaprej pripravljena vprašanja kratijo učenčevo pravico do lastnega spraševanja besedil in odziva in s tem odtujujejo književno branje in književnost« (Grosman 2009: 32). Je res najbolje, da za samonikli in nemoteni bralni užitek v razredu učitelj stori največ, če ne stori ničesar? Če ničesar ne prispeva k pogovoru o prebranem? Ne izraža visokih pričakovanj? Se odreka razvijanju ustvarjalne komunikacije mladih bralcev s književnostjo, »kar lahko dosežemo izključno s povečevanjem njihove recepcijske zmožnosti« (Kordigel Aberšek 2008: 16)?

Zakaj in kako naj poezija bralcu ne bi bila »zoprna«?

A kakor je videti, se v primežu izključevalnih nasprotij ne znajde le ta ali oni udeleženec književnega pouka in premišljevalec o otroškem veselju do branja, ki naj bi se rojevalo in razvijalo kar samo od sebe, ampak se nerazumevanje šolskega književnega pouka lahko zrcali tudi na ozadju sicer pozitivnih pobud za dvig bralnega interesa (v povezavi s poezijo).

Knjiga *Zoprna lirika*, ki jo je napisal Andreas Thalmayr – ime je psevdonim pesnika in esejista Hansa Magnusa Enzensbergerja – je svojevrsten »oksimoron«, če oznako za to retorično figuro razumemo nekoliko metaforično. Združuje namreč vrednotenjsko nasprotne trditve o branju poezije (v različnih okoliščinah) ter jih prepleta v svojevrstno celoto; ta vsekakor zahteva temeljito analizo tako trditev o poeziji kot konteksta, v katerega jih avtor ter (»šolski«) bralec postavljata. Za

šolskega bralca, učenca in učitelja književnosti – bralca, ki mu poezija ni »le« prostočasno brezinteresno (skorajda romantično) uživanje, ampak vsakodnevno in včasih tudi ne prav zabavno delo – knjiga ne more biti odrešitev od vzdihov »*Ta zoprna lirika!*«, ki da jih, kakor je brati na plastnicah knjige, »lahko slišimo na marsikaterem šolskem dvorišču«. Prva pomoč za bralce v stresu, tak je podnaslov knjige, šolskega bralca tudi ne bo odrešila (Res nujno mučnih?) domačih nalog, interpretacij in maturitetnih esejev, da bo, kot kak vrtčevski »igrivi bralec«, če uporabim Appleyardovo (1991) tipološko oznako, razigrano vzklikal, kot beremo na platnicah: »*Lirika je kul! Lirika je fitness za dušo! Lirika sme vse!*« A najprej je treba pojasniti paradoksalnost oz. oksimoron *Zoprne lirike* – njeno združevanje pozitivnega in negativnega, tj. vzpostavljanja doživetega, zatopljenega branja poezije na eni ter (ne posebno prepričljivega) dvoma v možnost branja na ozadju (šolskega) znanja na drugi strani. Smiselno je premisliti tudi o naslovu knjige: lirika je v slovenski literarni teoriji oznaka, ki sicer pomeni poezijo oz. pesništvo (V: Kmecl 1995: 239, Kos 1996: 93–94, Literatura, 2009: 200), a je določena tudi vsebinsko, npr. z izpovednostjo, subjektivim govorom »o sebi«, njena snov so osebna doživetja, občutja, ideje ipd. Tako pojmovano liriko je težko povezati z nekaterimi primeri v knjigi, npr. z otroškimi pesmimi *Ringa, ringa raja*, *Biba leze* ali *Mi se imamo radi* (Thalmayr 2014: 9); povezava oznake lirika s primeri otroške pesmi in popevk je vsaj nenavadna, če že ne problematična. Morebiti bi zato bila boljša rešitev, če bi jedro naslova tvorila beseda poezija ali celo pesništvo oz. pesmi: *Zoprno pesništvo*, *Zoprne pesmi* – tako bi bil naslov bolj nevtralen od nekako privzdignjenega: *Zoprna lirika*. – A ta terminološka razprava sploh ni usodna – morda pa sta avtor in prevajalka hotela z naslovom ustvariti prav »napestost« med pojmom lirika in primeri, ki jih zajema knjiga ... – Knjiga torej govori o pesništvu in bralstvu: o raznovrstnih pesmih in bralnih odzivih, ki jih je ob njih mogoče predvidevati ali celo samoopazujoče beležiti. A katere bralce in njihove odzive ima avtor pred očmi, ko razpravlja o pesemskem besedilu?²

Knjiga je svojevrstno doživetje za različne vrste bralcev. Najprej in predvsem za vse, ki jih zanima prostočasna in prostovoljna »pot« v poezijo – onkraj (nujnih) usmeritev in omejitev šolskega branja književnosti. Temeljni namen knjige je prikazati možnost drugačnega, sodobnega, dialoškega branja tako klasične kot sodobne poezije in predvsem **vzpostaviti polje zanimivega pogovora o prebranem**. Ta poteka med bralcem in pesniškim besedilom – knjiga bralca usmerja v zaznavanje temeljnih slogovno-vsebinskih prvin – a hkrati tudi med bralcem in avtorjem knjige o pričakovanjih in omejitvah, ki so značilne za prostočasno in šolsko branje poezije: knjiga vseskozi zagovarja »pravico pesmi«, za »zaživi« v bralnem dejanju. Ni naključje, da avtor knjigo začne z neljubo izkušnjo kurikularnega bralca (prim. Krakar Vogel 2011), ki mu v kontekstu šolske interpretacije lirike ni bilo dovoljeno razumeti po svoje. Po uvodnem duhovitem kramljanju o šoli, ocenah, *piflarjih* in pameti se mestoma ironično, a do bralca in književnosti vsekakor spoštljivo posveti temeljnim pesniškim prvinam, ki jih osvetljujejo naslovi poglavij. V prvem poglavju se avtor najprej vpraša, kako sploh vemo – onkraj »tuje učenosti« – da je besedilo pesem. Posveti se vprašanju likovne podobe verza (a verz kot kratka vrstica še ne določa pesmi), kar je v nadaljevanju izhodišče za opredelitev gradni-

² Razumevanje pesniškega besedila kot osamosvojene sporočilne celote, zunaj konteksta nastanka, je izhodišče eseja *Nastanek pesmi*. Glej: Enzensberger 2006: 91–109.

kov pesniškega besedila. Poglavje *Plesna ura* spregovori o pomenu ritma, »čutenju živega ritma posamezne pesmi na ozadju metrične sheme (stopic), ki jih, po avtorjevo, ni treba zapisovati z znaki, ampak je dovolj, »če uporabite svoje prste in z njimi malo pobobnate po mizi« (Thalmayr 2014: 13). Težava v tej izpeljavi – in v zgledih – je, da zgled ni primer ritma, ampak metruma. Prešernovega verza *V Ljubljani je dihur* bralec ne bo »bobnal« po metrični shemi »tam-TAM/ tam-TAM/ tam-TAM« (prav tam), ampak po sporočilnosti in logičnem poudarku, ki metrično shemo krši: torej: *V Ljubljani je dihur* – tam-TAM/ tam-tam/ tam-TAM; isto velja tudi za naslednji verz, kjer ritem še jasneje krši metrum: ki **noč** in **dan** **žre** knjige, in seveda ne: tam-TAM/ tam-TAM/ tam-TAM-tam. Zato pri šolskem in prostočasnem branju potrebujemo temeljno védenje o metrični shemi, saj sicer bralec ne more videti utemeljenega in prepričljivega odstopanja od nje v individualnem ritmu verza. Res pa je, da je zgolj mehanično risanje črtic in polkrožcev (na papir ali po tabli), ne da bi se bralec in še posebej skupina pri bralnem dogodku spraševala, kaj pomenijo odstopi od sheme, precej nesmiselno početje. Individualen ritem besedila, ki ga B. A. Novak v *Oblikah sveta* označi kot »utrip, valovanje živega gibalnega, glasbenega ali besednega materiala, medtem ko je metrum zgolj abstrakcija ritma v klasičnem verzu« (Novak 1991: 99), ni isto kot zaporedje stopic – res je, da shema »ponavadi sploh ne drži« in da pesem »ni urni mehanizem in ta, ki jo piše, ni avtomat« (Thalmayr 2014: 14); a to ne pomeni, da ne bi bila tudi sama metrična shema kot mehanično zaporedje poudarjenih in nepoudarjenih zlogov zanimiva tako za raziskovanje (primerjanje z ritmom) kot za glasno bralno realizacijo. Thalmayr navaja dve pesmi – prva je pesem, sestavljena iz črtic in polkrožcev (*Ribji nočni spev*); druga iz zlogov. Oboje imamo tudi v slovenski mladinski poeziji: *Uspavanko za ribe* Lile Prap in *Blabla* Borisa A. Novaka, kar pomeni, da je tudi »zgoj« metrična shema brez pomenske prostornine besed lahko podlaga žive realizacije ritma. Na neshematično govorno uresničitev pesmi pa opozarja tudi avtor, ko v sklepnem delu poglavja piše o odstopih od sheme pri branju pesmi in njenih namernih kršitvah, na koncu pa poudarja, da je ritmu (Ali metrumu? Ali kar obojemu, saj se ritem in metrum povezujeta?) treba natanko prisluhniti, sicer v pesmi »ropota in rožlja, ko da bi ducat podivjanih miši razsajalo v škatli za čevlje« (prav tam: 17). Sklep, ki se ponuja sam od sebe, je: **metrum**, ena od plasti v »slovnici« pesmi, **je treba spoznavati in poznati**, sicer bi bil tudi ritem precej na trhlih nogah. Retorično vprašanje pa je, kje in kako se »pesniške slovnice« učimo (predvsem kot bralci), da lahko na tej podlagi kakovostne pesmi ločujemo od »mišjih divjanj«. Poglavje *Mamalpižama, atalcopata* se ukvarja z ujemanjem glasov (predvsem z rimo); povezuje jih z otroškim veseljem do podvajanja (zlogov), torej z otroško igro kot virom pesniške ustvarjenosti; to stališče je mogoče povezati z Novakovim pesniškim načelom (*Ljubezen do besed*): »Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik.« (Novak 2012: 8.) Drugi razlog najde Thalmayr v lažji zapomnitvi verzov, tretjega v ustvarjalnih možnostih, ki jih ponuja rima (npr. nonsensno nizanje rimanih besed); pri tem ne pove, da rima ni le možnost ustvarjanja presenetljivih besednih zvez brez jasnega pomena, ampak da je v rimi skrito tudi pomensko zblíževanje med besedami, kar je vidno npr. v Novakovih opredelitvah rime (prim. Novak 1991: 94). V nadaljevanju so prav po šolsko naštete vrste rim ter drugi dve obliki glasovnega ujemanja besed: asonanca in aliteracija; ni jasno, zakaj aliteracijo označuje kot rimanje na začetku besed, saj ujemanje glasu na začetku pač ni rima (ta zahteva samoglasnik), zelo nejasno je

tudi označevanje soglasniškega stika v *Zagovoru zoper otok* (v nizu *raz mozeg na kost* ni aliteracij, verjetno je mišljeno ponavljanje zvočnika r na začetku verzov). Vsekakor se je mogoče strinjati z mislijo o nujnosti poznavanja »pravil, ki se jih – če želimo – lahko držimo, da korenja in repe ne pomešamo povsem« (Thalmayr 2014: 24), četudi je misel v nasprotju z dvomom v nujnost spoznavanja metrične sheme v prejšnjem poglavju. O obsegu pesmi razpravlja poglavje *Gradbišče*; navaja primere zelo dolgih (ep *Kalevala*) in izjemno kratkih besedil (haiku), a ostaja le na ravni pretežno formalističnega opisovanja obsega; pogrešati je razpravo o možnosti izrazitve kompleksnega sporočila v kratki pesniški obliki. Najbrž tudi ne bo držalo, da »(e)n vprašaj, ena beseda, en verz še zdaleč ne naredijo pesnik« (prav tam: 30) – in da sta minimum vsaj dve vrstici, saj so tudi pesmi brez besed (npr. F. Zagoričnik: *Opus nič*, 1967). Kljub »svarilu«, da naj se pesmi ne razvršča v vitrinah kot nabodenih metuljev, avtor bralcu predstavi značilne pesniške vrste: **balado** in njeno temačno razpoloženje, ki da ne zahteva stroge forme, »pomembno je, da je zgodba sočna« (prav tam: 34) – kar koli že »sočnost« pomeni, **sonet**, ki ga definira kot sestavo dveh štiri- in dveh štirivrstičnic (kar ni točno, ker niso vsi soneti sestavljeni tako – ob koncu npr. omeni tudi elizabetinski sonet), **tercino**, **gazelo**, **vilanelo**; vse pesniške vrste podrobno opredeljuje (sestava, izvor, primeri v poeziji), zato se na koncu poglavja svoje učenosti skorajda prestraši in prekine pojasnjevanje, saj »smo tukaj zaradi našega zadovoljstva, ne pa zaradi priprav na maturo« (prav tam: 40). Poglavje *Prosti slog* uvaja prikaz avantgardne formalne revolucije; ta zlasti pri Kosovelu (naveden je kot primer) še zdaleč ni usmerjena zgolj v uničenje šolske učenosti, ki jo je treba vreči »čez krov« (prav tam: 41). Razprava se nadaljuje s prikazom zakonitosti prostega verza, ki seveda ni povsem brez pravil, kot bi se dalo razbrati iz zapisa, da v Seliškarjevi pesmi ni rim in »da ni poskrbel niti za običajne črtice in kljukice« (prav tam: 43). Odsotnost urejene metrične sheme ne pomeni, da svobodni verz nima ritma – pri glasnem branju se iz pesmi *Moj oče* zlahka zasliši marsikaj: od divjega ritma lokomotive do umirjenih delov, povezanih s temo minljivosti. Svobodni oz. prosti (prim. Novak 1991: 86) verz ima svojevrsten ritem, izumlja svoja pravila – tako da »(n)e samo tema pesmi, tudi oblika razburi bralca« (Thalmayr 2014: 43). Odveč je poudarjati, da je »razburjenje« možno **le na ozadju kršenja pravil**; če bralec ne ve, po katerih zakonitostih so zgrajeni »ne-svobodni« (torej klasični) verzi, potem ga svobodni verz pač ne more razburiti: njegov učinek v tem primeru ne more biti tak, kot ga opisuje Thalmayr. Bržkone tudi ne bo držalo, da sta za rap značilni gostobesednost in rimanje (prav tam: 46); vsaj ne za tisti, ki z značilnim ritmom in rimami deluje družbenokritično ... Preoblikovanje verzne forme v prostem verzu avtor nadgradi s prikazom zvočne pesmi Ernsta Jandla ter likovne pesmi in besednih iger; pristop, ki ga imamo tudi v slovenščini že v zbirki *Pericarežeracirep* (1969) skupine OHO. *Umetnine* je naslov razdelka, ki se uvodoma osredotoča na metaforiko; to je zaslediti tako v vsakdanji govorici kot v stalnih besednih zvezah in v pesmih, ob katerih opozarja na razumljivost (čeprav ta, vsaj v povezavi s sodobno metaforiko, ni nujna). Med drugimi možnostmi zaznamovanega pesniškega sloga avtor omenja še ponovitve, naštevanje in nizanje priredij in podredij, kršitve prapovpisnih pravil, pretiravanja ter – na koncu – principe montaže. Razdelek *Ne štekam* že s svojim naslovom opozarja na mnogopomenskost kot eno temeljnih potez ne le poezije, ampak književnosti nasploh. To poglavje je eno od najboljših – opozarja na bralčevo vlogo v sestavljanju pomena besedila: »Vsaj dva se morata

znajti skupaj, da se zgodi nekaj napetega: avtor in bralec.« (Prav tam: 73.) Hkrati se posmehuje vprašanju, »(k)aj je pesnik hotel povedati« (prav tam: 67), in tako kot sodobna didaktika književnosti, ki zagovarja komunikacijski pouk kot srečanje bralca in besedila, podčrtuje **večplastnost** literarnega doživetja. To seže vse od doživetja zvočnosti in razpoloženja (npr. v Kettejevi impresiji) do svobodne razlage pomena Kovičeve pesmi o mestu, ki izhaja iz bralčevega dograjevanja besedilnih shem oz. nedoločnostnih mest. Zato je moteče, da avtor znova uperi svojo kritično ost k »specialistom«, jih primerja s turističnimi vodiči in jim pripiše vlogo neke vrste nasilnežev, ki se vmešavajo v branje pesmi, ob katerem je vedno »tam že nekdo, ki nam jih hoče razložiti in nas prepričuje, da jih brez njegove pomoči ne moremo razvozlati« (prav tam: 67). To stališče skriva v sebi vsaj dve nelogičnosti: najprej, bralec seveda lahko kakor koli razume pesem, a njegovo razumevanje se z vsakim branjem spreminja. Zlasti pri književnem pouku ni naloga mentorja branja, da bi pesem razlagal po svoje in svoje branje razglasil za edino pravilno, ampak da bralca opozarja na to, kar je ob prvem branju morda prezrl. S tem pomaga, da se polje bralčevega nerazumevanja besedila krči – vendar mu ne pomaga tako, da bi vsiljeval tematske povzetke, ampak širi razumevanje prebranega prav s takim načinom razprave, kot ga v nadaljevanju opisuje Thalmayr sam: pet bralcev se pogovarja o Kovičevi pesmi in njenem kontekstu. Pri prikazu njihovega dialoškega raziskovanja pomena in aktualnosti Kovičevega doživljanja mesta z navezavo na pesnikovo biografijo se opazno oddalji od radikalne dekontekstualizacije besedila, ki jo je najti v njegovem eseju *Nastanek pesmi*: »Vsaka razlaga, ki prihaja od zunaj, četudi bi jo prispeval sam pesnik, je nepotrebna, celo zavajajoča.« (Enzensberger 2006: 92.) **Spodbujanje pogovora ni predpisovanje razumevanja**: tudi izčrpane spremne besede niso napisane zato, da bi bralci »kopirali« razumevanje besedila po njihovih piscih; če nič drugega, kakovostna spremna beseda, tako kot sobralec, zastavlja nova vprašanja – ne da bi ponujala ali celo vsiljevala odgovore.³ Druga nelogičnost, za katero ni najti pojasnila, pa je: Kaj če si bralec **želi** razlage, saj drugače ne najde poti do sporočilnosti besedila? Da je to možno, kažejo izkušnje pri delu z zahtevnimi (zlasti modernističnimi in problemskimi) mladinskimi besedili: študentje ob njih sprašujejo ne le, kaj kak njegov slogovno-vsebinski del pomeni, kako ga je mogoče (in ne obvezno!) razumeti, zanima jih tudi, kako bi se bilo ob tovrstnih besedilih ustrezno pogovarjati z mladimi bralci. Vprašanje, kdo ima prav – otrok ali odrasli, specialist ali »naivni« bralec – je torej brezpredmetno; iz pogovora lahko izvedo več vsi, tako bralno zmožnejši kot šibkejši, tako strokovni kot »šolajoči se« bralci; in slednji smo pravzaprav vsi. Sklepno poglavje je po zasnovi didaktično; zanimivo, koliko vzporednic je med njim in sodobnimi učnimi metodami: avtor predstavlja literarne igre, ki razvijajo zmožnost (v *Zoprni liriki* pisno, pri pouku književnosti predvsem bralno), npr. igro petih besed, obnavljanje kot poustvarjanje, prevajanje ipd. Vsaj zaznati je med priporočili tudi stališče, da se ustvarjanje začne s **temeljitim branjem, poznavanjem izročila** (prav tam: 91); zakaj bi torej v ta spoznavni proces ne vključili tudi spoznavanja literarne teorije, ne le branja besedil, pa ostaja ugan-

³ V ta sklop sodijo tudi samointerpretacije oz. esejistična avtopoetska pojasnila, npr. zanimiva tipologija metafor v eseju *Nastanek pesmi* (Enzensberger, 2006: 104–105); pojasnila »tehnologije« nastanjanja besedila so za bralca vsaj zanimiva (kot kontekst), če že niso kakovostna in zaželena usmeritev v sporočilne razsežnosti poezije.

ka – čeprav je jasno, da poznavanje teorije ne naredi pesnika. Naredi pa (boljšega) bralca ...

Zoprna lirika prinaša veliko zanimivih in vsekakor nagovornih pojasnil pesniškega jezika, ki so napisana v duhovitem, kramljajočem slogu in skušajo že z rabo besed koketirati s sodobnim mladim bralcem (npr. *imidž, story, narodnjaki, štekati*). Ob tem vendarle ni mogoče obiti očitnih vzporednice z Novakovo pesmarico pesniških oblik z naslovom *Oblike sveta* (1991), ki veliko bolj izčrpno – in tudi brez vzpostavljanja nepotrebnih nasprotij med sivo šolsko »teorijo« in prakso – bralcu kaže poti k slogovnim in vsebinskim prvinam poezije. Razlika med obema knjigama je predvsem v načinu in globini razprave: Novak podrobneje predstavlja posamezne pesniške oblike in slogovne prvine, Thalmayr poezijo opazneje družbeno kontekstualizira in deloma aktualizira: povezuje poezijo in reklame, otroško igro, sodobni čas, globalizacijo in relevantnost poezije za bralca. Ni nenavadno, da v sklepnem delu *Zoprne lirike* še posebej natančno spregovori o vlogi komunikacije, tj. bralečevega **svobodnega in dialoškega opomenjanja besedila**, kar se sklene z razmislekom o korakih v zapleteni svet pesniške ustvarjalnosti: z možnostjo ustvarjalnega pisanja poezije (tema, snov, oblika ipd.).

Temna senca svetlih nasvetov

Ob vsekakor spodbudnih, pozitivno naravnanih »nasvetih« ustvarjalnemu bralcu knjiga, paradoksalno, vsaj posredno odstira tudi svojo negativ(istič)no, temno plat, ki jo je mogoče povzeti v tri ključne besedne zveze.

(1.) **Poezija kot stres.** Podnaslov knjige je *Prva pomoč za bralce v stresu*. A kaj spravlja bralce v stres? S prvih strani knjige je mogoče zlahka izluščiti odgovor: šola oz. neustrezno, stresno šolsko branje. A zadeva vendarle ni tako preprosta – bralcev v stres namreč ne spravlja le šola s svojim zaprašenim, mučilnim odnosom do pesniškega besedila – stresna je pogosto sama poezija. Bralec, ki ne pristaja na narodnozabavno ocvetličeno poezijo z žvrgolenjem ptičkov v lepih dolinicah, ve, da je poezija, kot je zapisal S. Kosovel, *disharmonija in divja raztrganost*, da pesnik po Prešernovo nosi v sebi *pekel al' nebo*, da je še tako blagozvočna pesem bitje na ozadju minljivosti, Grafenauerjev *na nič odtisnjen bakrorez soneta*. Stresa zaradi poezije ne doživlja le posamezni bralec ali bralci kot skupina – **stres doživlja tudi poezija** zaradi bralcev – v tem smislu je povedno Pirjevčeva (1978) razpravljanje o zaničevani poeziji, ki vstopa v zgodovino prek lastne smrti – kot žrtev. Med bralci in pesništvom se torej tudi v nešolskem branju vzpostavljajo odnosi, ki so lahko daleč od nekakšne pesniško-bralske »nirvane«: pesem ne nudi varnega objema, želi in mora ponujati tudi »klofuto« (okusu in pričakovanjem bralcev).

(2.) **Šola in interpretacija kot nasilje nad bralcem in poezijo:** Če je pesem stres tudi sama po sebi, zatekanje k pesniku po pomoč pred učiteljico slovenščine mlademu bralcu pač ne bo kaj dosti pomagalo (poglavje *Prva pomoč*); najprej ne zato, ker bi bil tudi še živčiči »spoštovani Srečko Kosovel« le eden od bralcev. Še več: »Edina prava oblika razpravljanja o kaki pesmi bi bila torej interpretacija, ki bi imela pred očmi le tekst, in sicer interpretacija izpod tujega peresa«.(Enzensberger 2006: 92.) Spraševanje avtorja, kako »prav razmeti« besedilo, pritoževati se mu, da ga šola razume napačno, je zato nesmiselno (in nespodobno) – še bolj nesmiselna pa je ideja, da bi ustvarjalec presojal kakovost književnega spisa ali se, bognedaj,

celo opredeljeval do smiselnosti učnih listov in naslovov za interpretativni esej. Četudi je res – podatkov za to knjiga seveda ne ponuja – »da takšna ura slovenščine marsikomu prežene veselje, veselje do besed in veselje do spodobnega čaranja z njimi« (Thalmayr 2014: 7), se je mogoče vprašati, ali je temeljni cilj, smisel književnega pouka res v veselju do »čaranja z besedami«. Je torej matematika poljubno »čaranja s števili« – ali morda najprej in predvsem učenje pravil, ki omogočajo kasnejše ustvarjalno »čaranja«? Če je pouk književnosti učenje, kako se o pesmi pogovarjati, kako izraziti in utemeljiti svoje mnenje, potem je tudi povsem ustrezno ravnanje učiteljice, ki je prikazano ob delčku iz razlagalnega spisa: osebna izkušnja je kvečjemu izhodišče, Kosovel »ni bil predhodnik borcev za pravice živali« (prav tam: 6), njegova pesem o brinjevki ima tudi povsem stvarno zgodovinsko ozadje in simbolizira usodo naroda – (stvarna ali fiktivna) učenka Ana je torej lahko jezna le sama nase, ker se ni naučila, da v razpravljalni ali razlagalni spis nedokazane domisljice in zastranitve ne sodijo. Knjiga po nepotrebnem in paradoksalno zagovarja »divjo« bralčevo svobodo v imenu edino »pravilnega« in ustreznega spontanega branja. Zapiše, da je najbolje, če kar »pozabimo vse, kar so nam vtepali v glavo« (prav tam: 9), ta pristop pa uporabi še drugje: »zla« ni kriva le šola, v isti koš gredo še pisci literarnovednih razprav, saj naj bi se verzi bralcem ponujali »brez napora, čisto brez komentarjev, brez referatov, brez terorja« (prav tam). A verzi že sami po sebi niso »brez napora in brez terorja«; ne le, da je bralec pogosto »poškodovan« zaradi zahtevnosti poezije (modernistična pesem je tudi za razlago »brez referata«, v spontanem bralnem procesu, skrajno naporna), tako klasična kot sodobna poezija bralca s svojo vsebino lahko v pravem pomenu »terorizira«, bolj natančno: spravlja v nelagodje. Pomisliti je treba samo na ljudsko ali umetno balado, npr. na Aškerčev *Kronanje v Zagrebu*, pa bralcu ne bi nič kaj prijetno ob pesniški motiviki: *Tu prêstol! Glej ga pred sebo: nad ognjem žolt je kot zlato!* Isto velja tudi za sodobne pesmi, npr. za rap *Leta 1600* (Klemen Klemen): *pršu je pršu ta črn rablj, pršu bo do vs in vs nabodu bo na kavej*. Brez napora? Prijetno? Ljubko? Video, ki sporočilo pesmi še nadgrajuje, to vsekakor zanika.⁴ Če je poezija sama lahko (tudi) »napor in teror« – ali bolje: zahtevno branje – potem je prav tako zahtevno lahko razpravljanje o poeziji, pa naj gre za govorni nastop v razredu ali za pisanje šolske oz. literarne interpretacije, ki sta, vsaj kot možnost je to vendarle smiselno dopuščati, v resnici lahko pot do lažjega vstopa v pesniški svet in sta tudi zaradi napora, ki ga je treba vanju vložiti, lahko izvrstna »bralna nagrada«.

(3.) **Pesniška svoboda in šolski kalup.** Najbolj izrazito se nasprotje med nekakšno odrešujočo svobodo poezije ter šolsko »zaprašnostjo« kaže v razpravi o metrični shemi in pesniškem ritmu. Zdi se, da naj bi šola bralcem odtuževala poezijo z risanjem krožcev in črtic ter z zahtevami, da se učijo poimenovanja stopic. Toda razmislek o metrumu kot shemi in ritmu kot vsakokratni (govornointerpretativni) uresničitvi pesmi **izhaja iz poezije same**, ne iz napetosti med šolo in poezijo. Tako že A. Ocvirk (1980) pojmuje metrično shemo kot skelet, ritem kot njeno svobodno uresničitev; ob tem navaja misli pesnika A. Aškerca, ki v razpravljanju o svobodnem verzu opozarja na metrični formalizem, zavrača pa nemetričnost ritma svobodnega veza. Razprava o metrumu in ritmu torej ni rezervirana za učenjaško ali šolsko seciranje poezije, ampak je (bila) relevantna tudi za same pesnike: o

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0HjcuioDSqc> (dostop 13. 3. 2016).

obojem je, podobno kot teoretik A. Ocvirk, tudi v povezavi s Prešernovo poezijo in njenim individualnim ritmom že leta 1917 razmišljal O. Župančič. Metrična shema, formalna vprašanja oblike kitic, poimenovanja slogovnih sredstev torej niso nikakršen učenjaško-šolski »teror« in pot v pesniški molk; obojega (tudi tako je mogoče razumeti podton *Zoprne lirike*) si želijo »profesorji, ki s svojimi škatlami za orodje hitijo na pomoč, da bi razrešili skrivnostno kodo« (prav tam: 70–71). Vsa vprašanja slogovne podobe pesmi, norme in svobode, tradicije in inovacije so sestavine bralčevega repertoarja (prim. Nodelman 1996), njegove bralne zmožnosti, ki ni nikoli povsem spontana, saj izvira iz njegove zunajliterarne in medbesedilne izkušnje. Branje torej ni nikoli zares svobodno, saj ne besedilo ne bralec nista »nepopisan list«: »Tako vsak, ki bere kakšno pesem, prinese vse mogoče s seboj. Svoj življenjepis, svoj materni jezik, kraje, ki jih pozna, vse, kar ima rad in česar ne mara, potrpljenje in nestrpnost, vse, kar mu dol visi ali kar ga zanima«. (Thal-mayr 2014: 75.) Odnosa do poezije, ki med mladimi po podatkih res ni na prvem mestu po priljubljenosti,⁵ nikakor ne bo mogoče popraviti z vojno napovedjo šoli, ampak prav z metodami, ki jih predlaga komunikacijski pouk književnosti ter jih je, četudi za drugačne namene, najti tudi v *Zoprni liriki*.

Sklep

Knjiga je, tudi (ali morda predvsem) zaradi svoje oksimoronske zasnove, vsekakor vredna temeljitega branja. Učiteljem književnosti bo koristil razmislek o tem, ali in kako je kljub dobrim namenom pri pouku mogoče poezijo »potujiti«, jo spremeniti v mučilno pripravo (prim. Rodari 1997) in s tem mlade sogovornike demotivirati za branje. Knjigo odlikujejo slog in vsebina napisanega (humor, a obenem izčrpnost predstavitve osnovnih prvin poezije), predvsem pa neverjetna zmožnost njene **aktualizacije** (reklama, YouTube, popevke in drugo). Emica Antončič, ki je knjigo prevedla in priredila za slovenske bralce, je vanjo sijajno vpletla primere klasične in sodobne slovenske poezije – seveda ne le »preproste, prijazne in nenevarne« lirike, ampak tudi pesmi, ki nas »nervirajo«. ⁶ V knjigi je najti Prešernove, Župančičeve, Murnove, Novakove verze, Kosovelovo lepljenko in besedila Adija Smolarja; tudi s tem bo brez dvoma delovala bralnomotivacijsko. Hkrati s premišljenim in kakovostnim izborom pesemskih besedil spodbuja strokovno-esejistični del *Zoprne lirike* tudi razmislek o neproduktivnih in v resnici umetnih ter škodljivih opozicijah med »šolo in življenjem«: znanjem in ustvarjalnostjo, storilnostjo in življenjskostjo bralčevih interesov, spontanostjo in avtorit-

⁵ Glej tudi raziskavo *Teza o (ne)priljubljenosti slovenščine kot obveznega šolskega predmeta v Sloveniji*, ki jo je za Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije (Sektor za slovenski jezik) izvedel Inštitut za civilizacijo in kulturo; vodja raziskave je bila dr. Alja Brglez. Ta dokazuje, da slovenščina ni nepriljubljen predmet; mladi imajo raje književni kot jezikovni pouk, bolj kot branje poezije jih zanima šolska obravnava dramatike in pripovedništva. http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize/slovenski_jezik/Prislov_ICK_porocilo.pdf (dostop 15. 3. 2016).

⁶ V originalu ima knjiga naslov *Lyrik nervt*. Ali sploh obstaja kakovostna poezija, ki bralca tako ali drugače ne »živcira«, je bolj ali manj retorično – vsako kakovostno besedilo mora biti inovativno in že zato povzroča presenečenje, začudenje, glej: N. Grafenauer: *Kritika in poetika*. Maribor: Obzorja, 1974 (Znamenja, 48).

tativnostjo branja ipd. Nobeno skupinsko branje ne more biti v celoti spontano, **vsak bralni dogodek potrebuje vodenje**: v skupini torej ni mogoče brati česar koli in kakor koli, sicer pogovor o prebranem ni mogoč. Zato je nesmiselno kronično pritoževanje nad nepriljubljeno šolo, ki da ruši bralno motivacijo, duši veselje in ustvarjalnost ter književnost spreminja v truplo na secirni mizi; raje skušajmo poiskati take didaktične pristope, ki bodo – tako kot v *Zoprni liriki* – spodbujali ustvarjalni dialog v razredu; a ne »iz nič« in »rušilno«, ampak na podlagi temeljitega in večkratnega branja, vključevanja literarnovednega in še širšega znanja ter smiselne aktualizacije književnega besedila na ozadju bralčevih pričakovanj, bralnih zmožnosti in znanja, ki je del bralne kompetence (to kaže tudi mednarodna raziskava bralne pismenosti PISA). – Opozicije kot poezija ali šola, spontano ali šolsko branje, znanje ali užitek so povsem nesmiselne, zagovarjati je treba združevalni pristop: poezija in šola, spontano in šolsko branje, znanje in užitek; da je to mogoče, dokazujejo primeri dobre prakse, ki jih je v naših šolah več kot dovolj in jih lahko vidimo npr. v zglednih primerih šolske interpretacije (v poustvarjalnem poglobljanju doživetja), v razrednih in šolskih literarnih glasilih ter tudi v okviru Cankarjevega tekmovanja, na katerem najuspešnejši mladi tekmovalci združujejo tako poglobljen osebni vpogled v književna besedila kot široko brano razgledanost. A izvrstni bralni dosežki seveda niso možni kar sami od sebe, le na podlagi veselja in nadarjenosti; bralna pismenosti kot zmožnost zaznavanja, razumevanja in vrednotenja besedila ter prepričljivega izražanja o prebranem, se ne razvija na podlagi kažipota iz Prešernovega verza *Padala nebeška mana ...* Razvija se v dialogu med mladim bralcem in besedilom, mladimi bralci o besedilu ter mladimi bralci in mentorjem tako o besedilu kot o načinih, ki omogočajo, da vsi skupaj svoje prvotno bralno doživetje nadgrajujemo. Zato se je treba tako v šoli kot tudi sicer pri katerem koli pogovoru o branju **izogibati izključevalnim nasprotjem**, kot so: spontano branje ali prisila šole, notranja ali zunanja motivacija, prosti izbor ali svetovanje, razigrano branje česar koli in zoprno šolsko branje ... Površinski bralec, ki ga v besedilo ne vodi nihče in mu ne pokaže možnosti za raziskovanje pomenskega potenciala besedila, pač ostaja – na besedilni površini, pa če ga/nas to veseli ali ne. In za konec: če je poezijo treba predvsem brati, ne pa pisati in brati učenih razprav o njej, če je torej branje čisti užitek v bralčevem slonokoščenem stolpu – čemu je torej napisana in komu je namenjena *Zoprna lirika*?

Odgovor je preprost: pogovor o poeziji je za tiste radovedne bralce, ki jih zanima, kako je mogoče pesem razumeti še drugače, kot so jo sami – in ki vedo, da branje ni »zamehurjeno«, samozadostno stanje, ampak dejavna oblika sporazumevanja (prim. Sell 2002). Naloge mentorja branja so zato zelo zahtevne in odgovorne: mladega bralca vodi h globljim plastem besedila, kot **bralni model** (prim. Gradišar 2000) mu pomaga razvijati bralne strategije, predvsem pa mladim v sodobnem času površnosti in nerazumevanja, razpršenosti bralne pozornosti v vse smeri in inflacije sporočilnosti s kakovostnim bralnim gradivom in bralnimi nalogami ponuja možnost za dialoško potopitev v sporočilnost literature, saj bodo njegovi mladi sogovorniki le tako lahko z besedilom vzpostavili aktivni bralni odnos in soustvarjali njegov pomen, predvsem pa dojeli in cenili **smisel** branja književnosti.

Povzetek

Članek uvodoma opredeljuje nekatera nesmiselna nasprotja pri opredeljevanju šolske interpretacije književnosti ter učenja in poučevanja nasploh, nato pa jih poveže s knjigo *Zoprna lirika* (2014), ki jo je napisal Andreas Thalmayr. Njegovo delo skuša razpravo o poeziji narediti manj »šolsko« in bolj neposredno; pri tem se loteva razmerja med metrumom in ritmom, shemo in njeno živo realizacijo, vprašanj zvočnega ujemanja pesemskih prvin (npr. rime), obsega pesmi in osrednjih pesniških vrst, ter slogovnih, pomenskih (npr. metafora) in snovnih prvin. Avtor pri tem ne upošteva dovolj preprostega dejstva, da je opazovanje izrazno-pomenske inovativnosti možno le na ozadju zaznavanja, razumevanja in vrednotenja odstopa od pravil: ritma od metruma, svobodnega verza od klasičnega, mnogopomenskosti besed od ustaljenega besednega pomena. Knjiga se sodobnim književnodidaktičnim izhodiščem in načelom približuje predvsem v pojmovanju bralčeve vloge v sestavljanju pomena besedila ter večplastnosti literarnega doživetja, prepletanje pa je vidno tudi v pojmovanju branja kot pogovora, ki vodi h globljemu doživljanju književnosti, ter v sklepnem poglavju, v katerem so predstavljene literarne igre in nujnost spoznavanja izročila. Ob teh bralnomotivacijskih zapisih knjiga ponuja tudi manj spodbudna sporočila, saj izhaja iz pozitivnega razumevanja spontanega branja, zato kot negativno označuje šolsko in literarno interpretacijo besedil. A nasprotje med spontanostjo in pravili ni značilno le za šolsko interpretacijo poezije, saj izvira iz poezije same. Prispevek se strne v zavzemanjem za upoštevanje temeljnih priporočil komunikacijskega pouka književnosti, ki se vsaj posredno izražajo tudi v *Zoprni liriki*, ter za združevalni pristop: spontano in šolsko branje književnosti, v katerem se povezujejo znanje, bralne zmožnosti in veselje do branja in pogovora o prebranem.

Navedenke

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

Hans Magnus Enzensberger, 2006: *Ode in svarila*. Prev. Niko Grafenauer. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova lirika: 2). 91–109.

Ana Gradišar, 2000: Kaj mislijo učenci o branju in kako berejo. Vloga motivacije pri bralnem poučevanju. V: *Bralna sposobnost ima neomejene možnosti razvoja*. Ur. Milena Ivšek. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 98–114.

Meta Grosman, 2009: Kaj je branje in kakšen je bralec v 21. stoletju. *Otrok in knjiga*, 75. 21–34.

Matjaž Kmecl, 1995: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešovič.

Metka Kordigel Aberšek, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.

Boža Krakar Vogel, 2011: diskusijski prispevek na posvetu o tekmovanju za Cankarjevo priznanje z naslovom *Cankarjevo priznanje – od kod in kam*. <http://www.youtube.com/watch?v=Y8DXQLxIC18> (dostop 13. 4. 2016).

- Literatura*, 2009: ur. Živa Vidmar, Katja Stergar, Darja Butina. Ljubljana: Cankarjeva založba (Mali leksikoni Cankarjeve založbe).
- Načela, 2015: *Top 20 principles from psychology for preK–12 teaching and learning*. American Psychological Association, Coalition for Psychology in Schools and Education. V: <http://www.apa.org/ed/schools/cpse/top-twenty-principles.pdf> (dostop 13. 4. 2016).
- Perry Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature*. New York, Longman.
- Boris A. Novak, 1991: *Oblike sveta. Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Mladika (Trepetlika).
- Boris A. Novak, 2012: *Vserimje*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Domače branje, Knjiga pred nosom).
- Anton Ocvirk, 1980: *Evropski verzni sistemi in slovenski verz*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. (Literarni leksikon, 10).
- Dušan Pirjevec, 1978: *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja. (Znamenja, 56).
- Darinka Rosc Leskovec, 2002: O zunanjem preverjanju znanja iz slovenščine v osnovni šoli še enkrat, *Povezave* 5. 1.
- Gianni Rodari, 1997: Devet načinov, kako otroke naučimo sovražiti branje, prev. Jelka Pirih. *Slovenščina v šoli*, 1997, 2, št. 1, str. 19–21.
- Igor Saksida, 2015: Kurikularni bralci, tabuji in cenzorske strategije (primer *Cankarjevo tekmovanje*). *Jezik in slovstvo*, 60 (3–4). 105–114.
- Roger D. Sell (ured.), 2002: *Children's literature as communication*. Amsterdam in Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Andreas Thalmayr, 2014: *Zoprna lirika. Prva pomoč za bralce v stresu*. Prev. Emica Antončič, Maribor: Aristej.
- Oton Župančič, 1917: Ritem in metrum. *Ljubljanski zvon*. Glej: O. Župančič: *Zbrano delo* (7). Ljubljana: ZS, 1978 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). 144–147.

Simona Klemenčič

ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Ljubljana

KAKŠNA JE PRIHODNOST IZMIŠLJENIH JEZIKOV

Članek obravnava tisto skupino izmišljenih jezikov, ki so nastali v književnosti in filmu. Nekateri od teh jezikov so tako domišljeni, da se je v njih mogoče sporazumevati (klingtonščina, kvenja, sindarščina, damiriak ...). Čeprav so zelo zapleteni, imajo veliko govorcev. Popularnost teh jezikov lahko pripišemo istemu vzgibu kot popularnosti nerazumljivih jezikov v bogoslužju. Povedanemu doda čar nerazumljivega in s tem čarobnega ter mišičnega.

The article deals with the group of fictional languages that were created in literature and film. Some of these languages are so very elaborate that it is even possible to communicate in them (klington, quenya, sindarin, damiriak ...). Although they are very complex they have many speakers. Their popularity can be attributed to the same mechanism as the popularity of incomprehensible languages in religious service. The contents are thus endowed with the spell of incomprehensible, i.e. magical and mystical.

Izmišljenih, umetno narejenih jezikov (planskih jezikov) je toliko, da jih težko preštejemo – na tisoče. Najbolj znan izmišljeni jezik je esperanto, ki ga govori največ ljudi na svetu. Razlog za njegov uspeh je srečna kombinacija enostavne slovnice, Evropejcu poznanega besedja ter pravega časa in pravega kraja nastanka. Njegov avtor, poljski okulist judovskega rodu Lazar Ludvik Zamenhof, ga je sestavil v drugi polovici devetnajstega stoletja z namenom, da bi ga uporabljali za lažje sporazumevanje med govorce različnih naravnih jezikov. Esperanto je v primerjavi z drugimi podobnimi projekti izjemno uspešen. Število govorcev danes je težko oceniti, giblje se do dveh milijonov. Če pa bi pričakovali, da se bo ustvarjanje novih umetnih jezikov s tem ustavilo, smo lahko presenečeni, saj jih je vedno več in vsak dan nastajajo novi.

Prvi razlog za ta naraščajoči trend je v tem, da se nekateri cilji, ki jih avtor(ji) želi(jo) doseči z novim jezikom, med seboj močno razlikujejo (več o tem Klemenčič 2015b). Eni želijo ustvariti kar najboljši jezik za mednarodno sporazumevanje, drugi iščejo tak jezik, ki bi bil popolnejši, kot so naravni jeziki (prim. Eco 1997), tretji se osredotočajo na posamezne značilnosti, ki jih pogrešajo, in poskušajo sestaviti tak jezik, ki bi izrazil nekaj, česar naravni jeziki ne zmorejo. Poznamo jezike, ki so narejeni z namenom, da bi bili preprosti in lahko naučljivi, po drugi

strani pa jezike, ki so bili narejeni zato, da bi bili kar najtežji in kar najmanj razumljivi. Najenostavnejši izmišljeni jezik je verjetno *toki pona*, ki je tako lahek, da ni primeren za resnejše sporazumevanje, za najbolj kompliciranega pa imamo kar nekaj kandidatov, recimo jezik ithkuil, ki deli besede na 81 samostalniških razredov, poleg tega pa ima 45 soglasnikov in 13 samoglasnikov in velja za izredno domišljen in logičen jezik, a ga niti njegov avtor ne govori tekoče. Poznamo umetne jezike, ki so zelo podobni kakšnemu naravnemu jeziku (recimo interlingua), in umetne jezike, ki so popolnoma drugačni od vseh jezikov, ki jih govorimo na Zemlji (primer za tak jezik bi bila klingonščina). In katera od kategorij izmišljenih jezikov je najbolj živa? Kaže, da je poleg številnih poskusov ustvariti svetovni ali vsaj območni mednarodni sporazumevalni jezik najmočnejša tista kategorija, ki sodi v sfero domišljije, ustvarjanja in se z njo srečujemo v književnosti – predvsem mladinski, znanstvenofantastični, v fantazijskih pripovedih, filmih in računalniških igrah. Ti jeziki igrajo do neke mere podobno vlogo kot glasba, barve in nenavadne oblike v filmih, slikah, računalniških igrah: ustvarjajo kuliso za izmišljene svetove najrazličnejših kategorij. Skoraj vsi avtorji znanstvene fantastike in fantazije uvedejo v svoj svet tudi izmišljene jezike. Jules Verne je v 19. stoletju v knjigi *20000 milj pod morjem* uvedel skrivnostni jezik, ki ga govori posadka podmornice Nautilus. Pred njim se že v književnosti 16. stoletja srečamo z jezikom otoka Utopija v istoimenski knjigi Thomasa Morea, kar pomeni, da je ideja stara najmanj toliko, a kot bomo videli v nadaljevanju, je še vsaj nekaj stoletij starejša.

Pregled izmišljenih jezikov pokaže, da jih lahko v grobem razdelimo na jezike, ki jih govorijo živali (npr. v zgodbi *Doktor Jobboli* Kornelija Čukovskega, ki je predhodnica zgodbe *Doktor Dolittle*), jezike izmišljenih narodov alternativne zgodovine (npr. neandertalska ulamščina v filmu *Quest for Fire* oz. Iskanje ognja, ki je nastal na podlagi književnega dela), človeške jezike alternativne sedanosti in utopične ali distopične (antiutopične) bližnje prihodnosti, jezike magije in jezike alternativnega kozmosa.

Alternativna sedanost in utopična ali antiutopična (distopična) bližnja prihodnost, v kateri avtorji izpostavljajo možne posledice različnih političnih in družbenih pojavov in odklonov, je tema mnogih književnih del, med drugim igre Vaclava Havla *Vyrozuměni* (Obvestilo, 1966), v kateri se dogajanje zapleta okrog nerazumljivega jezika *ptydepe*. V tem jeziku ima beseda toliko bolj splošen pomen, kolikor krajša je. V Orwellovi antiutopiji *1984* govorijo *newspeak*, novorek. Novorek je namig na birokratski jezik, ki se je v času nastanka romana *1984*, to je bilo okrog leta 1948, oblikoval v Sovjetski zvezi. Samuel Ray Delany je v delu *Babel-17*¹ (1996) ustvaril istoimenski jezik, v katerem je prav tako kot Orwell z novorekom raziskoval idejo, da jezik vpliva na miselni svet govorca, kot jo ubesedi Sapir-Whorfova hipoteza. V njegovem delu se pojavi človek, ki je bil skozi rabo jezika sprogramiran, da proti svoji volji nekaj naredi in nato vse skupaj pozabi. Takšni jeziki sodijo v kategorijo jezikov, s katerimi želijo njihovi fiktivni avtorji vplivati na mišljenje govorcev in s tem vladati množicam.

¹ Kljub veliki popularnosti večine del, ki jih naštevam v nadaljevanju, jih je dokaj malo prevedenih v slovenščino. Ker gre večinoma za angleška dela, sem naslove le-teh, če ne obstaja slovenski prevod, pustila v jeziku originala in dodala svoj prevod, prav tako so v originalu navedena tudi imena jezikov.

Tako kot Orwellov novorek še mnogi od izmišljenih jezikov temeljijo na angleščini. V *Peklenski pomaranči* Anthonyja Burgessa najstniška subkulturalna skupina govori *nadsat*, ki ima elemente ruščine in britanske angleščine, npr. *lewdies* ('ljudje') spominja na rusko (in slovensko) besedo za ljudi. Poul Anderson si je zamislil tri jezike, ki jih bo človeštvo govorilo nekaj stoletij po jedrski vojni: *ingliss* (mešanica angleščine in polinezijskih jezikov), *unglish* (iz angleščine, ruščine, kitajščine in mongolščine) in *angley* (angleščina in francoščina). Sicer so vsi nastali na bazi angleščine, a se zaradi stoletij ločenega razvoja govorci ne morejo sporazumevati med seboj. V San Diegu v Kaliforniji naj bi 2025 govorili *goodenuf English* (Vernor Vinge, *Rainbows End*, Konec mavrice, 2006).

V dveh književnih delih se pojavlja anglo-francoščina: v *The Shield of Time* (Ščit časa, 1991) Poula Andersona, deseti knjigi serije Stražarji časa, prav tako pa tudi v knjigah Randalla Garretta, ki se dogajajo v alternativni sedanosti, v kateri nastopa forenzični raziskovalec lord Darcy: *Too Many Magicians* (Preveč čarodejev, 1966), *Murder and Magic* (Umor in magija, 1979) in *Lord Darcy Investigates* (Lord Darcy raziskuje, 1981).

Les Aventures de Tintin (Tintinove dogodivščine, 1929–1976) je serija francoskih komičnih stripov pisatelja Georgesa Remija z umetniškim imenom Hergé. V stripu *Le Sceptre d'Ottokar* (Otokarjevo žezlo, 1938–39) prebivalci vzhodnoevropske kraljevine Sildavije govorijo sildavsko, prebivalci njihove sosede Bordurije pa bordursko.

V več neprevedenih delih pisatelja Neala Stephensona (1959–) izvemo za otok Qwghlm v bližini Anglije, kjer govorijo jezik *qwghlmian*. Mnogi Qwghlmijanci so emigrirali v Avstralijo. Ker njihovega jezika ne govori nihče več razen njih samih, bi ga bilo smiselno uporabiti za šifriranje besedil (nekako tako, kot so ZDA med drugo svetovno vojno uporabile govorce jezika navaho), vendar so govorci jezik večinoma že pozabili. Zanimiv je tudi jezik fiktivne države Molvanije (*Molvania*), katere prebivalci govorijo molvanijsko (*molvanian*). Santo Cilauru, Tom Gleisner in Rob Sitch so avtorji zabavnega popotniškega vodnika *Molvania: A Land Untouched by Modern Dentistry* (Molvanija: Dežela, ki jo je obšlo sodobno zobozdravstvo, 2004), napisali pa so tudi *Traditional Molvanian Baby Names: With Meanings, Derivations, and Probable Pronunciations* (Tradicionalna molvanijska otroška imena: S pomeni, izpeljankami in verjetno izgovarjavo, 2011).

Znanstvena fantastika skorajda ne more brez izmišljenih jezikov. Serija avtoric Jacqueline Lichtenberg in Jean Lorrh, katere prva knjiga je izšla 1974 (*House of Zeor*, Hiša Zeor), zadnja za zdaj pa 2011 (*Personal Recognizance*, Osebna prepoznavna) je postavljena v futuristični svet po imenu Sime~Gen, svet dveh istoimenskih vrst, od katerih je prva bolj humanoidna, druga ima lovke. Druga je prvo zaslužnila, ker za svoj obstoj potrebuje energijo, ki jo prva proizvaja. Obe vrsti sta se razvili iz današnje človeške rase, prvič pa ju je uvedla Jacqueline Lichtenberg leta 1969 v *Magazine of Science Fiction*, Reviji za znanstveno fantastiko. Nadalje lahko omenimo serijo *Jaran* (1992–1994) avtorice Alis A. Rasmussen s psevdonimom Kate Elliott, v kateri ljudstvo Chapalli prevlada na Zemlji in govori istoimenski jezik.

V svetu romana *The Maze Game* (Igra labirint, 2003) avtorice Diane Reed Slatery, ki je postavljen v čas čez kakšna štiri tisočletja, se antagonizem med smrtnimi, a dolgovečnimi Plesalci in nesmrtnimi Igralci odvija v labirintu, narejenem iz vizualnega jezika *glide*, ki ga govorijo Glidi (*Glides*).

Magija, fantastika. V 16. stoletju, ko se je zahodni svet v Moreovih delih seznanil z jezikom otoka Utopija, sta se tudi z *enohijsčino*, jezikom angelov, v vidnih sporazumevala Angleža John Dee in Edward Kelley. Ta jezik naj bi govoril že Adam v Raju. Pa to še zdaleč ni bil prvi tak jezik. Hildegarda iz Bingna je že v 12. stoletju sestavila svoj poduhovljeni jezik, ki ga je poimenovala *lingua ignota*.

Skrivnostno, mistično je že od začetkov znane zgodovine povezano z nerazumljivimi jeziki. Jezikoslovci smo mnoge resnične stare in že zdavnaj pozabljene jezike spoznali le zahvaljujoč temu, da so se ohranili v bogoslužju ali kot čarobne formule. Tako je recimo s *palajščino*, enim od jezikov anatolske veje indoevropskih jezikov, ki so se govorili v drugem in prvem tisočletju pred našim štetjem, in katere zadnji jezik so nehali govoriti nekaj po začetku našega štetja. Zahvaljujoč obsesni knjižnici hetitskih besedil, ki so jo našli v Turčiji, je eden bolj znanih jezikov te skupine *hetitsčina*. Palajščina je bila v času nastanka hetitskih zapisov že mrtev jezik, še zmeraj pa najdemo kratke palajske zapise v uvodih v hetitska besedila. Ni presenetljivo, da se mrtvi jeziki, kot so latinščina, stara cerkvena slovanščina, sanskrt, ohranjajo v bogoslužju. Zapis v starem jeziku vzbuja spoštovanje, občutek povezanosti z neko bolj mistično, oddaljeno ali že izgubljeno stvarnostjo. Prav tako so se avestiške himne prenašale iz generacije v generacijo še takrat, ko ljudje niso več najbolje razumeli, za kaj gre. Na ta pojav se naslanjajo mnoga fantazijska besedila. Bitja iz dežele Alagaësia, ki govorijo *ancient language*, stari jezik, nastopajo v seriji Christopherja Paolinija o Eragonu in njegovem zmaju Saphiri (2013–2011). V seriji poljskega pisatelja Andrzeja Sapkowskega o večniku Geraltu iz Rivije se omenja *starsza mowa*, kar prav tako pomeni stari jezik, in ga podobno kot pri Tolkienu in Paoliniju govorijo napol mitološka bitja, kot so čarovnice in elfi, jezik pa zna tudi glavni junak, ki je sicer bolj človek kot mitološko bitje.

Trije avtorji najbolj prodajanih leposlovnih del vseh časov so glede na Wikipedijo Tolkien, Saint-Exupéry in Rowlingova. Tako Tolkien kot Rowlingova svoje pripovedi obarvata z izmišljenimi jeziki, prav tako pa tudi mnogi drugi popularni pisci znanstvene fantastike in fantazije, kot so Ursula K. LeGuin (z jeziki *hardic*, *iotic*, *kargish*, *osskili* ...), Kurt Vonnegut (*bokonon*), George R. R. Martin (*dothraki*) in Terry Pratchett (*troll*). Poleg omenjenih je še serija o Artemisu Fowlu (2001–2012) Eoina Colferja, v katerem je svet bajeslovnih bitij, ki govorijo *gnommish*. Howard Phillips Lovecraft, ki je postal znan šele po smrti, je pisal o Hiperborejcih, prebivalcih mitičnega otoka, ki govorijo jezik *tsath-yo*, obstaja pa tudi jezik *r'lyehian*, ki ga govori polmorski bog-pošast Cthulhu in njegovi privrženci. Prevedene so njegove *Zgodbe* in *Cthulhujev klic*. Kathryn Lasky (1944–; prevedeni sta njeni knjigi *Potovanje* in *Ugrabitev*) je nasnula svet civilizacije sov, ki se skozi šestnajst knjig serije *Guardians of Ga'Hoole* (Čuvaji drevesa *Ga'Hoole*, 2003–2013) borijo za dominanco nad velikim drevesom *Ga'Hoole*. Dobre sove govorijo *hoolian*, slabe sove pa *krakish*, ki zveni mnogo bolj krakajoče in neprijetno, kar je razvidno že iz samega imena. Julia Donaldson je za mlajše bralce napisala *The Giants and The Joneses* (Velikani in Jonesovi, 2004), kjer velikani govorijo *groilish*, dodan pa je tudi slovarček za lažje razumevanje jezika.

Zadnja velika skupina domišljjskih jezikov pa je tista, ki sodeluje v ustvarjanju **domišljjskega vesolja**. Te jezike sicer vedno pogosteje srečamo na filmu, a veliko število se jih pojavlja tudi v literaturi. Že v zgodbi Percyja Grega *Across the Zodiac: The Story of a Wrecked Record* (1880), ki velja za začetnico žanra, so marsovci govorili marsovsko. Na planetu Kriptonu, kjer je doma Superman (strip avtorjev

Jerryja Siegla in Joeja Shusterja, 1938), govorijo *kriptonščino*. Edgar Rice Burroughs, sicer avtor zgodb o Tarzanu, je med 1934 in 1964 napisal tudi serijo zgodb o Veneri (planetu Amtor), kamor je postavil Amtorijance, ki govorijo amtorijsko. Robert A. Heinlein v knjigi *The Puppet Masters* (Gospodarji lutk, 1951) pa na Venero naseli Whitmanite, ki so se tja izselili iz Kanade skupaj s svojim jezikom.

C. S. Lewis in J. R. R. Tolkien sta se nekoč dogovorila, da bo Lewis pisal o potovanju po vesolju, če bo Tolkien pisal o potovanju skozi čas. Lewis se je svojega dela dogovora držal in tako smo v njegovi vesoljski trilogiji o dogodivščinah profesorja Ransoma (1938–1945) dobili stari solarni jezik oziroma *Hlab-Eribol-ef-Cordi*, jezik vseh planetov našega sončnega sistema razen Zemlje.

Domišljija poseljuje vedno bolj oddaljene kotičke vesolja. Orson Scott Card v *Enderjevi igri* (1985) in zgodbah iz iste serije, ki so sledile, postavi vesoljsko vlado z univerzalnim jezikom *stark* (*starways common*), uradnim jezikom vesoljske konference (*starways conference*).

Mnoge tovrstne popularne serije še niso prevedene.

Carolyn Janice Cherry oziroma C J Cherryh (1942–) v seriji o klanu Chanur, humanoidnih mačkah rodu Hani, uvede *hanščino* ali *hanijščino*, piše pa tudi o Kifih, golokoži in dolgorilčni vrsti s planeta Akkht, ki sodeluje v medzvezdni ekonomiji in govori, seveda, *kiffish*. Kifov nihče ne mara. Hani se z drugimi vrstami sporazumevajo s pomočjo nekakšnega piktografskega stroja. Prvi del serije je izšel 1981, zadnji pa 1992. Ima pet delov. Poleg te je avtorica napisala še več serij, v eni od njih, ki jo imenujejo serija *Foreigner* (tujec) ali *First contact* (prvi stik) in ima doslej 11 delov, nastopa drugačna vrsta temnopoltih humanoidov, ki jim je avtorica nadela ime *atevi* in so v stiku s potomci ljudi, ki so se naselili na nekem planetu. Tudi atevi imajo svoj jezik in za komunikacijo z ljudmi potrebujejo prevajalca.

Druga plodna avtorica je Anne McCaffrey s serijo Acorna (1997–), kjer imamo ljudstvo Linyaari s planeta Vhiliinyar, ki ga napada hudobno ljudstvo Khleevii. Ljudje na tem planetu govorijo *linyaari*.

Dinozavrsko ljudstvo Quintaglio govori istoimenski jezik. Pred 65 milijoni let so se preselili na neko luno in se razvili v inteligentna bitja z razvito tehnološko kulturo. Avtor Robert J. Sawyer opisuje njihovo kulturo v trilogiji, ki je izhajala med 1992 in 1994.

Leta 1962 rojeni Morioka Hiroyuki v eni trilogiji in še eni seriji trenutno štirih knjig (*Crest of the Stars* in *Banner of the Stars*), ki sta bili tudi predloga za seriji animejev, ustvari svet rase Abh, ki so jih japonski jezikovno puristični revolucionarji želeli zaslužniti, a so se jim ti uprli in ustvarili lastno civilizacijo z lastnim jezikom *baronh*. Vse skupaj pa se dogaja v vesolju.

V seriji Roberta Jordana *The wheel of time* (Kolo časa, 1990–2012) ima pomembno vlogo še en mrtvi jezik – *old tongue* –, dogajanje pa se kot v zgodbi iz grške mitologije vrti okrog kolesa časa, ki ga je pognal stvarnik vesolja. Ta je obenem zaprl Shai'tana (kar prevajajo kot *dark one*, ustrezno slovenskemu »ta črni«), ki ga v nadaljevanju nekdo pomotoma spusti iz ječe, ta zbere okrog sebe pristaše, kolo časa zaplodi zmaja z imenom Lews Therin Telamon, da jih bo premagal, temu ne uspe, zato ubije sebe in vse svoje potomce (v obratnem vrstnem redu), človeštvo se pogrezne v temo za tri tisočletja, potem pa se v potpuriju večkrat videnih, a očitno nikoli dovolj prežvečenih scen spet zbirajo dobri na eni in hudobni na drugi strani.

S podobnim starim, a še zmeraj uradnim jezikom po imenu *high speech* (visoki govor) se srečamo celo pri Stephenu Kingu v seriji *Dark tower* (Temni stolp, 1982–). Junak Roland Deschain iz Gileada je govorec tega jezika.

Vse te izmišljene jezike lahko delimo na take, ki se jih v književnosti samo omenja po imenu, take, pri katerih se doda par besed za občutek, in take, ki imajo celo svojo slovnico in besedje. Ti so seveda redki, največ pa jih je sestavil Tolkien. Gerard Martin je še en avtor domišljjskih svetov, ki je v seriji Carreña uvedel več domišljjskih jezikov, za katere je danes na voljo tudi *Damiriak Language Handbook: A grammar and vocabulary guide for fictional Damiriak languages Dahmek, Miramish, Nimiash, and sub-language Mirsua as used in the Carreña book series* (Učbenik damirijanskega jezika, 2010). Jezik *nimiash* govorijo ženske na planetu Nimsant sončnega sistema Damiriak, na planetu Eho Dahma ženske govorijo *dahmek*. Moški ne govorijo kakšnega drugega jezika, ampak sploh ne obstajajo, ker so izumrli zaradi sončnih emisij. Ko so še obstajali, so vsi skupaj govorili stari *damariak*.

Značilno za te avtorje in njihove fantazijske svetove je, da se pripovedi pojavljajo v serijah, kar pomeni, da nekaterih izmišljenih svetov bralci nimajo nikoli dovolj. Značilnosti tistih izmišljenih jezikov, za katere obstajajo slovnice in slovarji, pa bi težko predstavili s skupnim imenovalcem, lahko pa rečemo, da niso narejeni z idejo, da bi bili lahko naučljivi. Zveneti morajo skrivnostno, drugače, magično, zato so tudi težki. Kljub temu pa imajo klingonščina (*tlhIngan Hol*) iz serije *Zvezdne steze* ali tolkienova jezika kvenja (*quenya*) in sindarščina (*sindarin*) veliko govorcev, ki se med seboj sporazumevajo v teh jezikih. Obstajajo tudi prevodi daljših besedil v klingonščino. Ker vemo, koliko truda in časa zahteva učenje tujega jezika, je to fenomen, ki veliko pove, čeprav še ne znamo natančno razložiti, kaj. Človeška zgodovina je zelo kratka, vendar pa lahko rečemo, da se v njej nakazuje naslednje pravilo: v resničnem svetu velja, da stara besedila, ki jih razumemo zelo slabo ali sploh ne več, svojo posebno mistično moč in čar še pridobivajo, ne pa izgublajo, saj se v teh primerih vedno znova potrjuje, da slabše, kot razumemo neko besedilo, večje spoštovanje imamo do povedanega. Tudi cerkvena latinščina s stališča skeptika ni nič drugega kot viliščina srednjega veka – jezik skupnosti z veliko domišljije, ki jo privlačijo neobstoječi svetovi. Tako kot ta pojav dobro funkcionira v povezavi z religijo, je tudi z ostalimi domišljjskimi svetovi. Ti se množijo nekako vzporedno s tem, ko religija izgublja moč, ki jo je imela nekoč, sodobna fantazijska in znanstvenofantastična literatura pa do neke mere seda na mesto religije. Magični svetovi navdušujejo tako otroke kot najstnike in odrasle, kar je razlog, da so trije avtorji najbolj prodajanih leposlovnih del vseh časov vsi ustvarjalci izmišljenih svetov. V izmišljene svetove pa sodijo tudi nerazumljivi in izmišljeni jeziki.

Povzetek

Težavnost strukture in besedja izmišljenega jezika ni poglavitno merilo za to, koliko bo ta jezik popularen in koliko govorcev bo imel. Veliko skupino tistih izmišljenih jezikov, ki imajo v realnem svetu toliko govorcev, da se imajo ti s kom pogovarjati, predstavljajo jeziki različnih fantazijskih svetov iz književnosti in filma. V članku so navedeni najbolj znani izmišljeni jeziki te kategorije. Ti jeziki

se večinoma pojavljajo v serijah, v katerih so predstavljeni domišljjski svetovi, ki so svetovi magičnega, utopičnega ali antiutopičnega sveta, ali pa jih avtorji postavljajo na druge planete, v druga osončja ali druga vesolja. Fantazija deloma stopa na mesto, ki ga je nekoč imela religija. To je razvidno iz vloge nerazumljivega jezika ali starega jezika v mnogih književnih delih, ki v izmišljenem svetu igrajo zelo podobno vlogo, kot so jo imeli v zgodovini religij latinščina in drugi mrtvi oziroma nerazumljivi jeziki. Ta vloga je v tem, da povedanemu doda čar nerazumljivega in s tem čarobnega ter mističnega.

Literatura in viri

Umberto Eco, 1997: *The Search for the Perfect Language*. Hoboken: Wiley-Blackwell.

Simona Klemenčič, 2013: *Pregled indoevropskih jezikov*. 2. natis. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

—, 2015a: *Esperanto: Intenzivni 30-urni tečaj jezika esperanto*. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Zveza za tehnično kulturo Slovenije, Založba ZRC.

—, 2015b: Načrtovani sporazumevalni jezik v izmišljenih in v resničnih svetovih. *Dialogi* 51/10. 15–26.

Klingon Language Institute. <http://www.kli.org/> (6. 6. 2016).

List of best-selling books. *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_best-selling_books#List_of_best-selling_single-volume_books (6. 6. 2016).

Arika Okrent, 2010: *In the Land of Invented Languages: Adventures in Linguistic Creativity, Madness, and Genius*. New York: Spiegel & Grau.

David J. Peterson, 2015: *The Art of Language Invention: From Horse-Lords to Dark Elves, the Words Behind World-Building*. London: Penguin Books.

Stephen D. Rogers, 2011: *The Dictionary of Made-Up Languages: From Elvish to Klingon, The Anwa, Reella, Ealray, Yeht (Real) Origins of Invented Lexicons*. Avon: Adams Media.

Slovensko Tolkienovo društvo. <http://drustvogil-galad.si/>. (6. 6. 2016).

Meta Jerman
Slovensko Tolkienovo društvo Gil-galad

VILINSKI JEZIKI V DELIH J. R. R. TOLKIENA

J. R. R. Tolkien, avtor *Hobita* in *Gospodarja prstanov*, je eno najpomembnejših imen v svetu umetnih jezikov v literaturi. Ustvaril je obširen sistem jezikov in njihovih govorcev, ljubitelji njegovih del pa se pogosto odločijo za učenje katerega od jezikov, sploh vilinskih quenya ali sindarina. Čeprav ti tako imenovani vilinščini nimata dokončno izdelanih sistemov, je pri obeh znanega dovolj besedišča in slovnice, da je vanju možno prevajati daljša besedila. Oba jezika sta kompleksna in sta skupaj z drugimi Tolkienovimi jeziki podvržena razvoju, kakršen je značilen tudi za naravne jezike.

J.R.R. Tolkien, the author of *Hobbit* and *Lord of the rings*, is one of the foremost names in the world of artificial languages in literature. He created a voluminous system of languages and their speakers, and the fans of his works are often quite keen on learning these languages, especially the elvish ones like quenya and sindarin. Although the two elvish languages lack completely elaborate systems, they both have sufficient amount of vocabulary and grammar that it is possible to translate longer texts into them. Both the languages are complex and are – together with other languages of Tolkien – subject to developmental trends, also characteristic of natural languages.

Pred petnajstimi leti je v kinematografe prispel prvi del filmske trilogije *Gospodar prstanov*, *Bratovščina prstana*, v katerem med drugim vilinka Arwen v gledalcu neznanem jeziku priganja svojega konja (*Noro lim, noro lim, Asfaloth!* – Teci hitro, teci hitro, Asfaloth!), vilinska kraljica Galadriel pa se od bratovščine poslovi v še enem neznanem jeziku (*Namárië* – Zbogom). V obeh primerih gre za vilinska jezika, prvi se imenuje **sindarin** (tudi sindarščina), drugi pa **quenya** (kvenja). Sta del bogatega fantazijskega jezikovnega sistema, ki ga je ustvaril angleški jezikoslovec in pisatelj **John Ronald Reuel Tolkien** (1892–1973), avtor romanov *Hobit* (1937), *Gospodar prstanov* (1954–55) in *Silmarillion* (1977).

J. R. R. Tolkien in jeziki

Tolkien je znan po svoji ljubezni do jezikov. Koliko jih je znal, je nemogoče oceniti, dobro pa jih je poznal vsaj dvajset. Z jeziki se je ukvarjal akademsko kot profesor na univerzi v Oxfordu, pozornost pa je posvečal tudi umetnim jezikom. Prvi umetni jezik, s katerim je Tolkien prišel v stik, je bil **animalic** (predmete

zamenjujejo živalska imena), ki sta ga uporabljali njegovi sestrični, besed iz njega pa se je spomnil še desetletja pozneje. Skupaj z eno od sestričen je pozneje sestavljajl jezik **nevbosh**, pri petnajstih letih (leta 1907) pa je ustvaril **naffarin**, jezik, na katerega sta vplivali latinščina in španščina. V šoli se je trudil tudi z izdelavo »zgodovinsko neznanega« germanskega jezika. Nato se je navdušil nad finščino in valižanščino, iz katerih je črpal ideje za svoja najbolj izpopolnjena jezika, quenyo in sindarin, ki ju je urejal vse življenje.

Potem ko je že imel zametke jezikov, je razmišljajl, kakšne kulture bi te jezike govorile. Zgodbe, ki jih je pisal in so se pozneje razrasle v obširen sklop pripovedi iz Srednjega sveta ali širše Arde (najbolj znane so prej omenjeni *Hobit*, *Gospodar prstanov* in postumno izdani *Silmarillion*), torej niso vzrok za Tolkienove umetne jezike, temveč so njihova posledica, čeprav sta se procesa ustvarjanja jezikov in pisanja zgodb sčasoma prepletla in se dopolnjevala. Kako pomembne so bile za Tolkiena zgodbe, v katerih jeziki živijo, priča dejstvo, da je znane umetne jezike volapük, esperanto, ido in novial proglasil za bolj mrtve od izumrlih jezikov, saj njihovi avtorji zanje niso ustvarili legend.

Jeziki Arde

Arda, kar v quenyi pomeni *kraljestvo*, je Zemlja v daljni preteklosti. Na njej leži Srednji svet (v quenyi *Endor* ali *Endôrë*, v sindarinu *Ennor* ali *Ennorath*), ki predstavlja prednika Evrope (čeprav ji po obliki celine ni podoben). V zgodbah, ki so postavljene v ta fantazijski dogajalni prostor, se – če ne štejemo stare in sodobne angleščine – pojavlja najmanj petnajst jezikov. Ti so tesno povezani s karakterji govorcev. **Vilinski jeziki** so melodični in nakazujejo povezavo vilinov z glasbo ter umetnostjo in odgovarjajo Tolkienovim idealom o lepem zvenu jezika. Njegovi vilini, tako kot avtor sam, ljubijo tvorjenje novih besed, kar je navedeno kot glavni razlog za tako velike spremembe v jezikih bitij, pri katerih se ne menjajo generacije govorcev, saj so nesmrtna. Nasproti temu **orki** – najbolj znana zlobna bitja – govorijo s kratkimi besedami, velik del zbranega korpusa pa so kletvice. Po Tolkienovih besedah orki nobenega jezika niso izumili sami, temveč so jemali izraze iz jezikov drugih bitij in jih nato spridili v grše oblike, ki pa so komaj služile za osnovno sporazumevanje. Poleg tega je bil zaradi orkovske prepirljivosti njihov jezik razdeljen na mnoga narečja, katerih govorcev se med seboj pogosto niso razumeli. Jezik **entov**, drevesom podobnih bitij, pa kot drevesa in enti ne pozna naglice, zato se v njem vsak pojem široko opisuje.

Že omenjeni vilinščini **quenya** in **sindarin** sta edina jezika, ki sta dovolj razvita, da je vanju možno prevajati daljša besedila. Ostali jeziki, katerih korpusi obsegajo od nekaj deset do nekaj sto besed z zelo nepopolno slovnico (ali celo brez znane slovnice), so še vilinska **telerin** in **nandorin**, (zahodni) človeški **andûnaic**, škratovski **khuzdul**, pogovorni jezik Srednjega sveta **westron** (zahodščina, v knjigah ga zastopa angleščina oz. pri nas slovenščina, vseeno pa poznamo nekaj izrazov iz pravega westrona), **črni jezik** iz Mordorja (umetni jezik znotraj Srednjega sveta, v njem je zapis na Prstanu Mogote), različice **orkovskih** jezikov, **valarin** (ki ga govorijo varuhi Arde na Zahodu) in drugi; še več jezikov različnih ljudstev po knjigah predstavljajo samo posamezne besede.

Jeziki Arde niso poenostavljeni za lažje učenje in uporabo, temveč so namer- no kompleksni. Zastavljeni so podobno kot naravni jeziki: izvirajo iz prajezika, razvijajo se ter vplivajo eden na drugega. Tolkien se je namreč bolj zanimal za spremembe in razvoj jezikov kot za celovito izdelan jezik, umeščen v kraju in času. Nikoli ni napisal celostnih slovničnih pravil ali besedišča, temveč je skozi vse življenje dodajal nove in spreminjal stare značilnosti (ali celotne jezike) ter jih umeščal v zgodovinski razvoj. Zamislil si je korene, iz katerih je izpeljeval besede v različnih jezikih, tako da jim je dodajal pripone, predpone, besede zlagal, jih izpostavljal glasovnim premenam ter določal, katere in zakaj se teh pravil potem ne držijo. Tako je npr. eden izmed korenov za besedo drevo **galadā*, ki se v quenyi razvije v besedo *alda*, v sindarinu pa v *galadh*. Najboljši približek vilinskemu slovarju, ki ga je napisal Tolkien sam, je etimološki seznam korenov in njihovega razvoja v različne jezike.

Materiala, ki ga je Tolkien napisal v ali o svojih jezikih, je toliko, da sploh še ni ves raziskan in objavljen, saj gre za vseživljenjsko delo plodovitega jezikoslov- ca. Občasno še vedno izhajajo članki z novimi podatki o slovnica ali besedišču, kar dela to področje zelo dinamično še zdaj, dvainštirideset let po avtorjevi smrti.

Quenya

Quenya, jezik vilinov iz rodov Noldor in Vanyar, se je razvila v Valinorju, ne- kakšnem raju na daljnem Zahodu. Ko se je del Noldorjev uporniško vrnil v Srednji svet (o tem govori *Silmarillion*), so s seboj prinesli tudi svoj jezik, vendar so ga, razen kraljevih družin, kmalu zamenjali z v Srednjem svetu razširjenim sindari- nom. V času dogajanja *Gospodarja prstanov* se quenya uporablja le še za obredje (kot je npr. prisega, ki jo Aragorn izreče ob svojem kronanju v Kraljevi vrnitvi) in kot jezik znanosti, zaradi česar ji ljubiteljsko pravimo tudi »vilinska latinščina«.

Vzor, na katerega se je Tolkien naslonil pri sestavljanju quenye, je bila finščina, glavne značilnosti quenye pa so predvsem pripone in predpone ter izražanje slov- nice večinoma s končnicami. Quenya pozna devet sklonov, pet glagolskih časov, dvojino, ki je obratna od slovenske (saj se uporablja le za naravne pare), poseben sistem osebnih zaimkov (z dodatno kategorijo vključenosti), različne neosebne glagolske oblike, nepravilne glagole in sklanjatve itd. Quenyo je Tolkien spreminjal vse življenje, včasih kaj opustil, drugič oblike podvojil, prilagajal jezik fiktivnemu času dogajanja (skozi obdobja Srednjega sveta se quenya spreminja), nikoli pa ni sam spisal povzetka pravil, saj si ni mislil, da bo kdaj ta del njegovega ustvarjanja zanimal tudi druge. Veliko pravil tako quenye kot ostalih jezikov so naknadno iz- peljali jezikoslovci iz Tolkienovih besedil, te interpretacije pa se včasih razlikujejo. Posledično danes ne obstaja ena sama quenya.

Različica jezika, ki se je večina ljubiteljev uči, je nekakšna neo-quenya, saj vključuje oblike iz vseh Tolkienovih ustvarjalnih obdobj, če se le ne izključujejo med seboj. Pisci besedil v vilinskih jezikih praviloma ne izumljajo čisto novih bes- ed ali oblik tam, kjer te manjkajo, temveč se vedno naslanjajo na znane Tolkienove ideje. Manko slovničnih oblik se ponavadi obide ali prilagodi iz že obstoječih (če je to možno in je Tolkienov sistem jasen, le posamezne oblike so neizpričane, kot npr. pri zaimkih), besede pa je možno, tudi v tem primeru po Tolkienovih pravilih, izpeljevati iz korenov ali tvoriti nove (opisne) sklope iz znanega korpusa. Pomaga

tudi to, da imajo vilinski jeziki jasne besedne družine, ki nato ponujajo vzor za tvorjenje novih izrazov. Beseda *quenya*, ki dobesedno pomeni govor, na primer izvira iz korena *kwet-*, iz katerega izhajajo tudi *quenta* – pripoved, *quentaro* – pripovedovalec, *quetil* – jezik, *quentalë* – poročilo, tudi zgodovina, *quendi* – vilini (tisti, ki govorijo z glasovi; govorniki jezika).

Sindarin

Sindarin je primarni vilinski jezik Srednjega sveta. Razvijal se je pri vilinih iz rodu Sindar in je v času dogajanja *Gospodarja prstanov* glavni vilinski pogovorni jezik. Najdemo ga v večini zemljepisnih in osebnih imen v vseh Tolkienovih delih, celo v *Silmarillionu*, ki prvenstveno govori o rodu Noldor, naravnih govornikih *quenye*. Je tudi edini Tolkienov umetni jezik, ki ga najdemo že v otroški zgodbi *Hobit*. V času, ko je bil ta objavljen, je avtor sicer že dvajset let ustvarjal jezike in legende, a jih prej ni izpostavljajal širšemu bralstvu. V *Hobitu* pa srečamo mesto *Gondolin* in vilina *Elronda*, dva meča *Orcrist* (Sekač grdinov) in *Glamdring* (Tolkač sovragov), srebrno jeklo *mithril* in popotniški kruh ali stisnjeneček *cram*.

Ideje za sindarin je Tolkien dobil iz valižanščine. Njegova značilnost so samoglasniške in soglasniške spremene, ki se uporabljajo za izražanje slovničnih kategorij (npr. množine), stavčnih členov (npr. samostalnika, kadar opravlja vlogo predmeta) ali pa do njih pride zaradi glasovnega okolja (npr. ob likvidah). Tako iz besede *galadh*, drevo, ob stiku z množinskim določnim členom *in*, ki povzroča nazalno premeno, dobimo obliko *i'ngelaidh*, drevesa. Takšne spremembe otežujejo iskanje besed po slovarju, dokler ne poznamo celotnega pregleda premen, saj se lahko spremenijo večji del besede, sploh začetni glas.

Enako kot *quenyo* je tudi sindarin Tolkien vse življenje spreminjal, jezik pa se spreminja tudi znotraj zgodbe in pozna lokalne različice. Slovnična pravila so bila večinoma izpeljana naknadno s strani jezikoslovcev, zaradi česar obstaja več variant sindarina ali raje neo-sindarina. Oblik in besedišča je znanih manj kot pri vilinski latinščini, zato so tudi rekonstrukcije bolj omejene, čeprav se še vedno lahko izpeljujejo na enak način kot v *quenyi*, torej po znanih Tolkienovih pravilih.

Pisave, razvite ob vilinskih jezikih

Tolkien je za svoje jezike razvil tudi pisave, ki se obnašajo podobno kot jeziki: imajo svoj razvoj, povezan z zgodbo in zapisovalci (in jeziki), za vsako obstaja več načinov zapisovanja in so dovolj splošne oz. prilagodljive, da je v njih možno zapisovati tudi druge jezike.

Sarati (rúmilica, Rúmilov tengwar) je bila prva pisava, s katero se je zapisovalo *quenyo*. Najpogosteje so jo pisali od zgoraj navzdol, od leve proti desni. Iz nje je vilin Fëanor razvil **tengwar** (fëanorico), najbolj znano pisavo Srednjega sveta, v kateri sta tudi napis na Prstanu in zapis na vratih Môrrije. Znaki tengwarja sledijo sistemu, po katerem tengwe (črke) podobne oblike pomenijo izgovorno sorodnost glasov. Samoglasniki se pišejo nad soglasniki (razen v t. i. beleriandskem načinu), najbolj očitna razlika med zapisom *quenye* in sindarina v tengwarju pa je ravno

tu: v quenyi se samoglasniki pišejo nad predhodni, v sindarinu pa nad sledeči soglasnik. Slovenščina se v tengwar običajno prečrkuje (in ne zapisuje po izgovoru).

Tretja pisava, ki jo najdemo v knjigah o Srednjem svetu, je **cirth** (kirt), ki jo je Tolkien oblikoval po vzoru germanskih run. To so znotraj zgodbe razvili vilini Sindar v Srednjem svetu za zapisovanje sindarina, kmalu pa se je razširila tudi pri škratih. Ob ponovnem srečanju z vilini iz rodu Noldor so Sindar prevzeli (prilagojeni) tengwar, cirth pa se je (v več različicah) ohranil kot glavna pisava škratov. V knjigah ga najdemo na zemljevidu v *Hobitu* ali kot zapis na Balinovem grobu v Môriji v *Gospodarju prstanov*.

Učenje in uporabnost vilinskih jezikov in pisav

Ljubitelji se za učenje vilinskih jezikov večinoma odločijo, ker bi radi Srednji svet konkretnje izkusili (seznanitev z dodatno plastjo besedila, možnost pogovora s prijatelji, igranje vlog ali pisanje besedil v vilinskih jezikih), le manjši del pa učenje tudi zaključi. Dva glavna razloga, zakaj mnogi kmalu obupajo, sta obseg materiala (kot vsak drug jezik tudi viliščini zahtevata poglobljen študij in redno uporabo, da se jezik ne pozabi) ter spoznanje, da tudi če bi se naučili vsega, kar se je o teh jezikih možno naučiti, še vedno ne bi mogli v viliščinah izraziti vsega, kar bi želeli.

Drugim predstavljata pomanjkanje slovničnih oblik in besedišča izziv. Obzorja širita tudi v slovenščini, saj je pri študiji vilinskih jezikov prisotnega veliko razmišljanja, kako isto sporočilo povedati na čim več načinov, od katerih bo enega morda mogoče prevesti.

Slovensko Tolkienovo društvo Gil-galad občasno prejema prošnje za »prevode v viliščino«, vendar se največkrat izkaže, da povpraševalci želijo le prečrkovanje slovenščine iz latinice v tengwar. Pogosti razlogi, ki jih navajajo, so gravure v nakit in tetovaže. Pomembno je, da se prosilcem razloži težave pri prečrkovanju in prevajanju, sploh če je treba uporabiti rekonstrukcije, s katerimi se ne strinjajo vsi jezikoslovci. Kadar gre za prošnje za dejanske prevode, najpogosteje želijo prevajanje imen ali krajših citatov. Od jezikov je največ zanimanja za quenyo (dovolj, da se občasno izvajajo delavnice v živo ali prek e-učilnice), nekoliko manj za sindarin, vse več pa je povpraševanja po orkovskih jezikih in khuzdulu, vendar bi bilo za širšo uporabo teh nujno izmišljanje besed in slovnice s strani učečih se, kar pa pri Tolkienovih jezikih ni ustaljena praksa. Še več zanimanja kot za jezike je za tengwar, ki se ga prav tako redno poučuje na delavnicah.

Učenje vilinskih jezikov na pravi pogled morda res ni najbolj smotrno, saj ne moremo niti potovati v fantazijski svet in spregovoriti z naravnimi govorci niti ni treba znati viliščin za razumevanje Tolkienove književnosti. A poznavanje jezikovnega ozadja ljubitelju odpre čisto nov pogled na ustroj Arde, saj s tem vsako, pa čeprav še tako nepomembno osebno ali zemljepisno ime dobi svojo zgodbo, vsak predmet svojo zgodovino, svet pa se s tem iz ozadja v pravljični pripovedi razširi v dogajalni prostor z edinstveno kompleksnostjo in globino.

Viri

Humphrey Carpenter, 1978: *Tolkien. The Authorised Biography*. New York: Ballantine Books.

Humphrey Carpenter in Christopher Tolkien, 2006: *The Letters of J.R.R. Tolkien*. London: HarperCollinsPublishers.

Helge K. Fauskanger: *Ardalambion*. Of the Tongues of Arda, the invented world of J.R.R. Tolkien. (<http://folk.uib.no/hnohf/> – dostop 17. maj 2016).

Ruth S. Noel, 1979: *The Mythology of Tolkien's Middle-earth*. London: Granada Publishing Ltd.

Thorsten Renk, 2010: *Pedin Edhellen*. A Sindarin-Course. Version 3.05. (<http://www.science-and-fiction.org/elvish/> – dostop 12. december 2015).

Christina Scull in Wayne G. Hammond, 2006: *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide*. Reader's Guide. Boston, New York: Houghton Mifflin Company.

Christopher Tolkien (ur.), 1996: *The Lost Road and Other Writings*. Language and Legend before The Lord of the Rings. Part Three: The Etymologies. 377–448. New York: Ballantine Books.

J. R. R. Tolkien, 2003: *Gospodar prstanov. Kraljeva vrnitev*. Dodatek D. 489–508. Ljubljana: Mladinska knjiga.

– –, 1986: *Hobit*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Tilka Jamnik
Slovenska sekcija IBBY

MED BESEDAMI

V prispevku kot bralka in promotorka branja razmišljam, s katerimi novejšimi kakovostnimi mladinskimi knjigami lahko povežemo znameniti Wittgensteinov citat »Meje mojega jezika so meje mojega sveta«, ki ga je Pionirska – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo v Mestni knjižnici Ljubljana izbrala za naslov svojega letošnjega aprilskega simpozija. Izbrane knjige bralcem sporočajo, da če ne razumemo besed, ne razumemo življenja. Če ne razumemo besed, seveda ne razumemo tudi besedilnega sveta literarnega dela in tudi ne sveta in življenja, o katerem literarno delo govori.

In the article I reflect as a reader and reading promotor, which newest quality children's books could relate to the famous quotation of Wittgenstein *The limits of my language are the limits of my mind*. The Centre for Youth Literature and Librarianship of the Ljubljana City Library selected this quotation for the title of its this year's April symposium. The message of the selected books to readers is that we cannot understand life unless we understand words. If we do not understand words we can neither understand the textual world of a literary work nor the world and the life discussed by a literary work.

V času, ko sem sprejela vabilo k sodelovanju na simpoziju z naslovom »Meje mojega jezika so meje mojega sveta«, mi je prišla v roke knjiga Petre Dvořákové *Julija med besedami* (Miš, 2016) ... in pod njenim vplivom sem se odločila za naslov svojega prispevka. Juliji, zvedavi in bistri deklici, se življenje kar naenkrat postavi na glavo, nenadoma ne razume cele vrste besed, med njimi še posebej ne besed *ločitev* in *odvisnost*, zato tudi ne razume spremenjenega življenja svojih staršev ... in svojega. Avtorica bralca spodbuja k razmisleku o pomenu besed in k soočenju z življenjskimi problemi. Pripoved sporoča prav to: »meje mojega jezika so meje mojega sveta«. Če ne razumem besed, ne razumem življenja. Obenem pa tudi: če ne razumem besed, ne razumem besedilnega sveta literarnega dela in tudi ne sveta in življenja, o katerem literarno delo poroča.

V slikanici Irene Kobald *Moji odeji* (Skrivnost, 2014) deklica Kozolec ne razume jezika novega okolja, v katerega se je zatekla s svojo teto, zato se ji zdi novi svet povsem tuj in mrzel. Kar nekaj časa v novem okolju le glasove in besede svojega maternega jezika doživlja kot toplo odejo, v katero se ovija. Počasi pa se – s pomočjo vrstnice v parku in skozi igro – deklica uči besed novega jezika in jih eno za drugo »vtke« v svojo odejo. Ilustracija to nazorno in prepričljivo pokaže: počasi in postopoma se modri elementi novega jezika vgrajujejo v oranžno odejo

maternega jezika ... nastaja nekakšna krpanka obeh jezikov in sčasoma nastaneta dve odeji – vsaj tako trdi naslov slikanice – dve jezikovni identiteti priseljene deklice. Jezik pomeni toplino, varnost, sprejetje, »odejo«. Z jezikom obvladujemo svet.

Kako pa besede in njihovo sporočilnost doživljajo majhni otroci v bibankah in rajalnih igrah? Bibanke Mire Voglar z naslovom *Biba buba baja* (Mladinska knjiga, 2014) nedvomno doživljajo ponatise zato, ker učijo starše in druge vzgojitelje, kako z dotikom in glasom, z nežnostjo, ritmom ter melodijo komunicirati z otrokom. Biba je nosilka glasov in besed, ki gradijo otrokov jezik in širijo meje njegovega sveta. Biba pa s konice prstov ljubeče osebe kaj hitro preraste v prstne igre in dlan postane pravi oder za različna dogajanja, ki prav z besedami in drobnimi gibi obljudljajo svet brez meja. In že se otrok dejansko lahko odpravi v svet z rajalnimi igrami, npr. kar na lov na medveda s slikanico Michael Rosen *Lov na medveda* (Mladinska knjiga, 2015), z gibanjem skozi visoko travo, čez reko in blato itd. Najbrž ni naključje, da ga rajalna igra pripelje tudi nazaj domov in naravnost pod odejo, ki nudi toploto, podobno kot nudi toplino na videz preprosta, toda dovršena rajalna pesmica Michaela Rosna v izčiščenem prevodu Anje Štefan.

Na drugačen način, vendar spet vključujoč otrokovo aktivnost, tokrat drobno motoriko in neizmerno domišljijo, gradi otrokov jezik in svet slikanica Lile Prap *Kraca* (Mladinska knjiga, 2015). To je že knjiga, ki jo otrok lahko sestavlja, izbira in kombinira koščke besed in koščke podob zanje ... tako se počasi določajo meje jezika in s tem tudi sveta. Odrasli namreč otroku dopoveduje, da beseda »kraca« ni prava oz. da v resnici sploh ne obstaja. Prava beseda je »krava«. Je gradnja nekega – maternega – jezika torej izbira oz. odločitev za nek določen, omejen svet? (Zagotovo ni naključje, da je nekoč prej ista avtorica, neumorna in izvirna Lila Prap, sestavila *Živalski slovar*.)

Kaj se dogaja z »mojim jezikom« in »mojim svetom« v slikanici brez besed in kaj v stripu? Slikanicam brez besed nekateri pravijo tudi neme slikanice, vendar niso neme, saj govorijo, sporočajo s slikami, ilustracijami, podobami ... Razumevanje le-teh pa je vsaj delno pogojeno s kulturnim okoljem, družbenimi razmerami in osebnimi izkušnjami človeka, ki si slikanico ogleduje. Npr. *Maruška Potepuška* Marijana Amaličtija je najbrž sporočilna vsem, ki poznamo sneg. *Zgodba o sidru* Damijana Stepančiča sporoča Ljubljancanom, da je ladja pristala v njihovem mestu, bralcem, ki ne poznajo Ljubljane, pa, da je pristala pač v nekem mestu ... Sprašujem se, kaj ta knjiga sporoča oz. bi sporočala otrokom iz puščave ali daljnega severa z večnim snegom, ki morda sploh ne poznajo mest. Ali torej velja tudi, da so meje mojega sveta meje mojega jezika?

Slikanica brez besed Maje Kastelic *Deček in hiša* (Mladinska knjiga, 2015) je v resnici polna besed. V njej so imena ulic, po katerih hiti deček, imena stanovalcev na poštnih nabiralnikih, napisi na stenah, sobe s knjigami, na katerih so v slovenščini pa tudi v angleščini napisani naslovi, in sobe, okrašene z ilustracijami iz slovenskih slikanic (najbrž ni naključje, da je med njimi tudi ilustracija iz *Zgodbe o sidru*) ... vse do majhnih lističev, ki jih riše – kar spoznamo na koncu slikanice – deklica na podstrešju. Le-tem, pa tudi črnemu mucu, sledi deček, vse do podstrešja, kjer je deklica, ki jih riše. Otroka potem na balkonu spuščata papirnate avijone. Kaj vse ta slikanica sporoča z drobnimi besedami, ki so vključene v ilustracije? Vse od imen Grimm in Andersen pa do papirnatih avijonov, med katerimi so tudi tista, ki jih je ustvaril Dane Zajc. Več besed razumeš, širši je tvoj svet! Ta slikanica brez besed je izjemen, zelo originalen poklon pismenosti in literaturi, ki pa hkrati

sporoča, da so ob pismenosti pomembni tudi medsebojni odnosi, prijateljstvo, razumevanje, ljubezen.

Strip Tanje Komadina *Fino kolo* (Forum Ljubljana, 2014) postaja v zadnjem času (s prihodom migrantov in prišlekov v naše kraje) vse aktualnejši. V tem stripu deček, ki je prišel iz Sarajeva, doživi od svoje slovenske »tete« besedi *tat in Balkan*, ki se mu zarijeta globoko v srce. Ne zgolj njemu, ampak najbrž tudi slehernemu občutljivemu bralcu. Ti dve besedi veliko povesta o mejah sveta »slovenske tete«.

Kaj pričakujem, ko se pred menoj pojavita drobni knjižici Munro Leafa z različnima naslovoma, a obakrat z istimi ilustracijami? Naslov *Zgodba o Ferdinandu* v starejšem prevodu Janeza Gradišnika sporoča nekaj drugega kot naslov *Bikec Ferdinand* v novejšem prevodu Darje Marinšek (V izvirniku: *The Story of Ferdinand*). Naslov *Zgodba o Ferdinandu* obeta zgodbo o nekem Ferdinandu, za katerega pa ne vemo, kdo to je, vemo le, da je najbrž moškega spola. Naslov *Bikec Ferdinand* pa sporoča, da je to knjiga o bikcu z imenom Ferdinand, prav ničesar pa ne sporoča o vrsti in zvrsti besedila. Primerjava obeh prevodov istega besedila bi zagotovo pokazala še več razlik, različnih razumevanj, odpira tudi vprašanje o upravičenosti novih prevodov istega besedila itd. S tem primerom sem skušala zgolj opozoriti, da je horizont pričakovanja ob različnih naslovih istega dela drugačen.

Imam občutek, da se najbolje znajdem in počutim v klasičnih mnogoplastnih besedilih, kot je npr. *Barjanski otrok* Siobhan Dowd (Zala, 2014). Tudi prevod Tine Mahkota je tako zelo dovršen, da se je z njim uvrstila na IBBY častno listo 2016. Gre za odličen mnogoplasten cross-over roman. Njegovo bogato vsebino so v Pionirski knjižnici zajeli z naslednjimi gesli: arheologija, barje, dekleta, Irska, mladostniki, mumije, nasilje, politika, prazgodovina itd. Dodala bi predvsem še soočenje s smrtjo, saj Fergus spozna, da je *to edina pot, po kateri bomo šli vsi. Sredi življenja se nahajamo v smrti* (Dowd, 2014: 213). To spoznanje pa ga odločno usmeri na njegovo pot v odraslo življenje: po maturi zapusti ljubečo družino in nesrečno okolje, poln načrtov se odpravi študirat na Škotsko. Poleg naštetega bi vsak bralec seveda lahko dodal še kaj, kar je zaznal v vrsticah in med njimi.

Zakaj je temu tako? Receptijska estetika, ki govori o aktivni vlogi bralca v tvorbi literarnega pomena, trdi, citiram Toma Virka, da se

.../ horizont bralčevega pričakovanja za vsako literarno delo oblikuje na podlagi njegovega predrazumevanja zvrsti, forme in tematike že poznanih del ter nasprotja med poetičnim in praktičnim jezikom. Ta primarni horizont pričakovanja določa estetsko izkustvo in usmerja recepcijo. (Virk, 2008: 218)

Pri besedilih, kot je npr. *Eleanor in Park* Rainbow Rowell (Mladinska knjiga, 2015) pa se zdi, kot da v njih skorajda ni prvin, ki bi bile odvisne od bralčevega horizonta pričakovanj, saj je vse opisano z mnogimi podrobnostmi, kot bi brali scenarij za snemanje filma; ni veliko pomenov med vrsticami. Ne govorim o prevodu Boštjana Gorenca, ki je odličen, prav tako kot njegova spremna beseda k temu romanu z naslovom *Govoriti mlado*. Govorim o tem, da je to besedilo, ki ne vsebuje (ali pa vsebuje zelo malo) nasprotij med poetičnim in praktičnim jezikom. Roman je sicer topel, poln citatov iz literature, glasbe in stripov, ampak ob njem se vendarle malo tudi dolgočasim in začnem v mislih kar »urednikovati«, kaj bi se dalo izčrtati, intenzivirati ... In tako zmanjšati obseg. Mladostniški romani so sicer kar pogosto dokaj obsežni, a jih mladi bralci, predvsem pa mlade bralke,

kljub temu radi prebirajo. Morda tudi zato, ker ne zahtevajo bralčevega izkustva, pričakovanja, poznavanja in predrazumevanja zvrsti, forme in tematike?

Tukaj bi se moj prispevek končal, če bi ga predstavljala v dneh, ko sem oddala sinopsis. A kaj, ko izhajajo vedno nove knjige in med njimi tudi takšne, ki kot nalašč sodijo v razmišljanje o jeziku, zato bom opozorila še na dve: ***Kako sem po nesreči napisala knjigo*** Annet Huizing (Zala, 2016) in ***Dnevnik iz bunkerja*** Kevina Brooksa. V prvi Katinka, ki je zgodaj izgubila mamo in živi sama z očetom in mlajšim bratom, želi postati pisateljica. Njena sosedka je slavna pisateljica, ki je izdala že nekaj knjig, in ta ji pomaga z nasveti pri pisanju, Katinka pa ji v zameno pomaga urejati vrt. Katinka začne pisati o svoji družini, spominih, doživetjih in občutjih. Sosedka pisateljica popravlja njena besedila, brusi njene pisateljske sposobnosti in tako tudi njene in celo svoje življenjske čute. (Nasveti za pisanje so natisnjeni v modri barvi in ta del knjige lahko izpade kot priručnik za pisanje.) V besedilu je zaslediti misli, da je življenje bujnejše od literature. Pričujoči roman mi torej ndr. zastavlja vprašanje: kako izbrati besede, da ne postavim meja življenju? Toda tudi vprašanje: kako vendarle izbrati besede, da z njimi ujamem (nekaj) življenja in ga upovedim v literaturi?

Naj navedem odlomek, v katerem sosedka pisateljica pomaga 5-letni Katinki (in njenemu očku!), da se odloči za odhod v malo šolo, čeprav joka, ker »še ni pripravljena«. Odpelje jo v svojo vrtno hišico, kjer piše, in v tej hišici je vse polno knjig.

»Poglej,« reče in pokaže na knjige, »to so moji prijatelji. Če znaš brati, nisi nikoli sam in dogaja se ti vse mogoče, kot junakom v knjigah. Zato moraš v šolo. Da se naučiš brati. In seveda pisati. Pisanje je nekaj najboljšega, kar obstaja. V mali šoli začneš z izrezovanem in lepljenem črk in vseh mogočih drugih reči, to sodi zraven. Ampak ko enkrat prideš v prvi razred, znaš ob božiču že brati, boš videla. In preden prešteješ do tri, že znaš čisto sama napisati zgodnico.« (Huizing, 2016: 61)

Pa še zadnja knjiga ***Dnevnik iz bunkerja*** Kevina Brooksa (Miš, 2016). V naslovu je izpostavljen »dnevnik«, torej vsakodnevni popisi dogodkov, misli in občutkov. Brez literarnih ambicij, zgolj v terapevtske namene, pa naj se tega pisec zaveda ali ne. Bunker doživljam kot svet, ki ga je bog zapustil, čeprav je v njem na voljo *Sveto pismo*. Fantovo odraščanje v bunkerju je soočenje z marsičim, predvsem pa s svojim koncem. Romana ne doživljam kot kriminalno, družbeno kritično besedilo, ampak kot simbolno pripoved o bolečini odraščanja. S tega vidika je možen samo neizprosni in dokončni konec.

Pa še citat iz romana:

Želim si, da bi imel še kaj, kar bi lahko bral, poleg Svetega pisma. Tega res ne morem brati. Karkoli drugega bi bilo dobro, karkoli, da bi mi zamotilo misli. Slovar bi bil dober. Ja, slovar. Če bi moral izbirati med čokoladno torto in slovarjem ... No, jasno, da bi vzel torto. Ampak moral pa bi razmisliti.

Ne, ne bi.

Tisoč slovarjev bi dal za kos postane torte.

Torej vendarle najprej življenje, bit, potem branje, literatura ... in nadaljuje na način, ki potrjuje, da so meje mojega jezika res meje mojega sveta, torej tudi meje razumevanja in obvladovanja tega sveta, meje mojega življenja in morda kar življenja sploh. Govori pa tudi o tem, da meje nujno potrebujemo, in znotraj le-teh branje, literaturo, torej to, kar nam omogoča jezik.

Vseeno pa bi imel rad slovar. V slovarju so vse knjige, ki so bile kdaj napisane. To pa ni kar tako, a? Besede seveda niso v pravem vrstnem redu, ampak še vedno je nekaj. Veš, kaj si želim? Zamljevid sveta. Pritrdil bi ga na steno. Potem bi za vse vedel, kje je. Bilo bi točno tam, na steni. Zdaj pa grem razmišljat o zebrah. (Brooks, 216: 234–235)

Literatura

- Marijan Amalietti, 2012: *Maruška potepuška*. Ilutr. avtor. Ljubljana: Mladinska knjiga, (Knjiga pred noskom).
- Kevin Brooks, 2016: *Dnevnik iz bunkerja*. Prev. Meta Osredkar. Dob pri Domžalah: Miš.
- Siobhan Dowd, 2014: *Barjanski otrok*. Prev. Tina Mahkota. Hlebce: Zala.
- Petra Dvořáková, 2016: *Julija med besedami*. Prev. Diana Pungeršič. Ilustr. Tanja Komadina. Dob pri Domžalah: Miš. (Prva z(o)renja).
- Annet Huizing, 2016: *Kako sem po nesreči napisala knjigo*. Prev. Mateja Seliškar Kenda. Hlebce: Zala.
- Maja Kastelic, 2015: *Deček in hiša*. Ilustr. avtorica. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Irene Kobald, 2014: *Moji odeji*. Prev. Barbara Majcenovič Kline. Ilustr. Freya Blackwood. Hoče: Skrivnost.
- Tanja Komadina, 2014: *Fino kolo*: po zgodbi Manke Kremenšek Križman. Ljubljana: Forum.
- Munro Leaf, 2015: *Bikec Ferdinand*. Prev. Darja Marinšek. Ilustr. Robert Lawson. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Deteljica).
- Munro Leaf, 1994: *Zgodba o Ferdinandu*. Prev. Janez Gradišnik. Ilustr. Robert Lawson. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Deteljica).
- Lila Prap, 2015: *Kraca*. Ilustr. avtorica. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Michal Rosen, 2015: *Lov na medveda*. Prev. Anja Štefan. Ilustr. Helen Oxenbury. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rainbow Rowell, 2015: *Eleanor in Park*. Prev. Boštjan Gorenc. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Damijan Stepančič, 2010: *Zgodba o sidru*. Ilustr. avtor. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Velike slikanice).
- Tomo Virk, 2008: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Mira Voglar, 2014: *Biba buba baja*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dragica Haramija
Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta

Tilka Jamnik
Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS

PROJEKT MEDGENERACIJSKEGA BRANJA

Pri Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS smo v sodelovanju z Javno agencijo za knjigo RS osnovali projekt medgeneracijskega branja z naslovom *Medgeneracijsko povezovanje ob literarnih delih, ki so namenjena najstnikom in odraslim*, s katerim smo želeli povezati skupine mladih bralcev iz srednjih šol, 3. triletja OŠ ter študentov z odraslimi bralci v istem kraju (isti splošni knjižnici, na isti šoli, v domu starostnikov ipd.). Med cilji projekta sta najpomembnejša promocija kakovostnih, naslovniško odprtih literarnih del in povezovanje bralcev različnih starosti, pri čemer se projekt opira na *Priporočilo evropskega parlamenta in sveta o ključnih kompetencah za vseživljenjsko učenje* (2006). V članku so predstavljeni rezultati prvega šolskega/študijskega leta projekta (2014/2015), dodane pa so že tudi nekatere informacije za šolsko/študijsko leto 2015/2016.

The Reading Badge of Slovenia Association – SAFY in cooperation with the Public Book Agency of Slovenia founded a project of intergenerational reading, titled *Intergenerational connecting with literary works, dedicated to teenagers and grown-ups*. The aim of the project was to bring together groups of young readers from secondary schools, upper grade of elementary school, students and adult readers in the same place (public library, school, home for elderly people, etc.). The project, which aims at promotion of quality literary works for readers of different age groups, is based on the *Recommendation of the European Parliament and the Council of Europe on key competences for lifelong learning* (2006). The article presents results of the first school/study year of the project (2014/2015), also including some information on the school/study year 2015/2016.

1 Uvod

Bralna značka je bila ustanovljena v šolskem letu 1960/61 in se je razvila v mogočno gibanje za razvoj bralne, knjižne in književne kulture v vsem slovenskem kulturnem prostoru (torej ne samo v Sloveniji, temveč tudi pri zamejcih in zdomcih oz. izseljencih). Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS (www.bralnaznacka.si) organizira in usmerja delo mentorjev branja ter mladih bralcev od predšolskega do srednješolskega obdobja (ocenjujemo, da vsako leto za bralno značko bere približno 140.000 bralcev; v zadnjih letih sodeluje več kot 70 % vseh osnovnošolcev, ki jih

vodi 6.500 mentorjev, za druge skupine bralcev nimamo tako natančnih podatkov); že več kot petnajst let berejo za bralno značko odrasli, spodbujamo tudi medgeneracijsko branje. Mentorji branja pripravijo bralne sezname in se skozi šolsko leto¹ o prebranih knjigah pogovarjajo z bralci (ti preberejo 3–7 knjig na sezono, odvisno od starosti). Bralna značka za otroke in mladostnike se začne vsako šolsko leto 17. 9. (rojstni dan in dan smrti pisatelja Franceta Bevka) in se zaključi po 2. 4. (mednarodni dan knjig za otroke ali Andersenov dan).² Temeljni vprašanja Bralne značke pri vseh starostnih stopnjah in v vseh bralnih skupinah sta: izbor del za branje (priporočilni sezname) in oblike, metode in načini dela, primerni za različne starostne skupine bralcev. Bralna značka postaja po 56 letih način branja vseh generacij in je prepoznavna blagovna znamka, ki je leta 2011 prejela najvišje državno odlikovanje, zlati red za zasluge, in je prava zgodovina multidisciplinarnega delovanja na širokem področju bralne kulture (več o tem Haramija 2016).

Pri Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS smo v šolskem oz. študijskem letu 2014/2015 v sodelovanju z Javno agencijo za knjigo RS osnovali projekt **Medgeneracijsko povezovanje ob literarnih delih, ki so namenjena najstnikom in odraslim**, s katerim želimo povezati skupine mladih bralcev iz srednjih šol, 3. triletja OŠ ter študentov in odrasle bralce v istem kraju, torej v isti splošni knjižnici, na isti šoli oz. študente s starostniki, večinoma v kraju (ali bližnji okolici) njihovega stalnega prebivališča. Povabili smo mentorje bralnih krožkov za mlade bralce, mentorje bralnih krožkov za odrasle bralce, knjižničarje in koordinatorje branja (za bralno značko). Nekaj naslovov nam je posredoval Andragoški center. Projekt je potekal ob knjigah iz zbirke Zlata bralka, zlati bralec Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS in iz projekta Rastem s knjigo Javne agencije za knjigo RS.

V prispevku so predstavljeni rezultati prvega šolskega/studijskega leta projekta (2014/2015), dodane pa so že tudi nekatere informacije iz poteka projekta v šolskem/studijskem letu 2015/2016.

1.1 Osrednji cilji projekta:

- spodbujati medgeneracijsko branje literature,
- promovirati kakovostno slovensko mladinsko literaturo iz zbirk Zlata bralka, zlati bralec in Rastem s knjigo, predvsem t. i. »over-cross« besedila oz. naslovniško odprta besedila, ki predstavljajo korpus večnaslovniških literarnih del,
- senzibilizirati obe starostni skupini bralcev za teme in probleme, ki jih obravnavajo ta literarna dela, primerjava podobnih besedil, izmenjava mnenj o literaturi, primerjava osebnih izkušenj (tudi obujanje spominov), stkati medgeneracijsko izmenjavo in povezovanje.

Spodbujanje medgeneracijskega branja je v najširšem smislu zasnovano že v *Priporočilu evropskega parlamenta in sveta* (2006: 10–18), v katerem je podanih

¹ Branje otrok in mladostnikov se praviloma veže na potek šolskega leta, med tem ko bralna značka za odrasle pogosto teče celo koledarsko leto.

² Tilka Jamnik in Peter Škerl sta v šolskem letu 2015/2016 pripravila slikanico (gre za popravljen izdajo) *Ostržek bere za bralno značko*, v kateri so na enostaven način predstavljena vsa pravila Bralne značke.

osem ključnih kompetenc za vseživljenjsko učenje,³ in sicer se prva in druga kompetenca nanašata na poslušanje, govorjenje, branje in pisanje v maternem jeziku in v tujih jezikih; peta kompetenca govori o vseživljenjskem učenju učenja (pri čemer je kot bistvo znanja poudarjeno nenehno razvijanje spretnosti in pozitivnih odnosov do učenja); pri socialnih in državljskih kompetencah (šesta kompetenca) je poudarjena medkulturnost kot način razvoja sodelovalne družbe vseh generacij; osma kompetenca opredeljuje kulturno zavest in izražanje (prav tam: 18): »Pravo razumevanje lastne kulture in občutek identitete sta lahko osnova za odprt odnos in spoštovanje do različnosti kulturnega izražanja. Pozitiven odnos zajema tudi ustvarjalnost, pripravljenost za negovanje estetskih možnosti z umetnostnim samoizražanjem in sodelovanje v kulturnem življenju.« Priporočene kompetence smo v projektu povezali na način medgeneracijske izmenjave mnenj ob prebranih kakovostnih besedilih.

Naslovniško odprta literatura na motivno-tematski, strukturni in jezikovni ravni presega meje mladinske književnosti, kot je definirana na Slovenskem, saj so po starostni meji tovrstna literarna dela namenjena bralcem v srednješolskem obdobju in pozneje. Trend preučevanja tega posebnega tipa literature je najpogostejše angleško poimenovan kot *cross-over literature* ali *young adult literature*, torej prehodna, mejna književnost ali književnost za mlade odrasle. Ameriški teoretiki tovrstne pojavne oblike književnosti zaznavajo in preučujejo že vse od sredine sedemdesetih let dvajsetega stoletja, npr. Donelson in Nilsen v delu *Literature for today's young adults* poimenujeta (Donelson, Nilsen 2005: 5) »konec sedemdesetih in prvo polovico osemdesetih let kar zlata leta o vedenju/zavedanju obstoja književnosti za mlade odrasle«. Avtorja navajata, da različne institucije sicer ne uporabljajo enake definicije termina mladi odrasli, npr. National Assessment of Educational Progress šteje v to skupino mlade med 18. in 22. letom starosti, Educational Testing Service pa celo med 21. in 25. letom (Donelson, Nilsen 2005: 2), dejstvo pa je, da s stališča književnosti termin zajema širšo populacijo mladih.⁴ Romani za mlade odrasle imajo posebnosti, ki so prilagojene tej populaciji, močno se razlikujejo od otroške književnosti in imajo več skupnega s književnostjo za odrasle bralce (Garland 1998: 12): »Stil mora biti bolj odkrit in direkten, brez daljših opisov, glavni literarni lik mora biti mlajši kot v nemladinski književnosti,

³ Kompetence, ki jih navajata Evropski parlament in Svet evropske unije, so: sporazumevanje v maternem jeziku, sporazumevanje v tujih jezikih, matematična kompetenca ter osnovne kompetence v znanosti in tehnologiji, digitalna pismenost, učenje učenja, socialne in državljske kompetence, samoiniciativnost in podjetnost ter kulturna zavest in izražanje (Priporočila evropskega sveta in parlamenta o ključnih kompetencah za vseživljenjsko učenje, 2006, str. 394/13).

⁴ Z liste nagrajenih ameriških knjig (objavljene v Donelson, Nilsen (2005: 16–27)) je razvidno, da so nekatera dela označena kot branje za pozno najstniško obdobje ali zgodnja dvajseta leta. Sherry Garland v študiji *Writing for young adults* navaja (Garland 1998: 8), da v »šestdesetih letih dvajsetega stoletja nastopi obdobje prave književnosti za mlade odrasle – literatura, ki je izrecno napisana za najstnike. Nekateri pravijo, da je prvi roman za mlade odrasle Salingerjevo delo *Igra v rži* (*Varuh rži*), izdan je bil leta 1951. /.../ Mnogi teoretiki pa vendarle umeščajo začetek tovrstne literature v sredino šestdesetih let.«

tudi perspektiva pripovedovanja je drugačna.«⁵ Zavedanje o posebnostih literature za mlade odrasle je zaznati tudi v Sloveniji, saj je Pregledni in priporočilni seznam mladinskih knjig za leto 2007 z naslovom *Polet nad črtasto pižamo ali pogum iz ptičje perspektive*, ki ga pripravlja Pionirska – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana (izšel je septembra 2008), prvič uvedel 4. stopnjo, s katero označuje knjige, primerne za srednješolce.

V branje smo ponudili mladinske knjige iz zbirke Zlata bralka, zlati bralec Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS (12 naslovov) in iz projekta Rastem s knjigo Javne agencije za knjigo RS (6 naslovov).⁶ Knjige smo brezplačno delili bralcem; toda vsi o njih niso poročali na skupnih bralnih srečanjih. Vodje skupin so s podarjenimi knjigami (po dve knjigi) lahko obogatili tudi svoje knjižnice.⁷

Skupine so se oblikovale od oktobra 2014 do februarja 2015, število bralnih srečanj v posameznih skupinah je bilo različno, njihova medgeneracijska sestava raznolika, za knjige iz naše ponudbe so se skupine odločale po svojih željah. Nekatere skupine so brale vse do konca maja 2015.⁸

Skupine medgeneracijskega branja v projektu lahko razdelimo v tri sklope: skupine bralcev po Sloveniji, skupine bralcev v Mestni knjižnici Kranj in branje študentov Pedagoške fakultete in Filozofske fakultete Univerze v Mariboru (večinoma) v domovih starostnikov.

2 Predstavitev dela v šolskem/študijskem letu 2014/2015

2.1 Posamezne medgeneracijske skupine (v nadaljevanju MG) po Sloveniji so se oblikovale na pobudo projekta (koordinatorica vseh skupin je bila mag. Tilka Jamnik)

Tako se je oblikovalo 11 skupin, ki so se srečale večkrat: imele so 50 srečanj, na katerih je skupaj sodelovalo 97 mladih bralcev (prebrali so 341 knjig) in prav tako 97 odraslih bralcev (prebrali so 437). Skupine so bile ustanovljene: na OŠ prof. dr. prof. Josipa Plemlja Bled, OŠ Bogojina, OŠ Bršljin, v Mestni knjižnici Grosuplje, na OŠ Lesce, OŠ A. T. Linhartaradovljica, OŠ Šenčur, OŠ Ivana Cankarja Vrhnika in na Ekonomski šoli Novo mesto, Srednji zdravstveni šoli Celje ter na Gimnaziji Ptuj.

Skupine so bile zelo raznolike (učenci 3. triletja in učiteljice, med njimi tudi upokojene; učenke 3. triletja in starejši bralci iz kluba v kraju; učenci 3. triletja,

⁵ Trditev, da je glavni literarni lik mlajši kot v nemladinski književnosti, pomeni, da je lik le malce starejši od potencialnega bralca, saj ga bo tako knjiga pritegnila. V realistični prozi je za razumevanje besedila namreč potrebna neka zrelostna stopnja, morebiti podobne izkušnje, ali pa je knjiga pisana na način, da poskuša mladega bralca odvrniti od nekega dejanja (nasilništvo, odvisnost).

⁶ Ker so nam nekateri naslovi knjig pošli, imamo v naboru knjig za šolsko leto 2015/2016 le 16 naslovov (9 iz zbirke Zlata bralka/zlati bralec in 7 iz projekta Rastem s knjigo).

⁷ Vodjem skupin smo izdali potrdila o sodelovanju v projektu.

⁸ V poskusnem obdobju projekta smo glavne koordinatorice in vodje posameznih bralnih skupin delo opravile prostovoljno. Dogovorili smo se, da bo Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS v letu 2015 tisti del projekta, ki se nanaša na delo s skupinami na terenu in distribucijo knjig, vodilo znotraj programa Bralnic in tako podprlo del izvedbe projekta.

starši in učitelji, dijakinje in profesorji). Vse skupine je koordinatorica Tilka Jamnik obiskala, skoraj v vseh tudi izvedla prvo srečanje (izvedla je delavnico s pesniško zbirko *Izbrane Rozine v akciji* Andreja Rozmana Roze) ali pa je le predstavila projekt in nabor knjig. V dveh primerih je koordinacijo med šolami in enotami knjižnice prevzela osrednja knjižnica (Knjižnica Antona Tomaža Linhartaradovljica in Knjižnica Ivančna Gorica). Dve MG skupini sta se dogovorili za eno skupno srečanje, in sicer z OŠ Bršljin in Srednja ekonomska šola iz Novega mesta. Tri skupine so za eno srečanje izbrale knjige, ki niso bile iz našega nabora. Dve MG skupini sta na zadnjem srečanju samo evalvirali svoje branje in se dogovarjali, kako nadaljevati sodelovanje v projektu v šolskem letu 2015/2016.

Iz nabora knjig so te skupine izbrale 18 naslovov (naslovi literarnih del so razvrščeni padajoče): 8 × Rozman, Andrej: *Izbrane Rozine v akciji*; 6 × Möderndorfer, Vinko: *Kot v filmu*; 5 × Vegri, Saša: *Naročje kamenčkov*; 3 × Velikonja, Irena: *Poletje na okenski polici*; Golob, Tadej: *Zlati zob*, Karlovšek, Igor: *Gimnazijec*, Vidmar, Janja: *Pink*; 2 × Pavček.doc, Trubar.doc; 1 × Bevc, Cvetka: *Desetka*, Cerar, Miro: *Osnove demokracije*, Dim, Dušan: *Distorzija*, Ilich, Iztok: *Pota knjige*, Noor-dung.doc, Pregl, Slavko: *Geniji brez hlač*, Pregl, Slavko: *Spričevalo*, 1 × Štampe Žmavc, Bina: *Cesar in roža*, Vojnovič, Goran: *Jugoslavija, moja dežela*.

Vse skupine so bile zadovoljne z medgeneracijsko izmenjavo mnenj o prebranih knjigah. S srečanjmi želijo nadaljevati tudi v naslednjem šolskem letu. Nekaterim so ostale knjige še iz šolskega leta 2014/2015 in želijo z njimi nadaljevati MG branje v šolskem letu 2015/2016; skoraj vse skupine si želijo ponudbo knjig, kot je bila prvo leto projekta (da knjiga ostane bralcu); nekatere MG skupine pa predlagajo, da bi določene knjige darovali bralni skupini (šoli, knjižnici ipd.), da bi jih lahko večkrat uporabili; nekatere MG skupine so se odločile, da bodo ponujenemu naboru knjig iz obeh bralnih akcij (Zlata bralka, zlati bralec in Rastem s knjigo) dodajali svoje po lastnem izboru, toda brali jih bodo v MG skupinah.

2.2 Medgeneracijsko branje v Mestni knjižnici Kranj (koordinatorica Damjana Mustar): V projektu je sodelovalo 10 bralnih skupin odraslih in starejših bralcev, ki se ob branju srečujejo že več let. Da so se te skupine vključile v projekt MG, so le v eno svojih srečanj pritegnile tudi mlade bralce in se z njimi pogovarjale o izbrani mladinski knjigi. Srečanj je bilo osem (tri skupine starejših so se združile, da so se pogovarjale z večjo skupino mladih). Sodelovalo je 43 mladih in 69 odraslih bralcev. Iz nabora knjig so izbrali 6 naslovov (naslovi so navedeni padajoče): 3 × Möderndorfer, Vinko: *Kot v filmu*; 1 × Rozman, Andrej: *Izbrane Rozine v akciji*, Golob, Tadej: *Zlati zob*, Trubar.doc, Bevc, Cvetka: *Desetka*, Pregl, Slavko: *Geniji brez hlač*.

Odrasli in starejši bralci v bralnih skupinah so zadovoljni, da so brali mladinske knjige in o njih izmenjali mnenja z mladimi. Sodobne mladinske knjige v projektu MG se jim zdijo kakovostne, tudi v prihodnje si želijo podobnih srečanj.

2.3 Študentke Pedagoške fakultete in Filozofske fakultete Univerze v Mariboru berejo v domovih starostnikov (koordinatorica prof. dr. Dragica Haramija): V sklopu predavanja o Bralni znački smo študentom razrednega pouka, predšolske vzgoje in slovenistike predstavili projekt in mladinske knjige, namenjene medgeneracijskemu branju. Za sodelovanje se je odločilo 25 študentk, poročilo jih je oddalo 21, brale so v 15 domovih starostnikov, in sicer v Mariboru (Dom Danice

Vogrince in Dom Tezno), Rakičanu, Lenartu v Slovenskih goricah, Ormožu, Ljutomeru, Poljčanah, Radencih, Vranskem, Krškem, Slovenskih Konjicah, Brežicah, Hrastniku, Šmarju pri Jelšah in na Ptujju, na domovih posameznikov in v Kulturni hiši tete Malčke (Cirkovce). Študentke so večinoma želele brati starejšim v domovih v njihovem domačem kraju oz. v najbližjem domu starostnikov glede na njihove stalne naslove, kjer so jim brale prostovoljno v prostem času. Koordinatorica projekta je navezala stik z domovi starostnikov in sproti reševala nekatere težave.

Študentke so brale posameznim starostnikom ali manjšim skupinam. Knjige so izbrale po svojih interesih, vendar upoštevaje želje in predvsem zmožnosti starostnikov. V naboru knjig so izbrale 8 naslovov: 9 × Štampe Žamvc, Bina: *Cesar in roža*; 6 × Vegri, Saša: *Naročje kamenčkov*; 4 × Möderndorfer, Vinko: *Kot v filmu*; 2 × Vojnovič, Goran: *Jugoslavija, moja dežela*, Pavček, Tone: *Pavček.doc*; 1 × Pregl, Slavko: *Geniji brez hlač*, Velikonja, Irena: *Poletje na okenski polici*, Rozman, Andrej: *Izbrane Rozine v akciji*.

Študentke so hitro ugotovile, da so za branje starostnikom primernejša krajša prozna besedila (npr. Bina Štampe Žamvc) in poezija (npr. Saša Vegri) ter besedila, ob katerih se starostniki lahko poistovetijo s svojimi spomini (npr. Goran Vojnovič). Gre za glasno branje varovancem, ki ne morejo več brati sami ali pa preprosto uživajo v glasnem branju, in za kramljanje po branju. Branje je treba prilagajati poslušalcem, kar je v mnogih primerih za bralce naporno. Ob sprotne prilagajanju branja starostnikom so študentke posegale pogosto po literarnih delih, ki niso bila na seznamu gradiv: zbirka ljudskih pravljic *Zlata ptica*, *Povodni mož* Franceta Prešerna, *Mislice* in pesniška zbirka *Lübezen* Ferija Lainščka, serija knjig o holokavstu Morrisa Gleitzmana *Nekoč*, *Potem*, *Zdaj*, *Tedaj*, kratkoprozna zbirka *Medved Pu* A. A. Milna, Sant Exuperyjev *Mali princ*, zbirka povedk o Mariboru in okolici *Mariborske vedute* ipd. Večinoma so študentke brale starostnikom med vikendi, včasih tudi večkrat na teden. Iz zbranih poročil je videti, da so zadovoljni tako varovanci kot bralke, ki govorijo o dragocenih izkušnjah, ki so jih pridobile; s prostovoljnim branjem varovancem želijo nadaljevati tudi v prihodnje. Zaradi prilagoditve starostnikom so študentke brale večinoma dela, ki niso bila na seznamu, saj so ugotovile, da so se tako bolj približale starostnikom, zato bomo to ugotovitev upoštevali v študijskem letu 2015/2016 in pripravili seznam primerne kratke proze in poezije za starostnike, študentje bodo izbirali s seznama priporočenih kakovostnih knjig, hkrati se bodo tudi v bodoče sproti prilagajali željam starostnikov.

Iz preglednice 1 je razvidno, da so vsi udeleženci v projektu skupaj prebrali 931 knjig, od tega mladi bralci 344 (37 %) knjig in odrasli 587 (63 %) knjig. Delež odraslih bralcev poveča predvsem branje študentk starostnikom in po eno MG srečanje v 10 skupinah starejših bralcev Mestne knjižnice Kranj: sodelovalo je 43 mladih (38 %) in 69 starejših bralcev 62 %). Branje študentk starostnikom je treba statistično natančneje razložiti: bralo je 21 študentk, ki so prebrale 28 knjig s seznama (16 %); brale so 150 starostnikom (84 %) v domovih starejših, pri čemer ne gre nujno za različne starejše, temveč so bile v nekaterih domovih skupine ves čas branja homogene, drugje so se starostniki menjavali zaradi bolezni ali drugih okoliščin, nihče pa ni nehal hoditi k bralnim uram, ker mu to ne bi bilo všeč.

Preglednica 1: Knjige, ki so jih brali v medgeneracijskih skupinah, šol. leto 2014/2015⁹

Naslov knjige	Število prebranih knjig								
	Študentke PEF in FF		Mestna knj. Kranj		Skupine po Sloveniji		Število prebranih knjig		Skupaj vseh prebranih knjig
	21 študentk		10 skupin ¹⁰		11 skupin ¹¹				
mla-di	od-rasli	mla-di	od-rasli	mla-di	od-rasli	mla-di	od-rasli		
Möderndorfer, Vinko: <i>Kot v filmu</i>	4	21	28	31	44	48	76	100	176
Rozman, Andrej: <i>Izbrane Rozine v akciji</i>	1	11	3	7	64	77	68	95	163
Vegri, Saša: <i>Naročje kamenčkov</i>	6	31	0		28	31	34	62	96
Štampe Žamvc, Bina: <i>Cesar in roža</i>	9	53	0		14	18	23	71	94
Golob, Tadej: <i>Zlati zob</i>	1	10	3	7	17	27	21	44	65
Velikonja, Irena: <i>Poletje na okenski polici</i>	1	4			24	30	25	34	59
Karlovšek, Igor: <i>Gimnazijec</i>	0		3	7	15	24	18	31	49
Vidmar, Janja: <i>Pink</i>	0		0		15	27	15	27	42
Trubar.doc	0		2	3	15	16	17	19	36
Pavček.doc	2	8	0		11	14	13	22	36
Bevc, Cvetka: <i>Desetka</i>	0		3	13	5	8	8	21	29
Pregl, Slavko: <i>Geniji brez hlač</i>	1	1	4	8	3	10	8	19	27
Vojnovič, Goran: <i>Jugoslavija, moja dežela</i>	2	11			3	5	5	16	21
Pregl, Slavko: <i>Spričevalo</i>	0		0		10	9	10	9	19
Noordung.doc	0		0		5	9	5	9	14
Cerar, Miro: <i>Osnove demokracije</i>	0		0		4	5	4	5	9
Dim, Dušan: <i>Distorzija</i>	0		0		4	5	4	5	9
Ilich, Iztok: <i>Pota knjige</i>	0		0		2	5	2	5	7
Skupaj: 18 naslovov	28	150¹²	43	69	273	368	344	587	931

⁹ Sivo obarvani naslovi (6) so iz projekta »Rastem s knjigo« JAK, drugi iz zbirke »Zlati bralec/ zlata bralka« (12) Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS.

¹⁰ Sivo obarvani naslovi (6) so iz projekta »Rastem s knjigo« JAK, drugi iz zbirke »Zlati bralec/ zlata bralka« (12) Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS.

¹¹ 11 skupin se je srečalo večkrat: imele so 50 srečanj, na katerih je skupaj sodelovalo 97 mladih bralcev (prebrali so 341 knjig) in prav tako 97 odraslih bralcev (prebrali so 437 knjig).

¹² Srečanj je bilo osem (tri skupine starejših so se združile, da so se pogovarjale z večjo skupino mladih). Sodelovalo je 43 mladih in 69 odraslih bralcev.

V posameznih MG skupinah, ki so se oblikovale prav na pobudo MG projekta in so se srečale po tri do šestkrat v šolskem letu 2014/2015, so mladi bralci prebrali 273 (43 %) knjig in odrasli 368 (57 %) knjig.

Med cilji projekta si sicer nismo posebej zastavili povečanja zanimanja za branje med mladimi bralci, vendar bi si ga seveda želeli. Prav tako ni bilo kot cilj posebej izpostavljeno, da bi si želeli tudi večji delež moških bralcev, tako mladih kot odraslih oz. starejših. Morda bi si za oboje prizadevali, če že ne v tem, vsaj v naslednjem šolskem letu.¹³

3 Menja bralcev o knjigah, ki so jih brali v medgeneracijskih skupinah, šol. leto 2014/2015

V članku literarna dela niso predhodno predstavljena, ker smo želeli zbrati mnenja sodelujočih in skozi njihovo perspektivo predstaviti mnenja o izbranih knjigah.

3.1 Vinko Möderndorfer *Kot v filmu*

Kaj so povedali mladi: knjiga jim je bila všeč, zlasti način, kako se avtor približa mlademu bralcu. imeli so občutek, kot da res piše Gašper, ne pa odrasli pisatelj. En učenec se je prav poistovetil z Gašperjem in se na srečanju odprl ter zaupal svoje stiske. Odlika Möderndorferjevega romana je, da je težke stvari povedal na lahkoten in zabaven način; vsebina jih ni pretirano pretresla, konec, takšen kot je, so predvidevali že med branjem. Prvi del knjige jim je bil bolj všeč kot drugi; pogovarjali so se o izkušnjah z guglanjem. Eni mladi bralki bi se zdelo zanimivo izvedeti, od kod je avtor črpal jezik mladih, saj marsikaterega od izrazov, uporabljenih v knjigi, ne pozna (npr. klinik, psihič), druge pa seveda pozna in uporablja (guglanje, gugal, fejs, skajp). Všeč jim je bila uporaba predaha – »v življenju je treba večkrat imeti predah,« »predahneš in vzameš zalet za naprej.« Nekaterim dijakom se je zgodba zdela preveč preprosta in napisana za mlajše bralce, vendar so skozi pogovor odkrivali tudi teme, o katerih med branjem niso razmišljali, npr. o odnosu med Gašperjem in starši, najbolj pa o vrstniških odnosih, nasilju, prijateljstvu.

Kaj so povedali odrasli: knjiga je bila večini všeč, ker je aktualna, napisana iz današnjega časa za današnje mlade, ker odpira tako različne in aktualne teme za pogovor. Napisana je duhovito, kar daje knjigi še poseben čar. O knjigi se je zanimivo pogovarjati z mladimi, ker Gašperjevo zgodbo vidijo drugače kot učitelj. Ob branju so se zavedali, kako mladi danes zares živijo, kako »odvisni« so od tehnologije; hkrati pa so ugotovili, kaj vse jim ta tehnologija omogoča. Razmišljali so o problemih modernega sveta, ki je svet računalniške tehnologije, poln stresa, razpadajočih družin in drugih tisk mladih in odraslih. Bralke so iskale rešitve na podlagi osebnih doživetij in izkušenj ... Poudarile so pomen pristnih odnosov in napako staršev, ki želijo, da otrok v nekaterih situacijah razume stvari kot odrasel, drugič pa je obravnavan kot otrok. Odraslih bralk jezik v literarnem delu ni motil, saj je avtor uporabil zbornu slovenščino in – glede na tematiko in glavnega

¹³ Odrasli v tem primeru niso bili samostojni bralci, temveč poslušalci branja študentk. Večinoma so o prebranem besedilu razpravljali s študentkami.

protagonista – presenetljivo malo pogovornega jezika. Zadovoljni so bili, da so spoznali Möderndorferja kot mladinskega pisatelja, »Knjiga je upravičeno dobila toliko nagrad – spoznala sem popolnoma drugačnega Möderndorferja – prijaznega in lepih besed.« Svetujejo, naj bi knjigo prebralo čim več staršev najstnikov.

Vtisi koordinatoric: Vsaka skupina je prebrano doživela iz svojega zornega kota, branje je bilo poučno za vse. Sodelujoči so bili navdušeni nad mnenji bralcev druge generacije. Problemska mladinska literatura je dobro izhodišče za medgeneracijski pogovor in primerjanje izkušenj. Knjiga je spodbudila zanimivo diskusijo, v kateri so se pojavljala nova in nova vprašanja. Starejše bralke so ugotavljale, da zadnje čase berejo o samih močnih mladih ljudeh, ki jih življenje preizkuša, a se ne dajo in premagajo svoje težave – to jih zelo veseli, saj je taka literatura gotovo lahko mladim bralcem v navdih. Veseli jih tudi, da zaradi takih knjig, kot je *Kot v filmu*, tudi slovenska mladinska književnost doživlja razcvet in presega okvire stereotipov glede (otroških in mladinskih) tem, jezika in zahtevnosti.

3.2 Andrej Rozman Roza *Izbrane Rozine v akciji*

Kaj so povedali mladi: Bili so zelo zadovoljni, prav navdušeni nad srečanji. Všeč jim je bilo, da so se tako zabavno ukvarjali s privlačno poezijo. Bili so sproščeni, poistovetili so se s prebranim, nekateri so se v pogovor vključevali tudi, ko niso bili pozvani. Pesmi so jim všeč predvsem zaradi humorja in slenga, pa tudi to, kako je pesnik posodobil nekatere kanonske like (lepo Vido, hlapca Jerneja, Urško). Roza jih je pritegnil že v OŠ, ko so ga spoznavali pri pouku slovenščine. Presenečeni in zadovoljni so, da lahko izmenjujejo mnenja s svojimi učitelji.

Kaj so povedali odrasli: Tudi odrasli so bili zadovoljni s srečanji. Veliko jim pomeni, da dobijo svoj izvod knjige, ker si nekateri radi označijo pomembne stvari. Pesmi so jim bile všeč zaradi sporočilnosti, motivov, humorja, razumeli so jih tudi širše, glede na osebne izkušnje; večina je sodelovala zelo sproščeno, potrudili so se, da niso delovali pokroviteljsko, ljubo jim je bilo slišati pristna mnenja mladih bralcev (ne ponavljanja šolskih interpretacij).

Vtisi koordinatoric: Pohvalile so domiselno in sproščeno vodenje Tilke Jamnik (v šolskem letu 2014/2015 je s pesniško zbirko *Izbrane rozine v akciji* izvedla bralne delavnice v šestih MG skupinah), sodelavke projekta, ki je povezala različne bralce v skupinah in vse motivirala za delo. Delo s pesniško zbirko je bilo v veselje obema skupinama bralcev – odraslim in učencem, zanimivo je bilo poslušati različne interpretacije posameznih pesmi. Bralci so ugotavljali, da pesmi niso nujno namenjene samo določeni starostni skupini bralcev.

3.3 Saša Vegri *Naročje kamenčkov*

Kaj so povedali mladi: Pesmi so jim bile všeč, toda ne vsem že med branjem, pač pa šele na srečanjih, ko so se o njih pogovarjali; izmenjava mnenj jih je spodbudila k iskanju in branju pesmi. Pesmi iz prvega razdelka so se jim zdele preveč otroške, srečevali so jih že v nižjih razredih; pesmi iz drugega, tretjega in četrtega razdelka so bile zanje zanimivejše, saj so v njih preproste in tudi nenavadne življenjske stvari, predstavljene s posebnega zornega kota, preprosto, a vseeno so jim

vzbudile veliko možnosti za razmišljanje in pogovor o prebranem. Pesmi v zadnjem razdelku so se jim zdele težje razumljive, podoživljali so jih po svoje, bolj dobesedno, čeprav je v večini pesmi začititi preneseni pomen oziroma imajo globlji pomen. V eni skupini je vsaka bralka zelo doživeto predstavila svojo izbrano pesem (z ilustracijami, novo napisano pesmijo, zgodbo, ki naj bi bila povod za pisanje pesmi, s plakatom v obliki kolaža, z glasbo, s primerjavo pesmi drugega avtorja, s prepevanjem in animacijo pesmi ipd.). Študentke, ki so brale pesniško zbirko starostnikom, so bile zelo zadovoljne, saj so se na pesmi odlično odzvali in ob njih večinoma pripovedovali o svojih spominih (na otroštvo, otroke, odnose ipd.).

Kaj so povedali odrasli: pesmi so se jim zdele izvirne in poučne, polne modrosti in skrivnosti, ki jih starejši poznamo in ob poeziji znova oživijo kot večna vprašanja, pojavijo se spomini, ki jih delimo z mladimi ... Zanimivo jim je bilo pesničino vživljanje v otroški svet in realistično predstavljeni odnosi med otroki in odraslimi. V zadnjih pesmih je pesnica izlila svoja najgloblja čustva in bralcu zelo odkrito predstavila svoje življenje in svoj svet. Poseben in inovativen je slog pisanja, kjer se čuti pesničina ustvarjalna svoboda, saj so nekatere pesmi napisane v prostih verzih. Nekatere učiteljice so povedale, da jim poezija ni tako blizu, da bi se o njej lahko pogovarjale; druge so priznale, da bi brez spremne besede pesmi razumele drugače oziroma jim ne bi bile všeč.

Vtisi koordinatoric: Zanimive so bile predstavitve pesmi, različne interpretacije in različni pogledi mladih in odraslih na isto pesem, starostno različni skupini sta druga drugi razlagali pesmi in se ob tem zabavali. Prijetno presenečenje je bil odziv staršev, vsi prisotni so pesmi že prej prebrali in se na srečanje pripravili.

3.4 Bina Štampe Žamvc *Cesar in roža*

Kaj so povedali mladi: pravljice so se jim zdele zabavne; v njih so prepoznavali motive mnogih znanih pravljic, vendar so te zelo drugačne, saj se v njih ne konča vse srečno. Študentke so pravljice z veseljem brale in s starostniki vodile razgovor o tematiki posameznih pravljic. To knjigo so študentke izbrale najpogosteje.

Kaj so povedali odrasli: vse pravljice so se jim zdele zelo življenjske; zanimivo se jim je zdelo razmišljanje mladih o življenjskih ciljih, presenečeni so bili nad realnostjo mladih. Starostniki v domovih, ki so jim brale študentke, so se na knjigo lepo odzivali, prepoznavali so motive iz drugih pravljic in komentirali dogajanje.

3.5 Tadej Golob *Zlati zob*

Kaj so povedali mladi: knjiga jim je bila všeč, v njej so videli predvsem napeto zgodbo (kriminalko). Ena od učenk ima deda, ki živi v Strmcu, zato je še z večjim zanimanjem spremljala dogajalne kraje v romanu, saj so se ujemali z dedovim pripovedovanjem. Zanimiva se jim je zdela plezalna izkušnja, saj je večina na športnem dnevu preskusila to dejavnost. Najmanj so se mlade bralke identificirale s poglavjem, kjer je prišlo do pretepa, všeč pa jim je bil začetek ljubezenske zgodbe. Nekaterim mladim knjiga ni bila všeč, predvsem tistim, ki ne marajo plezanja in gora.

Kaj so povedali odrasli: Knjiga je bila zanje zanimiva, ker je večžanrska in se jim zdi zelo primerna za medgeneracijsko branje. Posebej všeč so jim bili napeti opisi plezalnih podvigov. Večini sta bila všeč predvsem vsebina in slog pisanja, navdušili pa so jih tudi mladostniški literarni liki s svojimi dejanji in pogledi na življenje. Zgodba predstavlja, kakšni smo ljudje, ob določenih dejanjih se velja zamisliti (npr. pohlep in pieteta do mrtvih); zgodba je sicer malo »za lase privlečena«, a ugaja, ker je tekoča, zapleti so nepredvidljivi in zbujajo zanimanje. Tudi odrasli so jo z veseljem prebrali, vendar so jo brali tudi na drugih nivojih (premagovanje samega sebe v steni, opisi plezanja in narave, pravljичni motivi, kulturna dediščina ...). Različni načini branja so bili tudi predmet pogovora na srečanju.

Vtisi koordinatorice: Knjiga je zelo primerna za medgeneracijsko branje, v njej se prepleta več žanrov. Avtor je kot dober poznavalec narave in malo manj dober poznavalec mladostnikov s knjigo uspel privabiti k pogovoru o zanimivi temi. Zaradi računalniške prezentacije s slikami je knjiga še zanimivejša, ena od udeleženk je začela celo s pripravami na izlet (za skupino), povezan z romanom *Zlati zob*.

3.6 Irena Velikonja *Poletje na okenski polici*

Kaj so povedali mladi: Knjiga je bila mladim bralkam zelo všeč, ker je berljiva, a hkrati bralca spodbuja k razmišljanju o mladosti in odraslosti; popolnoma so se »našle« v situacijah, ki jih doživlja glavna junakinja. Mama v romanu je dobila kar velik minus, ker so jo doživljale kot prestrogo in kot osebo, ki je preveč zaščitniška do hčere, saj vidi povsod strahove. Starši bistvenih stvari ne bi smeli skrivati otrokom, so še menile mlade bralke.

Kaj so povedali odrasli: Z dolgočasne okenske police se je razvila zanimiva, poučna zgodba, iz katere veje optimizem. Bralke so obujale spomine na svoja najstniška leta in se nasmejale. Analizirale so posamezne situacije ... Čudile so se pripovedovalki, da je za svoja leta pač preveč odrasla in razumevajoča. Kot ključni dogodek so označile razkritje mamine skrivnosti, šele po tem dogodku se glavna junakinja začne obnašati kot prava pubertetnica. Menile so, da je potrebno zmeraj najti način, kako otroku povedati resnico. Roman je pripovedno in dramaturško bolj klišejski, a prijeten za branje. Pozna se, da je od nastanka knjige minilo že nekaj let, odzivi mlade populacije pa se hitro spreminjajo, čeprav temeljne vrednote ostajajo zmeraj enake.

Vtisi koordinatorice: »Vsi so jo z veseljem prebrali, a zaradi mnogih obveznosti niso mogli na srečanje. Morda pa se jim je knjiga zdela tako enostavna, da niso čutili potrebe po izmenjavi mnenj.«

3.7 Igor Karlovšek *Gimnazijec*

Kaj so povedali mladi: Nekaterih dijakinj knjiga ni pritegnila, dogodki in naključja so se jim zdeli preveč neverjetni, da bi se lahko vživele v zgodbo. Peter se jim je sicer smilil, vendar jim ni bil preveč všeč. Dobro pa se jim je zdelo, da se je uprl in se začel boriti. V drugi skupini je bila knjiga večini všeč, posebno delovanje glavnega literarnega lika, kritične pa so bile do odnosa med materjo in sinom. V

eni skupini se mladi niso odzvali, knjige sploh niso prebrali, že na začetku jih je odvrnila zaradi težke teme in jezika.

Kaj so povedali odrasli: Odrasli so izhajali iz dejstva, da so dogodki namerno potencirani, saj je avtor hotel opozoriti na vse napake, ki se dogajajo v družinah, šoli, na policiji, v prevzgojnih zavodih in na sodiščih. Nekdo je pripomnil, da bi morali obstajati prevzgojni zavodi za slabe starše. Ugotovili so, da knjiga sploh ni mladinsko čtivo, da najbrž zato ni pritegnila mladih, pa da je mogoče za njih »zastarela«, saj večina bere »trendovsko« literaturo. Ker so vsi sodelujoči odrasli učitelji na šoli, so bili pozorni predvsem na problematiko šole, odnos učiteljev in stereotipe, ki si jih ustvarjamo. Knjiga jih je presunila; pogovarjali so se o jeziku, o posameznih literarnih osebah. Menili so, da je tema podana zelo realistično, vendar je končni zasuk skoraj pravljichen. Pogovarjali so se tudi o zavodih, o družbeni problematiki, pomenu staršev, o osamljenosti ... Učiteljica, ki je sicer pravnica in poučuje strokovne predmete, je problematiko osvetlila tudi s strokovnega stališča, kar je bilo mladim zelo všeč.

Vtis koordinatorice: Večina odraslih je knjigo že poznala, ugotovili so, da prvič niso bili tako pozorni na vrsto dogodkov in namigov, ki so jih opazili pri ponovnem branju.

3.8 Janja Vidmar *Pink*

Kaj so povedali mladi: Knjiga jih ni preveč pritegnila, tematika jim ni blizu in je niso razumeli. Težko se bere, ker so dogodki razdrobljeni in nakazani s prekratnimi opisi. Zmotil jih je tudi jezik, mariborščina. Občutili so, da niso izvedeli dovolj o tistem času. Pritegnile pa so jih določene komične situacije.

Kaj so povedali odrasli: Odrasli so se v knjigi našli, obujali so spomine; pri večini je zbudila nostalgijo po starih časih. Jezik je vsaj na začetku zmotil tudi odrasle, nekateri so avtorici očitali tudi pretiravanje. Večini je bil roman zelo všeč.

Vtisi koordinatoric: Srečanje je bilo polno smeha, odrasli so kar tekmovali, kdo bo povedal več anekdot iz šolskih dni. Mlajši so jih z zanimanjem poslušali, do besede so prišli bolj malo. Odlična knjiga za medgeneracijsko branje! V neki drugi skupini je bilo vzdušje sproščeno, pri pogovoru so sodelovali vsi. Mlade so spodbujali, naj v pogovoru primerjajo svoj način življenja z nekdanjim, naj povedo, kaj se pogovarjajo s starši ... Mlade bi morali za branje take knjige pripraviti že prej, o polpretekli zgodovini se baje v šoli ne učijo prav dosti; knjiga pa je odlično izhodišče za obdelavo tega obdobja pri zgodovini.

3.9 *Trubar.doc*

Kaj so povedali mladi: Branje knjige je bilo zahtevno, a poučno, saj so izvedeli veliko o Trubarju in tistih časih, predvsem o šoli, nastajanju črkopisa, jezika, preganjanju nove vere ... Mladi so povedali, da bodo knjigo še večkrat vzeli v roke, predvsem, ko bodo pisali kakšen referat ali seminar. In še bolj bodo spoštovali slovenski jezik in kulturo, ki sta nastajala v težkih razmerah. Knjiga je zanimiva, polna podatkov, ki so jih že pozabili; marsikatero besedo v zgodbah niso razumeli, vendar jih to ni motilo, ker so podane tudi razlage, in to tako, kot da se o tem

pogovarjata in učita študentka in srednješolec. V eni skupini so knjigo razdelili na 19 enot in vsak udeleženec je predstavil svoj del, primerjali so Trubarjev čas z našim in ugotovili tudi zanimive (neprijetne) podobnosti.

Kaj so povedali odrasli: Poudarili so, da je bilo zahtevno branje, a so začutili pomembnost našega jezika. Nova izkušnja za vse bralce, saj so spoznali, da je pomembno znati brati vse zvrsti jezika. Knjiga je bila zanje zanimiva, saj so ob branju obnovili znanje o Primožu Trubarju in o življenju v tistem obdobju. Všeč jim je tudi bilo, da so neznane besede, ki jih je uporabljal Trubar, pojasnjene neposredno ob robu besedila. Čustveno jih je pretreslo, kako se je Trubar poslovil od Slovencev (*Trubar od Slovencev slovo jemlje*). Knjiga jim je všeč, ker jih je mdr. opozorila, da premalo cenimo slovensko literaturo in da sploh ne poznamo podatkov o pomembnih Slovencih ali pa smo jih celo pozabili.

Vtisi koordinatoric: Izbor knjige in pogovor o njej sta bila dobra; bralkam je bila knjiga všeč. Veliko so se naučile in ponovno odkrile nekatere podatke o slovenski literaturi in zgodovini. V eni skupini so vsi prebrali knjigo *Trubar.doc*, dva pa še *Pota knjige*. Tudi ko gre za težje branje, so lahko pogovori o knjigi zelo poučni, zanimivi in ustvarjalni.

3.10 *Pavček.doc*

Kaj so povedali mladi: Mlade bralke imajo zelo rada Pavčka, ga poznajo, razumejo in jim je blizu, glede na razpoloženje lahko v vsakem trenutku najdejo kakšno pesem zase.

Kaj so povedali odrasli: Pavček je eden redkih toplih, optimističnih pesnikov. Njegove pesmi se jim zdijo nekaj posebnega in po njih vedno znova radi posegajo, saj so življenjske in dajo misliti.

Vtisi koordinatoric: Pavčkova poezija je pri vseh zbudila podobne občutke, lepe, pozitivne, vesele ... Pri romanih bi lahko rekli, da so eni bolj za mlade, drugi bolj za odrasle, pri Pavčku pa smo vsi nekako povezani, je pesnik za vse generacije. V eni skupini je pogovor potekal v dvojicah (učitelj – učenec): vsak je izbral najljubšo pesem iz zbirke in svojo izbiro utemeljil, niti dva nista izbrala iste pesmi, zato je bil pogovor zelo živahen. V eni skupini so brali Pavčkove in Rozine pesmi; prav vsi udeleženci so bili tako nad Pavčkom kot nad Rozo zelo navdušeni in so po koncu želeli prebrati tudi knjigo drugega avtorja (tisti, ki so brali Pavčka, so želeli še Rozine in obratno).

3.11 *Cvetka Bevc Desetka*

Kaj so povedali mladi: Skoraj vsi so imeli odklonilno mnenje. Omenjali so, da jim knjiga ni blizu, češ da so oni generacija Z, da so drugačni. Fantje so bili bolj pogumnih od deklet, večina jih ima sicer odklonilen odnos do branja, toda v pogovoru se je pokazalo, da znajo presojeti like in dogodke iz prebrane knjige. Menijo, da je pisateljica prestara, da bi lahko razumela svet mladih; jezik, ki ga govorijo literarni liki, ni tak, kot ga poznajo oni, sistem znakov za SMS sporočila se jim je zdel preveč zapleten in ga sami ne uporabljajo. Dekleta so bila večinoma tiho. Tudi one so izbrale Barbi kot pozitiven lik, rade bi ji bile podobne.

Kaj so povedali odrasli: Knjigo so prebrali z zanimanjem; razpravljali so o tem, kako gledajo na zabave in pijančevanje ter vandalizem med mladimi. Poskušali so ugotoviti, kateri lik bi bil mladim lahko najbolj všeč in zakaj. V eni skupini je nastalo duhovito poročilo o jeziku v knjigi z naslovom »Kaj bi rekel Toporišič?«.

Vtis koordinatorice: Izbor knjige ni bil najboljši niti za mlade niti za odrasle bralce.

3.12 Slavko Pregl *Geniji brez hlač*

Kaj so povedali mladi: Učencem tretjega triletja OŠ se je knjiga zdela obsežna, malce jim je bilo nerodno ob vsebini, hkrati pa se jim je zdela zabavna. V začetku se jim je zdela malo dolgočasna, ko pa se je začelo dogajanje s časopisom UŠEČ, jih je pritegnila; všeč jim je bilo sporočilo, da je vsak odgovoren za svoje delo, toda uspešnejše je skupinsko delo, kjer delajo eden za vse, vsi za enega. Na sodoben način prikazuje najstniška razmišljanja. Vsak mladostnik se lahko najde v njej.

Kaj so povedali odrasli: Knjiga jim je bila všeč, ker poseže na vsa področja življenja mladih in je poučna tudi za odrasle in starejše. Preglov slog je berljiv, dobro sledi slengu mladih, pisatelj se vživi v njihovo življenje. Simpatična, ne ravno literarni presežek, uživali so v posameznih stavčnih strukturah ob opisovanju navadnih »pojavnov« z nenavadnimi besednimi zvezami.

3.13 Goran Vojnovič *Jugoslavija, moja dežela*

Kaj so povedali mladi: Zelo dobro je »zastavljen« problem, ki takoj pritegne; glavni junak je odločen, usmerjen v iskanje očeta, na katerega je bil očitno ponosen, ne verjame mami ...

Kaj so povedali odrasli: Iskali so »resnico« v pripovedih svojih staršev o medsebojnih odnosih v drugi svetovni vojni in se spraševali, kaj pomeni ostati človek kljub slabim izkušnjam, kam pripelje maščevalnost ... Knjiga je napisana doživeto, glavni junak je pozitiven in veliko sporoča mladim.

Vtis koordinatorice: Srečanje je bilo zanimivo, res pravo medgeneracijsko. Starejši so obujali spomine in sporočali mladim, da vsaka vojna prizadene veliko ljudi, ki niso ničesar krivi. Pisatelj je pomembno prispeval k razumevanju dogodkov, ki jih je doživela srednja generacija, medtem ko mladi spoznavajo dneve osamosvojitve in nastajanje novih odnosov, ki niso prijazni, prav iz knjig, kot je ta. Nekateri odrasli so knjigo celo dvakrat prebrali; zdaj jo posojajo in priporočajo še drugim, o knjigi se pogovarjajo tudi v neformalnih skupinah.

3.14 Slavko Pregl *Spričevalo*

Kaj so povedali mladi in odrasli: Zgodba je nekaterim bila všeč, drugim spet ne. Svoje mnenje smo se skupaj naučili utemeljiti in argumentirati.

Vtis koordinatorice: Delo je namenjeno mladim, poučno pa je tudi za odrasle. Odrasli bralci niso imeli težav s tem, da so brali mladinsko delo. Učenci pa so ugotovili, da dela za mladino sploh niso namenjeno samo njim.

3.15 Herman Potočnik – Noordung.doc

Kaj so povedali mladi: Knjiga je poučna in vesoljska, da pa je niso prebrali do konca, ker marsičesa niso razumeli; knjigo so označili za fascinantno in zahtevno.

Kaj so povedali odrasli: Knjiga je zahtevna, a neverjetna in fascinantna, navdušujoča. Presenetilo jih je, kako je razmišljal Potočnik v tistem času.

Vtisi koordinatorja-ice: Že predhodno je imela občutek (po nekaterih pripombah), da se bodo tako učenci kot učitelji zaradi zahtevne vsebine poskušali srečanju izogniti. Vsi, ki so nato zbrali pogum in prišli, čeprav knjige niso prebrali, so bili ob koncu navdušeni. Pogledali so si odlomek o Vitanju, rešili Mega kviz o Potočniku iz leta 2008 in se skupno »pretolkli« do konca knjige. Prisluhnili so 3. pravici bralcev, da knjige ni potrebno prebrati do konca – a kakšen zmagoslaven občutek je, če vztrajaš in jo prebereš. Razmišljala je, kje so končale knjige zlatih bralcev, ki so pred leti prejeli Noordunga nepripravljeni na to knjigo in kaj pomeni knjiga udeležencem medgeneracijskega branja, ki so ob koncu začutili neko spoštovanje do slovenskega vizionarja in jim je ta knjiga postala dragocenejša kot marsikatero leposlovno delo.

3.16 Miro Cerar Osnove demokracije

Kaj so povedali mladi: Nobena od dijakinj knjige ni prebrala v celoti. Všeč jim je bila predvsem vizualna podoba knjige ter duhovite ilustracije. Povedale so, da se jim je zdelo branje zanimivo in poučno, niso pa v branju uživale. Veliko raje berejo leposlovje.

Kaj so povedali odrasli: Zelo podobno so menile učiteljice. Ravno tako so jim bile všeč ilustracije, vizualna podoba knjige. Navdušene so bile nad tem, da lahko strokovnjak napiše knjigo na preprost, poljuden in berljiv način. Tako bi morali biti napisani šolski učbeniki. Poleg tega so bralke omenile, da bi to knjigo morala imeti vsaka družina v Sloveniji. Vse pa veliko bolj uživajo v branju leposlovja.

Vtisi koordinatorice: V bralnem krožku se je veliko lažje pogovarjati o leposlovju kot o priročniku. Zanimivo je, kako so bralci pozorni na različne stvari (na podobo knjige, tisk, ilustracije, vsebino, posamezne dele besedila). Vsa ta raznolikost branja in doživljanja knjige bogati udeležence bralnega krožka.

3.17 Dušan Dim Distorzija

Kaj so povedali mladi: Mladim se je zdela knjiga super: glavni junak se srečuje s problemi, ki so jim blizu: nerazumevajoči starši, omejeni profesorji, zasmehovanje vrstnikov, iskanje lastne identitete, zmedenost, strah, ljubezen ... Jezik je živ, veliko se dogaja, ni dolgčas. (Glasbenih skupin in punka pa niso poznali.)

Kaj so povedali odrasli: Tudi odraslim je bila knjiga všeč, vendar je bil profesor glasbe tisti, ki je ob knjigi najbolj užival, saj je jo je bral skorajda kot lastno avtobiografijo. Odprl je nov pogled na drugačnega mladostnika, ki se odloči slediti svojim sanjam. Pošalil se je, da je imel večjo srečo, da ga je na glasbeni poti podpirala mama, drugače bi vmes igral v bolj punkerskih vodah. Ugotovili so, da

smo kot starši-učitelji še posebej obremenjeni z mislijo, da je šola najpomembnejša stvar na svetu.

Vtisi koordinatorice: Z branjem knjige in z osebnim razkritjem profesorja, ki je prehodil podobno pot, da je uresničil svoje sanje, so vsi veliko pridobili. Mislim, da je za srečanje ob *Distorziji* najbolje pridobiti nekoga, ki je v mladosti igral v kakšnem ansamblu.

3.18 Iztok Ilich *Pota knjige*

Kaj so povedali mladi: Zahtevno branje, ker je v knjigi preveč podatkov. Izbrano poglavje so morali brati natančno in večkrat. Ker jih knjiga spominja na učbenik, ki je zelo povezan s šolsko snovjo, jih ni preveč pritegnila.

Kaj so povedali odrasli: Knjiga jim je bila zelo všeč; manjka pa ji vsaj kazalo avtorjev, saj bi bila tako bolj pregledna. Gre za zahtevno branje, ki so ga vzeli kot izziv. Ugotovili so, da se je v času, odkar so zapustili šolske klopi, pojavilo veliko novih znamenitih Slovencev, za katere še niso slišali.

Vtis koordinatorice: Z branjem knjige so nekateri udeleženci veliko pridobili. Odrasli so bili resnično navdušeni nad na novo odkritimi imeni, knjigami, strokovnimi termini, mladi pa malo manj.

4 Sklep

MG skupine v vseh treh sklopih oz. njihove koordinatorice so sproti poročale – na posebnih obrazcih – o prebranih knjigah, o izmenjavi mnenj med mladimi in odraslimi bralci, tudi o svojih vtisih in pripombah.

Osrednji cilji projekta so doseženi. Skoraj vsi udeleženci so zelo zadovoljni s projektom in so se želeli projektu pridružiti tudi v šolskem/študijskem letu 2015/2016. Nekaj pa jih je zadovoljnih s pridobljenimi izkušnjami z medgeneracijskim branjem in želijo nadaljevati z njim, toda v glavnem s knjigami po lastnem izboru. Na večini šol in v dveh splošnih knjižnicah so projekt z navdušenjem sprejeli tudi direktorji, ne le knjižničarji in kulturni animatorji.

V šolskem letu 2015/2016 se je že oblikovalo 20 samostojnih MG skupin po vsej Sloveniji, do sredine marca 2016 je bilo izvedenih že 49 srečanj, in sicer po eno srečanje Srednja ekonomska Novo mesto, OŠ Pivka, OŠ Juršinci, OŠ Šalovci, Knjižnica Polzela; po dve srečanja OŠ Bled, OŠ Bršljin, OŠ Lesce, OŠ Gorje, OŠ Renče; po tri srečanja OŠ Artiče, OŠ Dolenjske Toplice, OŠ Hajdina, OŠ Ilirska Bistrica, OŠ Prevalje, Gimnazija in OŠ Murska Sobota; po štiri srečanja OŠ Bogojina, Srednja zdravstvena Celje, OŠ Radovljica, OŠ Šenčur.

Študentje Pedagoške fakultete in Filozofske fakultete Univerze v Mariboru že berejo v domovih starostnikov od oktobra 2015, po podatkih iz sredine marca 2016 sodeluje 27 študentov. Berejo v naslednjih domovih starostnikov: Dom Danice Vogrinec Maribor, Dom starejših Rakičan, Dom upokojujencev Polzela, Špesov dom Vojnik, Dom sv. Lenarta v Lenartu v Slovenskih goricah, Dom starejših občanov Gornja Radgona, Dom Ptuj, Dom starejših Hrastnik, Lambrechtov dom starejših Slovenske Konjice, Dom starejših občanov Ljutomer, Center za starejše občane

Ormož, Hiša tete Malči Cirkovce, Dom za starije i nemoćne osebe Stubičar, Murško Središče, Hrvaška, 4 študentke berejo na domovih.

Prav tako nadaljujejo z medgeneracijskim branjem v Mestni knjižnici Kranj z vsemi skupinami, ki so brale že v preteklem šolskem letu.

V vseh skupinah je večina bralk, tako mladih kot odraslih oz. starejših, le okrog 10 % je bralcev. Vse koordinatorice skupin so ženske, izjema je en koordinator, tudi v domovih starejših so prostovoljno brale le študentke. Rezultati MG branja glede na spol so zelo podobni ugotovitvam o sodelovanju bralk in bralcev pri bralni znački za odrasle.

Literatura

Kenneth L. Donelson in Allen Pace Nilsen, 2005: *Literature for today's young adults*. Boston, New York, San Francisco: Pearson.

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS: <http://www.bralnaznacka.si/>, pridobljeno 17. 3. 2016.

Sherry Garland, 1998: *Writing for young adults*. Cincinnati: Writer's digest books.

Dragica Haramija, 2016: Bralna značka. *Didaktičko-metodički pristupi i strategije – podrška učenju i razvoju dece*. Beograd: Učiteljski fakultet (v tisku).

Dragica Haramija, Manca Perko, 2011: Bralna značka in njenih petdeset let. *Slavistika v regijah*. Boža Krakar Vogel (ur). Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 127–131

Tilka Jamnik, Peter Škerl, 2015: *Ostržek bere za bralno značko*. Ljubljana: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS.

Priporočilo Evropskega parlamenta in sveta o ključnih kompetencah za vseživljenjsko učenje (2006). Uradni list Evropske unije 2006/962/ES (L 394/19), pridobljeno 8. 4. 2016, <http://www.kulturnibazar.si/data/upload/Priporocilo.pdf>.

Tončka Stanonik
Ljubljana

DOBRO OPRAVLJEN JEZIKOVNI PREGLED, ZANESLJIV KORAK DO KAKOVOSTNEGA IZDELKA¹

Lektorjevo delo ostaja kljub najsodobnejšim pripomočkom nujno potrebno in težavno. Izpostavljeno je nenehnemu prepihu, ki ga ustvarjajo jezikovna politika, jezikoslovna stroka, tehnološko spreminjanje družbe (hiperprodukcija besedil, pomanjkanje občutka za natančnost), spremembe, ki jih preučuje sociolingvistika (vpliv tujih jezikov in govorcev, nove oblike komuniciranja) ipd. Lektoriranje kot korak v nastajanju knjige, še posebej mladinske, znajo ceniti vse odgovorne založbe (s svojimi uredniki, pisci in prevajalci), ki jim je kakovostna knjiga na prvem mestu.

The work of a language editor remains hard and indispensable despite all the modern technical tools. It is exposed to permanent changes, generated by language policy, linguistics, technological changes in the society (hyperproduction of texts, lack of feeling for precision), changes, studied by sociolinguistics (impact of foreign languages and speakers, new forms of communication), etc. Language editing as a stage in the process of book publication, especially children's book publication, is or should be appreciated by every serious publishing house (with its editors, writers and translators), aiming primarily at production of a quality book.

Za začetek tale anekdota: Hotela sem postati učiteljica in sem se z deklicami »igrala za šolo«, še preden sem znala brati in pisati. Vedno sem dobila enako nalogo: »Povej en prosti stavek.« In vedela sem, kaj moram odgovoriti: »Mama kuha jajčka.« Slišalo se je tako imenitno. Tako sem se s »slovnico« seznanila, še preden sem začela hoditi v šolo. In to veselje me ni nikoli zapustilo. Nasprotno, razvilo se je v to, da sem si za študij izbrala slovenski jezik in da sem še pred koncem študija postala najprej honorarna korektorica, potem tudi lektorica mladinskih knjig pri Mladinski knjigi, da sem v tem opravilu našla prvo zaposlitev pri časopisu *Delo*, kasneje tudi kot redaktorica, svojo poklicno pot pa sem končala v uredništvu enciklopedijskih in leksikonskih del pri založbi Mladinska knjiga ter se za vse čase zavezala knjigi, nazadnje tudi s samostojnim pisanjem. To sem povedala zato,

¹ Nekoliko skrajšano besedilo je bilo prebrano na posvetovanju Pisana beseda ostane v okviru Strokovnih sred v Knjižnici Otona Župančiča v Ljubljani 10. 2. 2016.

ker lahko lektoriranje, enega od korakov pri pripravi rokopisa za tisk, predstavim samo iz te perspektive.

V kolofonu knjig je včasih ob vseh sodelavcih naveden tudi *lektor*, včasih namesto tega piše *jezikovni pregled opravil* ali *jezikovno pregledal*, kdaj pa tudi *jezikovno uredil*. Slovenski pravopis (SP) razlaga besedo lektor z več pomeni, najprej v pomenu predavatelj, šele na drugem mestu je *jezikovni pregledovalec*, npr. lektor pri založbi, tretji pomen pa je *izobraženi bralec*; v latinščini res pomeni prav to: bralec. *Lektorirati* je po SP (kritično) jezikovno pregledovati kaj, *lektura* pa (kritični) jezikovni pregled.

In zdaj se vprašam, ali si povprečni govorec zna razložiti pomen te besede. Največkrat ne, a ni to prav nič presenetljivo. Lektorsko društvo Slovenije (LdS) si na primer vse od ustanovitve pred dvajsetimi leti prizadeva za vpis svojega dela (lektoriranja) v register standardne klasifikacije dejavnosti. Za ureditev svojega položaja, ki naj bi bilo kronano z možnostjo podeljevanja lektorske licence, se je povezovalo med drugim tudi s Kulturniško zbornico, načrtovano Prevajalsko-lektorsko zbornico, vse bolj pa sodeluje tudi z znanstveno-izobraževalnimi ustanovami (Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani). Vendar težava v razumevanju lektorskega dela ostaja še naprej – lektoriranje je še vedno uvrščeno med druga pisarniška opravila, poleg fotokopiranja na primer! In s to vsebino je vpisano tudi v evropski poslovni telefonski imenik. V praksi se to kaže tako, da se na lektorje kot samostojne podjetnike občasno obračajo naročniki in sprašujejo o fotokopiranju, vezanju ipd. Vsaj v strokovnem svetu pa vprašanje lektoriranja kot strokovno zelo zahtevnega opravila ne bi smelo biti več vprašanje, saj je bil po bolonjski reformi visokega šolstva končno tudi na slovenističnem oddelku FF UL uveden študijski modul lektoriranja. In prav lektorji iz tega društva so bili povabljeni, da kot mentorji sodelujejo pri delu s študenti.

Kdo torej lahko postane lektor

Največkrat so to diplomanti jezikoslovci, navadno slovenisti, ki jih jezik še posebej zanima. Pri svojem delu, torej pregledovanju besedil, izhajajo iz pravopisnih standardov, norme, in ustaljene rabe slovenskega jezika, kakor je zapisana v strokovno priznanih jezikovnih priročnikih (*Slovenski pravopis*, *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, *Slovenska slovnica*, spletni portal Fran ipd.), se opirajo na svojo lektorsko prakso in s tem pridobljene izkušnje, lahko se posvetujejo s strokovnjaki, kadar se spopadajo s posebno zapletenimi vprašanji. Zanima jih obnašanje jezika v različnih položajih, v zvrstno različnih besedilih, zanimajo jih jezikovne rešitve v prevedenih delih, pozorni so na zapletene stavčne strukture. Ko lektor dobi besedilo, ga mora najprej posvojiti, mora se v njem na svoj način udomačiti, mora besedilo razumeti. Ni vseeno, ali ima pred seboj rokopis knjige, ki bo namenjena mladim, morda najmlajšim bralcem, ali je dobil v pregled splošnoizobraževalni priročnik ali pa doktorsko disertacijo, čeprav je lahko v njih predstavljena podobna tema. Če mu bo zaupan zbornik, leksikon, enciklopedija, bo moral izdelati sistem, ki bo delo več avtorjev jezikovno formalno poenotil, ne da bi pri tem preveč posegel v jezikovno identiteto avtorjev. Njegovo delo se bo prepletalo z redaktorskimi opravili.

Idealno je, če smo izurjeni za lektoriranje posameznih strokovnih področij in poznamo kakovostna dela teh strok, ki so nam lahko za zgled. Dobro je, če vemo kaj tudi o zgodovini jezika, o razvoju pravopisnega standarda, o uzakonjenju jezikovnih pojavov, o usmeritvah slovenskega pravopisa. Popravke moramo namreč vedno znati tudi utemeljiti.

Ne lektoriramo samo dobro napisanih leposlovnih del, najboljših prevodov, ampak pogosto tudi stvarno literaturo, poljudne in strokovne priročnike z veliko stvarnih podatkov. Zato moramo skrbno spremljati tudi posamezne stroke in se opremiti z ustrežno literaturo oziroma se poučiti, kje bomo najhitreje našli koristne podatke. Dogaja se, da se tudi dobri pisci včasih premalo potrudijo, da bi oddali urejen rokopis, ali pa to delo preprosto zaupajo založbi. Ne ukvarjajo se s postavljanjem teh »banalnih ločil«, posebno z vejicami, pravilne predloge (*z/s, na/v, iz/z, o/v, za/po*), velike ali male začetnice ipd. pa bodo tako ali tako uredili drugi. Pozabili so, da slovenski jezik loči *med nedoločnikom in namenilnikom*, in mirno napišejo, da »se je prišel zahvaliti«, ne preverjajo stvarnih podatkov. Zato potem v knjigi beremo, da je Levstik napisal *Potovanje od Litije do Čateža* namesto *Popotovanje iz Litije do Čateža* ali da je *Lepega janičarja* napisal Fran Detela in ne Rado Murnik ipd. Ker je lektor včasih edini, ki res natančno prebere vse besedilo, prav vse vrstice, bo prestregel največ morebitnih spodrslijev. Če je takih napak preveč, pa je treba opozoriti urednika oziroma avtorja, naj besedilo še enkrat natančno pregleda. Zato zahteva lektoriranje nenehno izobraževanje, hitro odzivanje, posvetovanje, poznavanje strokovne literature. Lektorju preprosto ne sme biti odveč noben korak, da si odgovori na vprašanje, ki se mu porodi pri kritičnem pregledovanju besedila in nanj nima zadovoljivega odgovora – pa naj gre za pregled leposlovnega dela, strokovnega zbornika, doktorske disertacije, diplomske naloge, učbenika, delovnega zvezka, slikanice, kratkega oglasnega sporočila ali navodila za uporabo gospodinjskega pripomočka, kmetijskega orodja, vabila na predavanje ipd. Rezultat tega dela je dobro urejeno in za nadaljnjo obdelavo pripravljeno besedilo.

In kaj je urejeno besedilo

Recimo, da dobimo v pregled besedilo, ki je že v osnovi dobro napisano, formalno urejeno, opremljeno z vsem spremljajočim gradivom. Za njegovo kakovost jamči tudi avtorjevo ime. Ali je v takem primeru lektor sploh potreben? Če bi izpustili njegov pregled, bi prihranili vsaj dvoje, čas in denar. Pa bi ga res? Z nekaj primeri in opozorili bom pozneje poskušala pokazati, da je lektoriranje vedno potrebno. Tega, da je prišel v založbo dobro pripravljen rokopis, pa se lahko samo veselimo, in to vsi – ob profesionalnem branju bo tudi lektor užival in bo besedilu dodal samo še nekaj lošča, kot se je ob nekem podobnem srečanju izrazila kolegica Aleksandra Kocmut.

Na lekturo se naslanja tudi korektura. Preden gre besedilo v tisk, je treba opraviti tudi to. Opravita jo avtor besedila in za to vrsto branja izurjen korektor, potem se korekture zberejo, uskladijo, vnesejo. Na tej stopnji je vneseno prav vse besedilo, tudi tisti dodatki, ki pred tem morda še niso bili pregledani, npr. spremna beseda, ki je bila dodana pozneje, besedilo za zavihke, kolofon, kazalo, CIP. S tem

se izognemo, da bi kljub lektorskemu pregledu v besedilu ostale napake. Prav ti dodatki h knjigi pogosto odsevajo njeno celotno urejenost.

Moja lektorska izkušnja

Zdi se, da je zelo preprosto priti do kakovostnega končnega izdelka, posebno če delo poteka usklajeno v trikotniku avtor-urednik-lektor. Praksa pa kaže, da se na policah kljub temu pojavlja vedno več slabo pripravljenih izdelkov.

Je to zato, ker je preveč slabih piscev, ker enostavnost izdajanja knjig to omogoča vsakomur, kdor se to nameni narediti? Zakaj smo govorniki slovenskega jezika tudi vedno slabši pisci, je mantra, ki se ji bom tu odrekla. Sicer pa je od nekdaj tako: tudi v sedemdesetih, osemdesetih letih prejšnjega stoletja se je govorilo, celo svarilo, že kar klicalo na pomoč, ker da »slovenščini že bije smrtna ura«, kot se je izrazil Bojan Štih v Prešernovem koledarju za leto 1979 (povzeto v knjigi *Naš jezik* Janeza Gradišnika, 1986, str. 9). Nad jezikovno podobo pišočin je tedaj mdr. bdelo Jezikovno razsodišče, ki je spremljalo rabo slovenščine v javnem življenju, obravnavalo hujše kršitve jezikovne norme na vseh področjih sporazumevanja in izražanja. Imelo je velik ugled, spoštovale in bale so se ga tako znanstvene kot kulturne ustanove. Vsem, ki so strokovno skrbeli za podobo slovenskega jezika v javnosti, je bilo v veliko pomoč. Lektor je bil precej iskan poklic. Ko sem pred kratkim pregledovala neki seznam slavistov iz leta 1980, me je presenetilo, koliko delovnih organizacij je zaposlovalo lektorje (politični organi in institucije, zdravstvene ustanove, banke, tehnični inštituti). Sprašujem se, katera od teh ustanov oziroma delovnih organizacij, če še obstaja, danes še ima lektorja. Kakšen seznam bi dobili?

Strokovno izurjene lektorje so že tedaj imele založbe, a teh je bilo veliko manj, kot jih je danes. Od prejema rokopisa do izida knjige (v mislih imam običajno knjigo, ne zahtevnega leksikona) je trajalo približno eno leto. Uredniki niso bili menedžerji, ni se jim bilo treba ukvarjati s tem, ali se bo knjiga dobro prodajala ali ne, zato so se lažje posvečali rokopisu, ga ocenili tudi jezikovno in zanj poiskali najustreznejšega lektorja. Če je bilo lektoriranje prvič slabo opravljeno, je bilo treba rokopis še dodatno pregledati ali celo preložiti izid knjige oziroma se ji odpovedati. Ob dobrih rokopisih pa smo se po korakih urili lektorji vajenci, navadno najprej kot korektorji, ko smo prebirali dolge stolpce krtačnih odtisov, jih primerjali z rokopisi, lektoriranimi seveda, in to navadno z rdečim svinčnikom, in se čudili, česa vsega še ne vemo, ne znamo. Korektorsko sem prebrala na desetine knjig, preden mi je bila zaupana tudi prva lektura, to pa je potem urednik skrbno pregledal in ugotovil, da se bom morala še veliko naučiti. A vse to počasno vzpenjanje pri usposabljanju za poklic lektorja ni bilo zaman, kajti pri tem sem se naučila veliko tudi o tem, kako nastaja knjiga od rokopisa do oddaje v tisk; tudi o njeni grafični podobi, o naslovih, odstavkih, kako se v besedilo umešajo ilustracije, o razmikih in umikih, o pravih delitvah in podobnem. Pa o tem, kako je treba besedilo krajšati ali daljšati, da bi zadostili oblikovalskim zahtevam, ne da bi pri tem preveč posegali v avtorjevo delo. Če je urednik vzgajal dobrega lektorja, mu je bil ta lahko nato v veliko pomoč.

Prepričana sem, da znajo lektoriranje kot korak v nastajanju knjige ceniti tudi danes vse odgovorne založbe, s svojimi uredniki, pisci in prevajalci, take, ki je

zanje kakovostna knjiga na prvem mestu. Po drugi strani pa nam sodobne oblike izdajanja knjig, kot je namizno založništvo oziroma digitalna priprava knjig, omogočajo, da lahko knjigo izda skoraj vsakdo. Imamo nepregledno množico založb, samozaložb, ustanovljenih za enkratno potrebo, kratkotrajno uporabo, v katerih se vsi koraki združujejo v eni, morda dveh osebah: pisec je hkrati tudi urednik, lektor, oblikovalec ... včasih celo tudi ilustrator. Druga past je, da je pripravi knjige odmerjeno vedno manj časa in denarja. Oboje lektorji navadno prepoznamo v navodilu založnika: *Samo preleti, samo en uč vrzi, ta hip mora v tiskarno ...* Priznam, da sem se kot avtorica pri iskanju založnika tudi sama že znašla v položaju, ki mi je povzročal veliko skrbi. Založnik je v takem odnosu naročniku pripravljen izdati knjigo bolj zaradi usluge in ne kot resen projekt, seveda če bo za vse poskrbel sam oziroma se pričakuje, da je to že naredil. Ni časa, da bi s kompetentno osebo npr. premišljeval o najboljši izbiri naslova, nikogar ne bo, ki bi avtorja opozoril, da je besedilo pametno še dodatno izčistiti, strniti, se posvetiti posameznim poglavjem, nihče se ne bo ukvarjal s tem, ali je predgovor potreben ali ne, ali dodati opombe ali ne, pa še ilustracije bi rad imel, ampak založniki imajo čas samo ta trenutek, potem ne več. Odloči se: vrabec v roki ali golob na strehi, lektoriranje ne pride v poštev, saj je naročnik sam lektor in je to že uredil. Dobro, avtor se lahko teh pasti zaveda in zaradi samokritičnosti poskuša najti drugo pot za preverjanje svojega rokopisa, a kaj, če se jih ne? Za založnika pa je pogosto odločilen finančni donos nove knjige. Lovljenje enkratne priložnosti, poseben dogodek, ki bo finančno pokrtil izid knjige, požene voz, ne da bi se rokopis prej dal v recenzijo, se popravljal, urejal.

Včasih je usodna tudi avtorjeva samozadostnost. Zmotno je mišljenje, da dober pisec ne potrebuje jezikovnega pregleda. Ne samo da ga potrebuje, tudi zasluži si, da se njegova pisateljska ustvarjalnost opredmeti v vsem sijaju kakovostnega izdelka. Da se doda še češnjica na njegovo mojstrovino ali nekaj leska, če se izrazim v prisposodobah.

Če primerjam svojo izkušnjo lektoriranja iz sedemdesetih, osemdesetih let prejšnjega stoletja s sedanjim občasnim lektoriranjem, bi težko rekla, da je moje delo zdaj lažje, in to kljub temu da se v taki ali drugačni obliki že več kot štirideset let zavzemam (kot lektorica, urednica, pisateljica) za pravi slovenski jezik. Morda se zdi to nerazumljivo, saj se lahko lektorji veliko bolj kot nekoč izobražujemo za razumevanje posameznih jezikovnih pojavov, skrbno spremljamo strokovno literaturo, na voljo imamo jezikovne korpuse, ki zajemajo besedno gradivo z mnogih področij in različnih vidikov, stvarne podatke lahko preverjamo na spletnih naslovih, vzpostavljena je povezava z znanstvenimi in izobraževalnimi ustanovami, ki nas celo vabijo k sodelovanju, povezani smo v svojem društvu, v katerem se izobražujemo, ozaveščamo – skratka kalimo. A kljub temu lektorjevo delo ostaja še naprej težavno in je izpostavljeno nenehnemu prepihu, ki ga ustvarjajo jezikovna politika (kje so v njej upoštevani lektorji?), jezikoslovna stroka (prenavljanje pravopisnih pravil, norma, ki jo oblikujejo korpusi in tako nehote postavljajo nove standarde, sodobni slovarji, vedno manjši vpliv literarnega jezika), tehnološko spreminjanje družbe (hiperprodukcija besedil, pomanjkanje občutka za natančnost), spremembe, ki jih preučuje sociolingvistika (vpliv tujih jezikov in govorcev, nove oblike komuniciranja) ipd.

Lektorski pogled na mladinsko literaturo

Ker pa je to besedilo nastalo kot razmišljanje za posvet, posvečen predvsem mladinski literaturi, še lektorski pogled na prav to literaturo. Ali se je treba jezikovnega pregleda pri tej zvrsti lotevati drugače kot pri besedilih za odrasle? Seveda ne. Da je besedilo primerno za mladinsko branje, mora biti zagotovljeno že s tem, da je bil rokopis sprejet v založniški program. Kljub temu menim, da se moramo pri jezikovnem pregledovanju takih besedil še posebej držati pravopisnih pravil in biti tako zgled za znanje, ki si ga učenci vzporedno z branjem pridobivajo tudi pri pouku slovenščine. Tako razumem tudi zahtevo Zavoda za šolstvo, da smo morali lektorji ob jezikovnem pregledu učbenika vedno napisati tudi izjavo, s katero smo potrdili, da je jezik v učbeniku primeren in v skladu z jezikovnimi standardi. Recimo, da bi to izjavo vsaj v mislih napisali tudi pri urejanju in pregledovanju besedil, ki so namenjena mladini za obvezno branje. Potem bi si morda še pravi čas odgovorili na vprašanje, ali so odlične zgodbe o dečku Francu v knjigah avstrijske pisateljice Christine Nöstlinger res Franceve zgodbe. Ali ne bi Franca raje prevedli v Frančka in bi bile potem Frančkove, in ne Franceve, pa tudi ne Francove ali po jezikovnem standardu pravilno Frančeve, kar zveni malce nenavadno. In ali ne bi bili prijatelji košarkarja Rante Rantovi prijatelji (to obliko je zapisal tudi pisec spremnega besedila na koncu knjige) namesto Rantini, ko pa se otroci, ko knjigo o zabavnem košarkarju Ranti prebirajo za domače branje, v šoli učijo tudi o tem, kako tvorimo moške svojilne pridevnike iz samostalnikov, ki se končujejo na -a (Miha – Mihov, Jaša – Jašev, sluga – slugov itd.).

Nikoli ne berem knjig zato, da bi ob napaberkovanih napakah, slabostih preverjala in potrjevala svoje jezikovno znanje. Za to priložnost pa sem v knjižnici domačega šolarja poiskala tak »primerek«. Pravopisna podoba je bila tako v navzkrižju z jezikovnimi standardi, da sem morala pomisliti celo na to, da je avtor oziroma prevajalec tudi v postavljanju ločil posnemal mulca, ki mu je pravopis deveta briga, oziroma da je zavestno kršil jezikovne standarde.

Nekaj zgledov:

Sredi poletja sem se odločil, da zaključim s kariero plavalca² in se še domislil, kako se izogniti plavalnemu tečaju.

Obljubila mi je, da se bo resno pogovorila z Markom¹ in odšla sta nazaj dol.

Danes je k meni prišel Nejc, da bi igrala video igrico¹ in na koncu se je ravno on usedel nanjo.

Ne vem, kaj me je takrat pičilo, vendar sem se odločil, da se še malo poigram z mamo¹ in ostal skrit.

Na mojo veliko srečo pa je ravnatelj Rojs zamešal¹ komu smo pravzaprav nagajali, kar je zelo olajšalo samo opravičilo.

Toda v besedilu je tudi toliko lesenega, okornega izražanja, da sem se od te možnosti morala hitro posloviti. Nabriti mulci vendar govorijo veliko bolj sočno.

Nekaj zgledov:

Po končanem treningu bi me moral Robi hodit iskat.

² Vejice v poševnicah dodala avtorica tega prispevka.

Zahvaljujoč svojemu hitremu in bistremu umu, smo z igro nadaljevali.

Med poletjem sem sicer imel nekakšno službo ...

Ne razumem, zakaj ne bi moral Nejc tistih nekaj uric paziti sam nase ...

Ko je mama naročila Robiju, da me mora začeti učiti igrati na bobne, ni bil preveč navdušen.

Učitelji so postali bolj strogi do naših seminarских nalog in način dela, ki sem ga izvajal doslej, ni več dovolj dober.

Mladi bralci pa nič. Preverila sem pri trinajstletniku, ki se že leta uspešno udeležuje tekmovanj za Cankarjevo priznanje. Vprašala sem ga, ali ga je kaj motilo pri branju. In odgovor: »Nič. Knjiga je zelo v redu, ker ima malo besedila, veliko slik, se hitro prebere.« In kakor je razvidno iz podatkov digitalne knjižnice, slabo pripravljena knjiga niti bolj kompetentnih očitno ni odvrnila od nakupa (knjižnice so kupile več kot tristo izvodov). Iz vsega tega lahko sklenem, da naša mantra, češ da ne znamo več svojega jezika, ker je vpliv globalizacije premočen; da je tako tudi zato, ker nam ni treba več pisati, ker samo še »pejstamo«/lepimo in ker imamo tako ali tako za vse obrazce; da je lektor lahko vsakdo, ne da bi se za to jezikovno izobraževal in se izpopolnjeval, in podobna opravičila ne bodo nič pomagali, če bomo potrebo po jezikovno dobro pripravljenih knjigah poudarjali samo deklarativno, v praksi pa se bomo prilagajali vsakokratnim tržnim razmeram. Torej bom sklenila svoje razmišljanje takole: Naj bo še taka hiperprodukcija knjig, nepotrebnih tiskov, preveč slabih založb, slabih piscev, slabih prevajalcev, slabih urednikov, priložnostnih, neizobraženih lektorjev ... v tej verigi je največ odvisno od nas samih – kakšne knjige bomo brali, še prej kupovali, še prej naročali, tiskali, kakšne rokopise sprejemali ...

Da pa svojega pogleda na jezikovno podobo knjige in vloge lektorja pri njenem nastajanju ne bi končala preveč pesimistično, naj postrežem s podatkom, da je lani neka občina podelila občinsko priznanje »za skrbno tridesetletno jezikovno urejanje« (lektoriranje) njenega zbornika. Predlagatelji so to delo razumeli za vredno takega priznanja in občinski svetniki so njihov predlog potrdili. Mi pa lahko to razumemo predvsem kot potrditev pomembnosti in potrebnosti dela, o katerem sem govorila.

JUBILEJI

Boris A. Novak

NIKO GRAFENAUER – MODERNI KLASIK, PETINSEDEMDESETLETNI MLADENIČ (nagovor ob obletnici)

1

Niko Grafenauer je eden izmed najpomembnejših literarnih ustvarjalcev v slovenskem slovstvu zadnjih desetletij in eden izmed najčistejših lirikov, kar smo jih kdaj imeli.

Rodil se je v Ljubljani na predvečer druge svetovne vojne, l. 1940. Bil je najmlajši med sedmimi otroki, njegova mati pa je ob porodu umrla, tako da je Niko odraščal pri sorodnikih, delno na Dolenjskem: živo otroško doživetje mehke dolenske pokrajine odmeva v njegovih pesmih za odrasle s svežimi podobami narave, v njegovih pesmih za mladino pa prihaja do besede predvsem v toplih in duhovitih pesmih, posvečenim živalim.

Poleg poezije, ki je vseskozi poglobljena razsežnost njegovega žitja in bitja, se je Grafenauer uveljavil tudi kot esejist, ki zna s filozofsko mislijo premisliti naravo pesniškega jezika. Slovenska literarna obzorja je obogatil tudi s številnimi odličnimi prevodi iz nemščine (Hölderlin, Hofmannsthal, Rilke, Benn, Lasker-Schüller, Celan, Enzensberger itd.).

Po študiju primerjalne književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti je poklicna pot peljala Nika Grafenauerja v založništvo: dvajset let je urejal bogati program Mladinske knjige za otroke. Ni naključje, da ga je za svojega naslednika izbrala velika gospa, urednica in pisateljica Kristina Brenk: natanko je začutila, da bo Grafenauer idealen urednik za čase, ki so prihajali. In res: plemenit uredniški koncept Kristine Brenk, naravnana na kultiviranje izročila, je Grafenauer spoštoval ter obenem z občutkom odprl za izzive in občutljivost modernega sveta.

Niko Grafenauer je sledil klicu etičnega in družbenega angažmaja generacij slovenskih pisateljev od Prešerna in Cankarja naprej: zanj je to pomenilo predvsem boj za svobodo misli in besede. V mladih letih je sodeloval s študentskim glasilom *Tribuna* ter z družbenokritično revijo *Perspektive*, ki jo je socialistična oblast prepovedala l. 1964. Bil je *spiritus agens* zgodovinsko prelomne *Nove revije*, katere ustanovitev je l. 1980 zahtevala skupina šestih intelektualcev (poleg Grafenauerja tudi Tine Hribar, Dimitrij Rupel, pokojni Andrej Inkret, Svetlana Makarovič in

jaz). Tedanja socialistična oblast je ob izidu 57. številke odstavila Grafenauerja kot glavnega in Rupla kot odgovornega urednika. Tako revijo kot na njej zgrajeno založbo je Grafenauer nato urejal dolgo vrsto let.

Moj najljubši spomin na Nika Grafenauerja zadeva najbolj dramatično obdobje novejše slovenske zgodovine – vojno za Slovenijo junija in julija 1991. Na takratnem sedežu Nove revije na Cankarjevi ulici v središču Ljubljane smo spontano formirali t. i. »vojno redakcijo«, ki je danonočno obveščala mednarodno javnost o resnici agresije jugoslovanske »ljudske« armade na Slovenijo. Člani tega neformalnega uredništva smo bili Niko, Drago Jančar, Jaroslav Skrušny, Tomaž Zalaznik, Gordana Vrabec in jaz. Naša takratna dejavnost je dokumentirana v angleški publikaciji *The Case of Slovenia*, pri kateri je uredniško sodelovala tudi Alenka Puhar. V trenutkih nevarnosti se v vsej resnici pokaže človekov značaj – iz kakšnega materiala je kdo narejen. Vse Nikove značajске lastnosti so takrat prišle do najvišjega izraza: njegova energija, pogum, vztrajnost, dobra volja, intelektualna koncentracija, lucidnost, duhovitost in – ne nazadnje – čustvenost, razumevanje dogodkov s srcem, zmožnost za žalost, za veselje in za sočutje. Ta hudi čas prizkušnje je bil zaradi naše tovariške zaveze paradoksalno lepa izkušnja, ki se je z nostalgijo spominjam. Upesnil sem jo v *Času očetov*, drugi knjigi svojega epa *Vrata nepovrata*.

O vseh nagradah in priznanjih, podeljenih Niku Grafenauerju, se lahko ravedni poučijo v tiskanih in elektronskih leksikografskih virih. Vse – vključno s Prešernovo nagrado za življenjsko delo ter s članstvom v Slovenski akademiji znanosti in umetnosti – si je več kot zaslužil.

2

Literarna zgodovina je že natančno opredelila inovativen prispevek Nika Grafenauerja k razvoju slovenskega pesniškega jezika in visoko mesto, ki ga zavzema v naši književnosti.

V vseh fazah njegovega pesniškega razvoja je mogoče zaslediti plodno in inovativno razvijanje dediščine simbolizma.

Pesniški prvenec, ki je pod naslovom *Večer pred praznikom* izšel l. 1962, kaže nenavadno umetniško zrelost. Mnoge pesmi v tej zbirki izpričujejo krčevit konflikt posameznika s svetom ter bolečino odprte, globoke, nezaceljive eksistencialne rane. Ob teh konfliktnih tonih pa v zbirki *Večer pred praznikom* prihaja do besede tudi občutje vesoljne harmonije. Zanimivo je, da že na začetku svoje pesniške poti Grafenauer uporablja določene postopke, ki so značilni tudi za njegove poznejše zbirke in ki so postali »zaščitni znaki« njegove poetike: eliptično sintakso, zgoščen izraz, svežo metaforiko in napet ritem.

Literarna javnost je sprejela Grafenauerjevo drugo zbirko, ki je izšla l. 1965 s pomenljivim in učinkovitim naslovom *Stiska jezika*, kot pesniški izraz eksistencialistične filozofije. Zato ni naključje, da so centralni pojmi te zbirke *beseda* in *tišina oz. molk*.

Bili so to časi velikih premikov v pesniškem jeziku in razumevanju poezije, ki jih je povzročil vihar ni pohoda neoavantgarde. (Če pogumno in preroško eksperimentiranje dvajsetih let – Podbevšek, Kosovel, Černigoj itd. – obravnavamo kot *zgodovinsko avantgardo*, potem moramo novi val raziskovanja mejá izrazne svobode v šestdesetih letih imenovati *neoavantgarda*.) Šlo je za radikalen prelom

v odnosu do estetskih aksiomov in vrednostnega sistema, na katerem je temeljila tradicionalna slovenska poezija. Najbolj izrazit pesnik te usmeritve je nedvomno Tomaž Šalamun. V istem času je Grafenauer zastavil temelje svoje pesniške avanture, ki ni nič manj radikalna od eksperimentiranja njegovih generacijskih tovarišev, vendar se odreka uporniškemu hrupu destrukcije in se rajši sklanja k tihim, a zvenečim besedam. Taras Kermauner je že sredi sedemdesetih let vpeljal posrečeno delitev tedanjega pesniškega raziskovanja: če lahko poezijo neoavantgardistov opredelimo kot *eksplozijo* jezika, potem lahko Grafenauerjevo poezijo označimo kot *implozijo* jezika. Neoavantgardisti so dokončno pometli z vsemi tradicionalnimi pesniškimi oblikami; Grafenauer pa je ponovno odkril razbito formo in jo napolnil z novim pesniškim jezikom. Izhajajoč iz soočenja modernega človeka z Ničem, s svetom, ki je izgubil temelj in nebo ter kakršnokoli zagotovilo vnaprej danega smisla, je Grafenauer utemeljil svojo poetiko na tezi, da v svetu, oropanim metafizične resnice, edino jezik podeljuje substanco človekovemu bivanju.

Ta poetika prihaja do najčistejšega izraza v tretji zbirki, ki je pod naslovom *Štukature* izšla l. 1975. Gre za eno izmed najboljših zbirk sonetov v vsej zgodovini slovenske lirike. Kermauner je v poetiki *Štukatur* razbral varianto ludizma. Z interpretacijo poezije kot igre se je tedaj strinjal tudi sam pesnik, ki je v spremnem besedilu, natisnjenem na zavihku te pesniške zbirke, zapisal:

Nikoli nisem bil pisec dolgih pesmi, zato mi je sonetna forma blizu, saj v svoji klasični izvedbi zahteva le štirinajst srednje dolgih verzov, v katere se da namestiti povprečno nekaj manj kot sedemdeset besed. Vse to, vključno z rimami, razporeditvijo verzov na dve kvartini in dve tercini, številom zlogov v njih in metrom, predstavlja okvir, ki obvezuje k določenim pravilom igre. Gre torej za neke vnaprejšnje omejitve in selekcijo, ki daje samemu oblikovanju besedila privlačnost biti v igri.

Z današnjega stališča pa se nam kaže, da ta navidezno hladna poezija vsebuje tudi močan čustveni naboj. Prislunhimo enemu od značilnih sonetov:

Mraz se je v mirnem zraku razprostrl
z višaji bleskov, a od davnih dni
z odtisi senc popisane oči.
obzorje kot privzdignjena obrv.

na liniji ravnanja temni hribi,
jate duš, v dihanju svetel prah.
črne pečke solza, teža v rokah
in do prosojnosti zglajeni gibi.

prelivanje totalov dneva in noči
po površini. za hrptom mrtvih
bela tektonika odsotnosti.

algebra zvokov, odcvetelo listje
in samostalniška zgoščenost zraka
za rože zadnje skopo zatočišče.

Rože v zadnjem verzu so rože, položene na grob. Pod eleganco in filigransko mrežo odnosov med zvenom in pomenom mojstrsko obvladanih besed se torej ne razpira svet igre, temveč poslednje reči, eksistenciali življenja in smrti, časa in spomina, narave in lepote.

Štukature so prelomna točka v razvoju slovenske lirike: s to zbirko je naš pesniški jezik tudi od znotraj doživel dokončno modernizacijo. *Štukature* so na zemljevidu slovenske lirike uveljavile tisto poetiko, ki sta jo v pionirski dobi moderne lirike vzpostavila Mallarmé in Valéry.

Zanimiva in plodna je ponovna raba rim, ki jih je neoavantgarda dokončno izrinila iz pesniškega jezika, Veno Taufer pa jih je obudil, a na parodičen način. Grafenauer je rimo moderniziral in ji s *Štukaturami* znova omogočil domovinsko pravico tudi znotraj tradicionalnim postopkom nenaklonjenega konteksta prevladujočih modernističnih in avantgardističnih poetik.

Tudi znotraj Grafenauerjevega opusa pomenijo *Štukature* točko najvišje popolnosti: tu so vse ravni organizacije pesniškega besedila uravnovešene v optimalni skladnosti. Nadaljnja ustvarjalna pot pelje pesnika stran od ideala popolnosti, v čedalje večjo izrazno odprtost, obenem pa njegova pesniška govorica pridobiva čedalje večjo eksistencialno težo.

Popolnost namreč *per definitionem* pomeni tudi sklenjenost, dovršenost, zaprtost. Kar je dovršeno, je tudi končano in pripada preteklosti. Pot do popolnosti je karseda težavna, vendar princip popolnosti ponuja tudi zavetje pred bolečino. Veličino Grafenauerjeve ustvarjalne energije lahko med drugim vidimo tudi po tem, da se je bil pripravljen odpovedati varnemu zavetje popolne forme in vstopiti v odprt, tvegan in nevaren prostor iskanja in raziskovanja pesniškega jezika ter prisluškovanja vzgibom, ki jih bivanjska izkušnja prišepetava notranjemu pesniškemu posluhu.

Zato lahko že v *Palimpsestih* (1984) ob številnih čudovitih sonetih zasledimo tudi inovativno in plodno razgradnjo sonetne forme in drugih pravilnih kompozicijskih struktur (ena izmed najpogostejših v Grafenauerjevi poeziji je arhitektonika štirih štirivrstičnic) ter vdor kitično nesimetričnih besedil. Obenem se zgodi odmik od relativno strogih metričnih impulzov, ki so diktirali ritem sonetom *Štukatur*: ostane izjemno močan, do visoke specifične teže zgoščen ritem, ki pa je odprt in notranje spremenljiv. Na evfonični ravni se zgodi vzporeden premik od blagoglasja rim k pesniški govorici, ki temelji na številnih glasovnih figurah in gostih vzorcih zvočnega ponavljanja, ki pa ne temelji več na okostju zunanjih rim. Pretanjen Grafenauerjev posluš je znal iz besed izvabiti dotlej skriti zven in pomen besed. Zvočni stiki številnih aliteracij, asonanc in notranjih rim, vključno z izpostavljanjem v vsakdanji komunikaciji prikritih zvočnih in pomenskih korenov besed, tvorijo bogato in kompleksno semantično mrežo: najbrž ni pesniškega jezika, ki bi bil tako pomensko zgoščen in nabit, kot je to Grafenauerjeva pesem.

V *Palimpsestih* Grafenauer vpelje mnoge nove pesniške postopke. Plodno je lomljenje sestavljenih besed z vezajem na sestavne dele, ki ohranjajo svoj pomen, v odnosu do sestavljene besede pa vzpostavljajo pomenske razlike, ki nas osupnejo s poetično svežino. Zakaj? Zato ker pesem razkrije pomene, ki so skriti v jeziku in se jih v vsakodnevni, utilitarni komunikaciji sploh ne zavedamo. Tako besedo *vseeno* razgradi na *vse-eno*, kar tvori enega izmed ključnih, navidezno enostavnih, a semantično večplastnih pesniških pojmov zbirke *Palimpsesti*:

Od:vrnjena, trepalnice svetlobe
spuščene z dotikom senc v večer.
obzorje zvrhano mehko
in v zraku sončni svetlomer

daljav. nepovrnljivo sama.
pod tisočvekami trenutkov v svit
spominjanja z obrazom zakopana
med klic in klic. dan v luč solza privit.

šivi sedanjosti, padanje zvezd
v minulost, svetli rez
udarecev ur, v noč razkropljeno

breztežno uravoteženje:
vse-
eno.

Palimpsesti se sklenejo z elegijo *Crngrob*, s katero se začne naslednja Grafenauerjeva pesniška knjiga, zbirka elegij z naslovom *Izbrisi* (1989). Kot pravi Tine Hribar v eseju *Poezija Nika Grafenauerja*, objavljenem kot spremna beseda k izboru poezije v zbirki *Samota* (1990), je *Crngrob* »pesniški spominski obelisk sprave med živimi in mrtvimi Slovenci. V njem je pričujoča bolečina spomina, ki je izvir najstarejše zaveze, zaveze med poezijo in smrtjo.«

Z Izbrisi je Grafenauer uveljavil v slovenski poeziji doslej premalo znano zvrst *elegije*, daljše lirske pesnitve, ki pod obzorjem minljivosti človeške usode upesnjuje temeljne bivanjske kategorije. Tu gre Grafenauer po sledi Hölderlinovega elegičnega pesništva oziroma Rilkejevih *Devinskih elegij*. Jezik *Izbrisov* je seveda povsem sodoben, vendar z vrsto referenc ohranja spomin na celotno zgodovino pesništva.

Sleherna Grafenauerjeva pesniška knjiga je dejanje, ki vzpostavlja celoten svet. V nasprotju z večino pesniških kolegov, ki zbirke sestavljajo kot bolj ali manj naključno vsoto pesmi, so Grafenauerjeve zbirke skrbno preiščene in pretehtane celote. Tu beseda *zbirka* ima tudi pomen estetske *izbranosti* in sporočilne *zbranosti*.

Tudi *Odtisi*, ki so izšli l. 1999, so zgrajeni na trdnem in preiščenem kompozicijskem loku. Ta zbirka je izraz skrajne pesniške in duhovne (*i*)*zbranosti*. Ta (*i*)*zbranost* pomeni nenavadno povečanje specifične teže slehernega pesniškega besedila in tudi zbirke v celoti. Zato bo imel bralec *Odtisov* občutek, da ni prebral le šestinštiridesetih pesmi, temveč da je vstopil v razkošen in skrivnosten, obenem pa boleč in presunljiv svet, v katerem je zajeta vsa naša usoda, se pravi vsa lepota in vsa minljivost človeškega bivanja. »Zgodba« te zbirke sega od mitološkega spomina prek vrtincev zgodovine do živega, utripajočega, v smrt kopnečega trenutka naše sedanjosti.

Ena izmed konstant Grafenauerjeve poetike je njegova globoka navezanost na mitologijo: njegove upesnitve starogrških bajeslovnih likov v sonetnem ciklu *Ikar* v zbirki *Štukature* so zgleden primer modernizacije teh arhetipskih usod, v katerih pesnik prepozna tudi svojo in našo bivanjsko izkušnjo. V primerjavi z mitološkimi liki *Štukatur*, kjer vlada ravnovesje likov, ki svojo usodo dopolnijo v zraku in svetlobi (*Ikar*, *Leda*), ter likov, katerih usoda prihaja iz zemlje in podzemlja (*Evridika*, *Ariadna*, *Saloma*), v *Odtisih* ugotavljamo popolno prevlado bajeslovnih oseb, vezanih za pod-zemlje (nesrečna *Evridika*, boginja podzemlja *Proserpina*, prerokinja *Sibila*, v ta kontekst pa najbrž lahko uvrstimo tudi *Ofelijo*, ki svojo smrt prostovoljno najde v vodi). *Evridika* v *Odtisih* je posebljenje erotične rane, usodne razdalje, ki ločuje ljubimca, nepovrnljivosti časa.

Ob vsem spoštovanju sijajnih in lucidnih interpretacij, s katerimi so dosedanja razlagalci Grafenauerjeve poetike razstirali tančice njegovega večplastnega

pesniškega sveta, naj bo piscu pričujočega zapisa dovoljeno opozoriti na zelo preprosto, a za liriko ključno zadevo: čustvenost. Grafenauerjevo jezikovno mojstrstvo je mnoge literarne kritike in zgodovinarje napeljalo k prehitri in prelahki domnevi, da gre za formalizem in racionalizem. Pri tem so se opirali tudi na nekatere eseje, ki jih je v sedemdesetih letih napisal sam pesnik, v katerih je zoper razčustvovano tradicionalno liriko in *filo-zofsko* racionalnost mimetične estetike vzpostavil princip t. i. *filo-tehnične poetike*, se pravi poezije, ki se natančno zaveda svoje jezikovne narave in nenehno reflektira svoje izrekanje oz. točneje: graditev sveta. Inovativne Grafenauerjeve *teoretične* kriterije, ki so v slovensko liriko prinašali impulze za vzpostavitev *čiste lirike* po vzoru Mallarméja in Valéryja, so vnašali tudi v branje njegovih pesmi. Če je s principi *čiste lirike* in *filo-tehnične poetike* še mogoče razložiti poetiko *Štukatur*, pa se že *Palimpsesti* kljub navidezni jezikovni sorodnosti s svojo osredotočenostjo na tematiko Erosa in Thanatosa dogajajo že povsem zunaj območja formalizma in racionalizma. Kot smo zgoraj nazorno pokazali, je celo v prefinjeni lepoti *Štukatur* mogoče zaslutiti prtajene čustvene tone in bivanjsko prizadetost, ki ju prikriva navidezno objektivistična dikcija tretjeosebnega lirskega subjekta. Je v poeziji sploh možna lepota brez čustva? Najbrž ne. »Primarni lirizem«, kot je to svojčas posrečeno definirjal Hribar, je nujni predpogoj poezije, vendar sam po sebi za poezijo ne zadošča.

Ena izmed najbolj pretresljivih pesmi v *Odtisih* je besedilo, kjer se podnaslov glasi *Epitaf za F. G. (1903–1940)*. Ta žalostinka je posvečena pesnikovi materi, ki je umrla, ko ga je rojevala. Gre nedvomno za ključni dogodek v Grafenauerjevem življenju, ki s svojo dvorezno razpetostjo med rojstvo in smrt v temelju zaznamuje pesnikov odnos do sveta in jezika. V tej pesmi je Grafenauer zmožel nadčloveški napor, da je ubesedil to temeljno travmo:

Čakalnica samote, listnata rja zraka,
jesen, križ s senco v usodi,
se nagiba? kamen in rože,
v temnodušni zemlji pod njimi

kost in kost. je milost *biti* zakopana
z živimi celicami smrti v nas?
polno prgišče, sprhneli zbogom
v roki brez zamaha. slovo, ki traja

s prividom stegnjeno od mrtvih
k živim, ne jemlje in ne vrača
pripadnosti. kdo sva v nadaljevanju,
ki je odvrnjeno od naju?

v belem prelivu dneva sije mraz,
nebo, vzpon k lahkemu, sveto nebo
nad črno posteljo, skopano v čas
med nama. spiš v moji budnosti?

razžrta od kristalov, zlogov teme,
nikoli videna, nikdar imenovana,
v-Drugem-in-Istem-Venomer ob-
enem.

Pesem je postavljena v cikel s pomenljivim naslovom *Razpoke*. Zaradi silovite bolečine so besede kakor v krču. Tesno se prižemajo druga k drugi, da bi izrazile tesnobo. Vendar tesnobni krč bolečine osvobodi jezik običajnih besednih kombinacij in ga odpre v brezmejno svoboden prostor. Tam se besede najdejo v enkratnih povezavah, ki na sugestiven način pričarajo tesnobno počutje in vzdušje.

Elegična uglašenosť zbirke *Odtisi* prihaja do izraza tudi v pesmih, zbranih v ciklih *Čas v pogledu* ter *Vezi daljav*. Še nikoli doslej se ni Grafenauerjeva erotična lirika povzpela – oziroma točneje: sestopila – do tako ranljive človeškosti. V ljubezenskih legah se je prva oseba ednine, značilna za Grafenauerjev pesniški glas, odprla v dvojino. Gre za antologijske verze, ki priklicujejo erotično bližino dveh teles in duš. V vso to zanosno lepoto erotične bližine pa elegično vstopijo čas in razdalje. Erotična bližina je namreč v isti sapi polna daljave. Trenutek združitve je obenem že trenutek slovesa. Lepa in boleča želja žene dve bitji, da izstopita iz svoje samote v skupno samoto, a le zato, da bi se že naslednji hip razločili v času in prostoru. Strašna je dvoumnost časa, ki prinaša in odnaša. In strašna dokončnost razdalje v neskončnem prostoru. Kar ostane, je spomin. Spomin, ki iz odsotnosti zmeraj znova prikljče ljubljeno in izgubljeno obličje. Spomin, ki je do te mere vrtoglav in boleč, da je podoba ljubljene in izgubljene osebe tako rekoč telesno prisotna v verzih.

Odtisi so upesnitev ranljive in ekstatične odprtosti k Drugemu. Odprtosti, ki je skrajno boleča, ki pa poraja lepoto tega človekovega edinega in minljivega bivanja na zemlji, pod nebom. Človeški svet se odpira samo v razmerju med *Jaz* in *Ti*. Po dolgi pesniški poti, ko je poudarjal negativne kategorije, *molk* in *smrt*, *brisanje* in *nič*, je pesnik prišel do točke, ko se v magnetnem polju napetosti med *Jaz* in *Ti* zarišeta edini stvari, ki v tem minljivem in poroznem bivanju *sta*: ljubezenski *dotik* in pesniška *beseda* kot njegov krhki, prhki *odtis* ...

To tragično doživetje razsežnost ljubezni pesnik razvije v zbirki *Nočitve* (2005).

Za Grafenauerjevo poetiko je značilna skrajna sublimacija jezika in podob, tudi duhovni dvig nad banalno konkretnost vsakdanjosti; zato se v večini svojih zbirk dosledno izogiba imenovanju konkretnih oseb in dogodkov, krajev in časov (z izjemo nekaterih, sicer precej redkih posvetil). Aktualnim družbenim dogodkom in sodobnikom se Grafenauer toliko bolj intenzivno posveča v svojih duhovitih satiričnih epigramih.

V zadnji fazi njegovega pesniškega razvoja pa v njegov pesniški jezik vdrejo tudi imena konkretnih oseb in krajev. Kot bi hotel s konkretnimi imeni pesnik v foto-grafskem (svetlo-pisnem) »objektivu« pesmi ovekovečiti bogastvo in bolečino so-bivanja z Drugimi. Presunljiva je v tem smislu uvodna pesem cikla *Trajanje* v zbirki *Odtisi*, ki je s svojim mottom (*Sarajevo, oktobra 1994*) tematsko pripeta za tragedijo vojne v Bosni in Hercegovini. Tu se pojavlja tudi Siniša, Sarajevčan, ki je požrtvovalno pomagal skupini slovenskih pisateljev, v kateri smo bili Niko Grafenauer, Drago Jančar, Josip Osti in jaz; med vojno smo obiskali oblegano Sarajevo v okviru humanitarne pomoči, ki sem jo v imenu Mednarodnega PEN-a organiziral za bosanske pisateljske kolege. Vsem štirim bo najbrž do konca življenja ostalo v spominu, kako nas je Siniša prepeljal po Sarajevu v starem avtu, ki je smrdel po bencinu, saj je bil rezervoar zaradi nevarnosti strelcev, granat in kraje montiran znotraj kabine; ponoči je pod budnimi očesi ostrostrelcev skozi popolno temo drvel brez luči s hitrostjo 100 km/h, in le vsakih nekaj sto metrov za trenutek prižgal žaromete, da se ne bi kam zadeli. Naj ob tej pesmi tudi sam podoživim usodo Sarajevčanov in lep trenutek našega prijateljstva:

Noč je odrezana od spanja v mestu
brez oken, brez luči, brez vode
in izhoda, z ranami, z granatnimi
ugrizi v tlaku, s kriki in svincem

v trebuhu, s povoji mraza, ki v njih
ledení sleherno upanje, s spomini
za tesno zatisnjenimi vekami
in s črno obrobjenimi jutri v duši.

nič, noč, htonična noč se boči
z evropskim časom nd nagrobniki
in parki, obraslimi s pluralom
večnega spanja brez cipres in senc.

besede mrtvih se nemo preobračajo
v prekletstvu živih. z imeni
in letnicami se vpisuje na drugo stran
vsakdanjosti smrtna odsotnost.

je v reži med dvema kratkima trenutkoma
tvoj delež, Siniša? priprt v življenje
brez odrešitve gledaš, kako vstaja na tej
in drugi strani isti skeletni dan?

Mnogi interpreti so kot ključno značilnost Grafenauerjevega odnosa do sveta poudarjali *narcisizem*, pri tem pa so se opirali tudi na dejstvo, da se sam pesnik včasih poigrava s to idejo o samem sebi. Če je bilo to morda res za določene faze njegove pesniške poti, pa gotovo ne velja za pravkar citirano, presunljivo pesem, in ne velja za njegovo ljubezensko liriko in nikakor ne velja za njegovo ustvarjalnost, posvečeno otrokom in mladini. V teh temeljnih razsežnostih se Niko izkazuje kot toplo, široko srce, kot drugim darujoča se duša.

3

Razgrnitev poetike Grafenauerjeve poezije za odrasle je bila potrebna, da bi laže razumeli specifično njegovega pesniškega ustvarjanja za otroke.

Če je v pesnjenju za odrasle Grafenauer dosegel zenit slovenskega pesniškega modernizma, je njegova pesem za otroke sinteza plemenitega pesniškega izročila, tradicionalnih postopkov (ritem, rima) in sodobne, sveže, očarljive občutljivosti.

Poleg poezije se je Grafenauer z uspehom preizkusil tudi v pisanju duhovitih in toplih radijskih in lutkovnih iger ter pravljic. Tradicionalno literarno zvrst pravljice je radikalno moderniziral: njegove domišljjsko razgibane pravljice, ki s poetičnim jezikom opisujejo zgođe in nezgođe deklice Majhnice v različnih svetovih, so izšle v knjigah *Majhnica* (1987), *Majhnica in Katrca Škrateljca* (1987) ter *Mahajana in druge pravljice o Majhnici* (1990).

Kljub suverenemu obvladanju pripovednega glasu dramskih dialogov je Grafenauerjeva ustvarjalnost za mladino osredotočena na poezijo. Njegove pesmi za otroke sodijo med najvišje dosežke slovenskega mladinskega slovstva.

Ena izmed značilnosti Grafenauerjeve poezije za otroke je nenavadna sklenjenost njegovih zbirk: kot bi knjige, ki so nastajale v različnih obdobjih, tvorile celoto in bi tako po svoji vsebini kot po umetniški globini organsko rasle, tako kot raste zavest otroka. Morda je na ta način pesnik spremljal in opisal odraščanje svojih otrok. Postopno poglobljanje in razširjanje obzorij njegove poezije, namenjene otrokom in mladini, izkazuje vzporednice z umetniško rastjo in dozorevanjem njegove lirike za odrasle. Logiko razvoja svoje poezije za otroke in mladino je pesnik z nenavadno zmožnostjo samopremisleka analiziral v eseju *Od A do Nič*, kjer med drugim pravi:

Mogoče je opaziti, da se te knjige začenjajo s črko A in končajo s Smrtjo; da torej otroka najprej vpeljejo v abecedo in ga na koncu, medtem ko že malo odraste, zapustijo sredi molka zagrnenih ogledal. Vmes pa so stopničasto razporejena pesniška besedila o najrazličnejših pojavih in izkušnjah, s katerimi se otrok v meni in zunaj mene srečuje na poti od A do Ž, na poti torej, ki ni samo moja, ampak tudi drugih ...

Sam avtor je nekoč kot prvo, začetno stopnjo svoje poezije za otroke označil zbirko *Abeceda*, saj učenje črk pomeni za otroka tudi prve korake skozi abecedo življenja in sveta.

Pesmi iz njegovega pesniškega prvenca za otroke, zbirke *Pedenjped* (ki je prvič izšla l. 1966 in se najmlajšim bralcem tako priljubila, da je doživela več ponatisov) upesnjujejo neposredno predmetno okolje, kjer otrok odrašča: hišo in v hiši otroško sobo, v sobi pa posteljo, kamor se Pedenjped izčrpan zgrudi, potem ko cele dneve vozi »pedenjbrzovlak« in igra prometnika ali »velemaršala« vojaške četice otrok ... Na prijazen in duhovit način Grafenauer razkrije težave, s katerimi se Pedenjped sooča: mučijo ga vprašanja, kako prijeti žlico, ker sta se »roki zamešali«, »koliko je tri krat tri« in kako se je čas skrnil v uro, kjer dela tika – taka. Pesnik natančno pozna in razume otroško dušo; ve, da hoče otrok biti »velik« in samostojen, da pa nenehno potrebuje pomoč, zaščito, varnost v toplem okrilju staršev. Antologijska je naslovna pesem te zbirke:

Pedenjsrajčka, pedenjhlace,
pedenjčevlji na nogah.
Gromozanski kos pogače
neprenehoma v rokah.

Vsi iz sebe so lasje,
ne prenesejo glavnika,
in kazalec nevede
venomer po nosu stika.

Uhlja kot dva sprta strica
muhasto štrlita v svet.
Pedenjjamica sred lica –
to je mali Pedenjped.

Že v tej zbirki Grafenauer upesni nekatere živali, ki živijo v hiši ali na bližnjem polju: tako Pedenjped na travniku sreča polža, s katerim se gre »bikoborbo«. V zbirkah *Živali na dvorišču*, *Živali na polju* in *Živali v gozdu* (1970), ki so nato skupaj izšle v knjigi *Kaj je na koncu sveta* (1973) in v izborih njegove poezije, pa otrok, katerega odraščanje spremljajo Grafenauerjeve pesmi, pogumno stopi

iz varnega zavetja doma in se odpravi na prve pustolovščine – potep po poljih in gozdovih. Tu sreča vrsto domačih živali. Ko spozna živali v domačem okolju, pa radovednost žene otroka, da spoznava tudi živali, ki žive na daljnih celinah: zbirka *Kaj je na koncu sveta* je sestavljena kot neke vrste pesniški živalski vrt.

Konca sveta pa se zmore dotakniti le domišljija, ki za svoje potovanje potrebuje krila pesniških besed. Domišljajska moč pesniške besede pa ne upesnjuje zgolj daljnih pokrajin, temveč s svežo lučjo otroškega čudenja razsvetli tudi neposredno okolje, vključno z izkušnjo sodobnega mestnega življenja. Izjemno domiselna je Grafenauerjeva daljša pesem *Avtozaver*, ki je l. 1976 izšla v obliki slikanice.

Pesniška zbirka *Nebotičniki, sedite* (1980) pomeni enega izmed vrhuncev Grafenauerjeve poezije za otroke: vsem znane predmete in pojave je pesnik upesnil s tako domišljajsko ustvarjalnostjo in mojstrskim obvladanjem jezika, da je potrdil besede angleškega romantičnega pesnika Shelleyja, kako poezija stori, da so znane stvari videti neznane. Številne besedne igre nas pripravijo do glasnega smeha, domiselne in izvirne prisposodbe pa ustvarjajo čudežno vzdušje, ki ga zmore priklicati le resnična poezija. Rezultat je čudenje čudežu bivanja upesnjenih stvari. Kot primer si preberimo *Mamo*:

Mama je od vseh ljudi
najboljša na svetu,
ker se mi rada smeji
in ker je par očetu.

Z mamo se oče poljublja,
z njo hodi spat in z njo vstaja
in kar naprej ji objublja
vse od kraja.

Z njo se fotografira,
objet preko rame,
in z njo se prepira,
kadar se vleče zame.

Mama očetu bere misli
in vse njegove želje ugane.
Pomaga mu, kadar so dnevi kisli
ali če z levo nogo vstane.

Mama ne more biti sama
ali imeti za par kakšnega strica.
Saj vsi vemo, da je mama
boljša očetova polovica.

Le kako bi bilo očetu
brez mame,
ko bi ga le pol hodilo po svetu
in nič ostalo zame?

V tej zbirki je prvič objavljen tudi cikel pesmi, ki so pozneje izšle tudi samostojno v knjigi *Stara Ljubljana* (1983). Z enako duhovitostjo, s katero je upesnil sodobni način življenja, je tu Grafenauer priklical iz teme časa način življenja starih Ljubljančanov.

V zbirki *Nebotičniki, sedite* so objavljene tudi prve pesmi iz poznejših *Skrivnosti* (prva izdaja l. 1983, nato še dve), ene izmed najlepših pesniških zbirk v zgodovini slovenske lirike. Tu je otrok, katerega razvoj spremlja Grafenauerjeva poezija, že toliko odrasel, da ga ne moremo več imenovati otrok; v *Skrivnostih* zbrane pesmi so že namenjene – mladini. Še več: čeprav so namenjene mladini, so pesniške razlage temeljnih pojmov človeškega čustvenega sveta tako lepe in duhovite, tople in modre, da se dotikajo src ljubiteljev pesniške besede vseh starosti. Lahko bi citirali katerokoli izmed pesmi, zbranih v *Skrivnostih*, vse, čisto vse so vrhunske! Vrsta pesniških besedil v tej zbirki upesnjuje čudež ljubezni:

Ljubezen se naskrivaj rodi,
da sploh ne ve zase.
Od svetlih pogledov živi
in tiho rase.

Ljubezni cveti v očeh
zasanjana roža
in nežnost ima v dlaneh,
ki žametno boža.

Na ustnicah ji trepeta
zamišljen vzdih.
In venomer se smehlja
zlat sončni zajček na njih.

Ljubezen plava v oblakih,
ne hodi po tleh.
A rada je s skrivnimi znaki
zapisana v šolskih klopeh.

Ljubezni se jezik zatika,
vse počne sebi navkljub,
dokler ni dovolj velika
za prvi poljub.

In ker je Nič ena izmed temeljnih kategorij Grafenauerjeve poezije za odrasle, si oglejmo, kako ta filozofski pojem upesni v poeziji za otroke:

Nič je zapičen v noč
s piko na i.
A v njej je tako pričujoč,
da je ni.

Nič je neznana stran tega,
kar je.
Zato tam kot težnost obsega
prav vse.

Vendar se nič nikoli nikjer
ne da občutiti.
Ni ga, zato ga hočemo venomer
kje odkriti.

Včasih se meni nič tebi nič naredi,
kot da je.
Tako poosebljen je tisto, kar ni
nihče.

Nič je živim mogoče samo
slutiti.
In le ko za vedno zapremo oko,
tudi biti.

Občutek imam, da je Grafenauerjeva pesem za otroke in mladino rasla podobno kot raste otrok. Njegova pesem, ki je v *Pedenjpedu* spremljala otrokove prve korakov in igre na dvorišču, se je v *Skrivnostih* povzpela do neznanih in neznanskih obzorij. Pesem je rasla od varnega zavetja v maminem naročju do radostnega in bolečega odkritja ljubezni, od rojstva do zavesti o minljivosti časa in smrtnosti kot usodi človeka.

Prav zato se bodo otroci, ki so odraščali ob Grafenauerjevih pesmih, zmeraj znova vračali k njim, kakor se vračamo domov, v rojstni kraj svojega otroštva. In bodo Nikove pesmi brali svojim otrokom in svojim vnukom. In te pesmi bodo med malimi bralci zmeraj znova našle svoje razposajene Pedenjpede in med odraščajočimi bralkami nežne, zasanjane deklince s skrivnostmi v srcu.

4

Veliko pridevnikov in superlativov sem uporabil, pa nisem mogel izčrpati vsega bogastva (in tudi protislovij) značaja in osebnosti Nika Grafenauerja. Vsi, ki ga poznamo, vemo, da je Niko pojem sam po sebi. Niko *sui generis*.

Koliko ur, noči in let sva in smo prekrokali skupaj – v Mladinski knjigi, na različnih lokacijah Nove revije pa še marsikje drugje! Zjutraj se je vselej pojavil svež in poln energije ter – veliki garač! – nadaljeval s svojim neskončnim delom, s svojim pisateljskim, uredniškim, intelektualnim in državljanskim poslanstvom.

Čeprav je že vrsto let akademik, se Niko še zmeraj smeji z enako nalezljivo energijo, s kakršno je desetletja animiral prijateljske družbe. Čeprav gre za vrhunskega intelektualca, je ohranil čisto otroško dušo, radovedno igrivost in očarljivo odprtost. In čeprav – kot trdijo koledarji, uradne listine, enciklopedije in biografski leksikoni – praznuje že petinsedemdesetletnico, je v njegovem primeru treba podvomiti o znanstveni verodostojnosti in avtoriteti vseh teh uradnih podatkov: Niko je bil, je in bo – večni mladenič! V njegovem primeru bi torej kvečjemu lahko rekli »*mlad petinsedemdeset let*«. Ni naključje, da je napisal toliko lepih literarnih besedil za otroke in mladino: seveda, saj je tu doma, piše o samem sebi!

Kot je javnosti bolj ali manj znano, se z Nikom ne strinjava v vseh rečeh, tu in tam sva se celo sprla, kar je glede na najina temperamenta pač logično, vendar te razlike (predvsem politične narave) niso vplivale na najine prijateljske odnose in medsebojno zaupanje.

Z globokim spoštovanjem do kolega in prijatelja Nika Grafenauerja dvigam kozarec ob njegovi visoki obletnici ter mu kličem na mnoga leta in na mnoge pesmi!

ODMEVI NA DOGODKE

Meta Blagšič, Andreja Erdlen, Lea Hedl, Maja Logar

RAZSTAVA IZVIRNIH ILUSTRACIJ OB MEDNARODNEM DNEVU KNJIG ZA OTROKE V MARIBORSKI KNJIŽNICI

Predstavitel ilustratorke Tine Dobrajc, Kaje Kosmač in Hane Stupica

Med dejavnostmi, ki mlade bralce v najširšem smislu vabijo v knjižnice ter jim odstirajo in bližajo knjigo, so razstave zagotovo tista oblika dela na področju mladinskega knjižničarstva, ki je morda najbolj vseprisotna in omogoča številne oblike nadgradenj in prepletov. Res je, da terjajo vsaj minimalne prostorske zmožnosti, izjemno mero inovativnosti v izborih, pristopih in postavitvah, ki bi morale biti drugačne, zarisane v presenečenje in zanimanje ter pripeljane tudi k znanjem in informacijam, ki so bralcem pri nas na voljo. V Mariborski knjižnici ob Službi za mlade bralce in ob sedežu uredništva revije *Otrok in knjiga* razstave že od leta 1971 dodelano in polno spremljajo prizadevanja za književno, knjižno in knjižnično vzgojo otroka in mladostnika. V letu 1984 smo začeli tudi s stalnicami razstav ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, ki so že vrsto let največja razstava v knjižnici, saj uspe v svoje dogajanje povezati vedno več enot mreže Mariborske knjižnice. Sprva smo razstavo pripravljali v treh pionirskih knjižnicah, v vseh enotah pa smo na Andersenov dan opozorili s plakati in besedili poslanic in s prav posebno skrbjo z izpostavljanji in svetovanji mladinskih knjig našim bralcem. V nabore smo vključevali predvsem slovenske ilustratorje in v devetdesetih letih smo tradicionalne drugoaprilске razstave ilustracij začeli prenašati tudi v ostale enote. Vzpostavili smo koncept mozaične razstave, v kateri je vsaka knjižnica malo razstavišče, sprehod med vsemi pa ustvari celovit vpogled v opus izbranega umetnika. Promocija, popularizacija in bližanje knjižne ilustracije ter slovenskih ilustratorjev so dosegla zavidljive razsežnosti, vodstva po razstavah, likovne ustvarjalnice, obiski knjižnic, pravljične ure in marsikdaj celo navezujoči se sklopi počitniškega dogajanja pa prinašajo številna nova znanja, navdušenja in povezave z individualnimi bralci, njihovimi družinami, šolami, vrtci in sorodnimi ustanovami v mestu. Velika otvoritvena prireditev, ki v goste vsako leto pripelje izbranega avtorja, je v mestu velik praznik. Nanj nestrpno čakajo tudi šole in vrtci, s katerimi redno sodelujemo in katerim je neposredno in vedno zanimivo izpeljano srečanje z navdušujočimi ustvarjalci priljubljena nagrada, nam pa veselje, da ga lahko slavimo v najbolj pravi družini. Običajno smo v izbore vedno vključevali ilustratorje, ki so v nekem obdobju pritegnili našo pozornost in so opazno in izrazno močno zaznamovali trenutni prostor ilustratorskega ustvarjanja. Pogosto smo se odločali za priznane umetnike in veliko smo vključevali mlade avtorje, ob katerih z veseljem omenimo,

da je marsikateri od njih zelo kmalu dosegel tudi širšo prepoznavnost in nagrade. V začetku devetdesetih let smo otvoritvenim prireditvam pridajali nove oblike, h katerim smo, če je bilo le mogoče, povabili še katerega od likovnih kritikov, likovnih urednikov, umetnostnih zgodovinarjev ali strokovnjakov s področja knjižne ilustracije in ga prosili za predstavitve in umestitve osrediščenih umetnikov. Naša sodelovanja so bila v tej smeri najbogatejša z Marušo Avguštin, srečala pa so nas tudi s Pavletom Učakarjem, Janezom Lombergarjem in Robertom Inhofom. Dandanes, ko razstava zajema tudi do trinajst knjižničnih razstavišč, se odločamo za avtorje z večjim ilustratorskim naborom. V primeru, da zanimivi mlajši avtorji tega še nimajo, ustvarjamo povezave različnih zorišč, likovnih zakonitosti ali tematik. Izvirnih ilustracij zaradi neprimernih prostorskih možnosti ne moremo postaviti prav v vsako knjižnico, zato si v teh pomagamo s kakovostnimi printi, osrednja in najbolj pregledna razstava pa je vselej v Pionirski knjižnici Nova vas, ki ima svojo Minigalerijo. Vse pogosteje v ilustratorske razstave pritegujemo tudi odraslo bralstvo in celo enote, ki so namenjene izključno njim, ilustracije pa na razstaviščih dosledno opremimo s podatki, ki le-te časovno in vsebinsko umestijo. Priprava in postavitvev razstave je za nas natančno in raziskujoče delo, ob katerem ves čas razmišljamo, kako njene vsebine najbolj učinkovito in vznemirljivo prenesti otrokom in mladostnikom in jih povezati s knjižničnim fondom. S ponosom zapišemo, da smo v Mariborski knjižnici ob mednarodnem dnevu knjig za otroke razstavljali že celo paleto imenitnih ilustratorjev: Kajo Avberšek, Andrejo Borin, Tino Brinovar, Mateja de Cecca, Mojca Cerjak, Zvonka Čoha, Danijela Demšarja, Kostjo Gatnika, Jelko Godec Schmidt, Ančko Gošnik Godec, Marjanco Jemec-Božič, Sama Jenčiča, Sašo Kerkoš, Manico Klenovšek Musil, Marka Kocipra, Jano Kocjan, Mašo Kozjek, Davida Krančana, Svjetlana Junakovića, Uroša Lehnerja, Izarja Lunačka, Marjana Mančka, Grego Mastnaka, Kiki Omerzel, Andrejo Peklar, Liljano Praprotnik Zupančič, Ano Razpotnik Donati, Jelko Reichman, Lucijana Reščiča, Simona Sando, Matjaža Schmidta, Alenko Sottler, Damijana Stepančiča, Urško Stropnik, Petra Škerla, Andreja Štularja, Bredo Varl, Marijo Vogeltnik, Kamilo Volčanšek.

Letos smo v razstavi povezali ilustratorke Tino Dobrajc, Kajo Kosmač in Hano Stupica ter jih povabili v Maribor.

O izboru ilustratork

Ob razmišljanjih, koga gostiti na naši tradicionalni razstavi ob mednarodnem dnevu knjig za otroke, katerega zanimivega, prodornega ilustratorja predstaviti mladim bralcem in kako ponovno popestriti razstavišča v naših enotah, smo pomislili na Hano Stupica in na njeno *Rokavičko*. Na mehke in hkrati filigransko natančne upodobitve živali, ki se v mrzli zimi zatečejo v toplo rokavico. Avtorica svojo pozornost pritegne najprej kot predstavnica tretje generacije ilustratork v družini Stupica. Pozornost pa seveda vzbudi tudi dejstvo, da je *Rokavička* njen prvenec in da je zanj, kot doslej najmlajša dobitnica, prejela najvišje stanovsko priznanje na področju ilustracije, nagrado Hinka Smrekarja. Spomnili smo se tudi na izjemne upodobitve Tine Dobrajc v *Kurentu* Aleša Štegra. Vsestranska likovna umetnica, ki je, kot sama pove, predvsem in najprej slikarka, v zadnjem času vse pogosteje vstopa v prostor knjižne ilustracije. In nenazadnje smo se spomnili tudi na Kajo

Kosmač in na »njene« *Rdeče jabolko* in *Kataleno*, ki sta nastali v soavtorstvu s Svetlano Makarovič, ter na *Razbojniško hči* Jasne Branke Staman.

Seveda smo se v svojih razmišljanjih dotaknili še koga, ki je v preteklem obdobju vidno zaznamoval prostor slovenske mladinske ilustracije in bi ga bilo vredno predstaviti, vendar so te ustvarjalke izstopale. Našo pozornost so vzbudile že veliko prej in vsaka zase ob izidu posameznih del, ko smo jih v roke vzeli prvič ali kasneje, ko smo se iz tega ali onega razloga ponovno vračali k njim. Ker gre za razmeroma mlade avtorice na začetku svojih umetniških poti, se je takoj pojavilo vprašanje, ali bi zgolj z izbiro ene same ilustratorke zbrali dovolj gradiva za predstavitev v enajstih enotah Mariborske knjižnice.

Hana Stupica, Tina Dobrajc in Kaja Kosmač, samosvoje, izvirne umetnice, ki jih na prvi pogled ne veže nič skupnega. Pa vendar. Poglobljen pregled njihovih ustvarjanj nam odpre svet vizualnega s podobno, povezovalno energijo. V delih vseh je zaznati nekoliko temačno, tesnobno vzdušje, v nekaterih na trenutke celo morbidno in grozljivo razpoloženje. Ilustracije so temnih, zamolklih barv ali zgolj v odtenkih sive in črne, celo monokromatične. Zelo močna povezovalna nit je pri Tini Dobrajc in Kaji Kosmač tudi izpostavljen ženski ali dekliski princip. Vse pa na tak ali drugačen način priteguje svet klasičnih pravljic, ki ga s svojimi kritičnimi videnji, pričakovanji in likovnimi upodobitvami predrugajo, obrnejo na glavo ali zastavijo tako, kot ga vidijo le one.

In če povlečemo še nekaj vzporednic: nobena od njih se pri svojem ustvarjanju ne omejuje zgolj na klasično knjižno ilustracijo, ampak svoje delo vse na zanimiv način prenašajo tudi na druge materiale, presegajo dvodimenzionalnost, se lotevajo novih tehnik in naprednih tehnologij, združujejo umetnost s komercialnim, ubirajo



Ekipo ilustratoric z ekipo RTV Slovenije, Televizije Maribor, ki je ob dogodku pripravila zanimiv prispevek. Ogledate si ga lahko na: <http://www.mb.sik.si/srecanje-z-ilustratorkami.html> (foto: Maja Logar)

nove pristope. Niso le ilustratorke, so ambasadorke nove generacije likovnih ustvarjalcev, so vizualne umetnice.

Tako smo se v Službi za mlade bralce odločili, da v letu 2016 k sodelovanju povabimo vse tri. Čeprav smo se zavedali, da bo projekt logistično zahteven, smo bili že v izhodišču nagrajani z naklonjenim in navdušenim odzivom avtoric, s katerimi smo potem v tesnem sodelovanju načrtovali veliko razstavo, njeno otvoritveno prireditev in oblikovanje promocijskega gradiva.

Prireditve za otroke

Pri prireditvah, ki jih pripravljamo za otroke ali mladostnike, smo izvajalci vedno znova postavljeni pred sicer prijeten izziv, kako ustvarjalce in njihovo delo predstaviti na razumljiv in zanimiv način, hkrati pa se izogniti posploševanju in poenostavljanju. Vrh vsega smo tokrat hkrati želeli predstaviti kar tri ilustratorke, ilustrirana besedila oživiti s pripovedovanjem, predvsem pa avtorice preplesti v živahen pogovor z otroki. Ob tem niti ne gre omenjati, da je bilo pri vsem naštetem še najtežje umestiti lastno navdušenje nad njihovim ustvarjanjem.

Že v začetku smo se tako odločili za minimalistično predstavitev izbranih gostij, ki bi zmogla z malo besedami veliko sporočiti. Prireditve smo naslonili na tri besedila. Tino Dobrajc smo predstavili s Štegrovim *Kurentom*, Kajo Kosmač z *Rdečim jabolkom*, kjer je ilustratorica in ob Svetlani Makarovič tudi soavtorica besedila, in Hano Stupica z ukrajinsko ljudsko pravljico *Rokavička*.

Avtorice so med seboj v že omenjenem smislu sorodne, po drugi strani pa seveda svojevrstne. V orisu se bomo gibali znotraj okvirjev, ki smo si jih zaradi bogatega prireditvenega kolaža zastavili v izhodišču: jedrnato in prilagojeno otroškemu občinstvu.

Tina Dobrajc (1984) nastopa kot ilustratorica, slikarka, scenografka in kostumografka. Za otroke in mladostnike zanimivi sta *S kozo Kiko v gore* Mojiceje Podgoršek in *Kurent* Aleša Štegra, torej delo, na katerega smo se v predstavitvi oprli. Predzgodba o nastanku Kurenta je zanimiva, saj je sprva obstajal kot dramsko besedilo, v gledališki uprizoritvi pa je Tina Dobrajc sodelovala kot scenografka. Ko je avtor besedilo prenesel v prozo, je umetnica s svojimi ilustracijami nezamenljivo obogatila besedilo. Kurent je kot mitološki lik strašen in hkrati prijazen, čeprav je zgodba posodobljena in obravnava aktualno problematiko. Sicer se Tina Dobrajc ukvarja z vznemirljivim ilustriranjem pravljic bratov Grimm in Hansa Christiana Andersena, saj besedila skozi ilustracije predela tako, da se sprašuje o relacijah med liki. Nasploh izpostavlja vlogo žensk in odnose med spoloma, predvsem pa njeno delo zaznamuje temačno in otožno vzdušje. Uporaba etnografskih elementov, upodabljanje avb, plastičnih rož in ženskih figur, iz katerih se kakor kri vleče rdeča nit, je preprosto presunljiva.

Kaja Kosmač (1978) se ob ilustraciji ukvarja predvsem s fotografijo in grafičnim oblikovanjem, pa tudi z videom. Na prireditvi smo se naslonili na *Rdeče jabolko*, omeniti pa velja tudi *Razbojniško hči* Jasne Branke Staman in predvsem *Kataleno* Svetlane Makarovič. *Rdeče jabolko* je nastalo kot njena diplomska naloga. Ilustracije je ustvarila pred besedilom, ki ga je gradila skupaj s Svetlano Makarovič. *Rdeče jabolko* je ena izmed različic *Rdeče kapice*, temelječa na zapisih iz 11. stoletja. V njej so združene prvine številnih variant, ki so se porajale skozi čas.

Vzdušje je grozljivo, zgodba polna simbolov. Nasploh se Kaja Kosmač v vsem svojem delovanju preizprašuje o razvoju civilizacije, predvsem pa o vlogi ženske skozi zgodovino ter nastajanju in razbijanju konstruktov.

Hana Stupica (1988) je ilustratorka, ki je sodelovala v revijah *Ciciban* in *Cicido*, za *Rokavičko* pa je kot najmlajša dobitnica prejela nagrado Hinka Smrekarja. *Rokavička* je ukrajinska ljudska pravljica, ki jo je zapisala Kristina Brenk, pisateljica, prevajalka, urednica in zbirateljica ljudskega slovstva. Živali si v dedkovi rokavički uredijo dom, vendar ga izgubijo, ko jo dedek spet najde. Hana je dogajanje postavila v mračno zimsko pokrajino z ogolelimi drevesi, temu nasproti pa stojijo topla rokavička in živali z mehкими kožuščki. Spomnimo – Hanina babica in dedek, ilustratorka Marlenka Stupica in slikar Gabrijel Stupica, sta Prešernova nagrajenca, njena mati pa vrhunska ilustratorka Marija Lucija Stupica.

2. aprila, na mednarodni dan knjig za otroke, je skupina petošolcev z različnih mariborskih osnovnih šol do konca napolnila Svečano dvorano mestne hiše na Rotovškem trgu. Po kratkih in z zanimivostmi zapoljenih uvodnih predstavitev, smo gostje povabili k pogovoru, ki je želel biti sproščen, za vse tri enako odmerjen in za radovedne mladostnike pritegljivo izpeljan. Zgodil se je vznemirljiv dopoldan, poln veselja, umetniških skrivnosti in napotkov, mojstrskih umestitev in povezav, izmenjav mnenj, zgodb in drobnih skrivnosti ilustratorok ter številnih vprašanj, ki so jim jih naši obiskovalci zastavljali z zagonom in vedoželjnostjo. Za to priložnost



Z mladimi bralci obkrožene ilustratorke, v ospredju Kaja Kosmač (foto: Maja Logar)

smo pripravili tudi spominske letake, s katerimi so otroci stopali do ilustratork, jih prosili za podpise in se ob tem z njimi tudi pomenkovali.

Razstave ilustracij Tine Dobrajc, Kaje Kosmač in Hane Stupica so potem še ves april in maj krasile številne enote naše mreže: Knjižnico Rotovž, Pionirsko knjižnico Rotovž, Pionirsko knjižnico Nova vas, Knjižnico Bistrica ob Dravi, Knjižnico Šentilj, Knjižnico Kamnica, Knjižnico Hoče, Knjižnico Studenci, Knjižnico Pekre, Knjižnico Tezno in Knjižnico Selnica ob Dravi. Povezovali smo jih z izvedbami vodstev po razstavah in s predstavitvami za otroke, mladostnike in odrasle bralce. Gradiva za veliko sočasno skupino razstavišč različnih obsegov smo imeli toliko, da smo lahko res svobodno in bogato krojili različne sklope, jih pomensko in simbolno povezovali v celote in naprej v izčrpen, pester in navdihujoč sprehod skozi celotno ustvarjalno zgodbo treh gostujočih ilustratork. Ena od knjižnic se je ponašala celo z očarljivima pravljicnima lutkama Tine Dobrajc, marsikatera z njenimi močnimi ženskimi upodobitvami in večina z izjemnimi ilustracijami *Kurenta* presenetljivih formatov, ki jih knjižna izdaja marsikje izgublja. Ob presunljivo in v trpko strašljivost odeto ilustracijo Kaje Kosmač smo vključevali njeno fotografsko delo in v Pekrah razstavili veliko fotografijo, ki je v času razstave popolnoma spremenila vstopanje v knjižnični prostor. Z veseljem smo ob *Rokavički* in številnih živalskih upodobitvah razstavili mandrila Hane Stupica, ki je počasi, skrbno ter v najnatančnejše detajle nastajal sočasno z dogovori za našo razstavo in smo ga lahko ob tem spremljali. Z vsemi zgodbami smo mu pridružili rojstnodnevnega zajca in tistega z glavobolom ter deklico, ob kateri skoraj ne moreš verjeti, kako mehko in otožno učinkuje najdrobnejši pogled potegov ene same barve.

Ob izteku razstave smo umetniška dela varno in smiselno ponovno razporedili v mape in jih pripravili za prevoz domov. Pot nas je iz Maribora vodila v Ljubljano



Kaja Kosmač in Hana Stupica med pogovorom (foto: Maja Logar)

in naprej v Škofjo Loko, cestno smo povezali dobršen del Slovenije in lepo je bilo čutiti, kako v stikih so ostale tudi Tina Dobrajc, Kaja Kosmač in Hana Stupica, ki so se do mariborskega sodelovanja poznale le po svojem ilustratorskem delu. Ustvarjalno in osebno sobivanje jih je v enem avtu pripeljalo v štajersko mesto, ki nobeni ni bilo novo. Mariborska knjižnica in otroci, ki so jih imeli priložnost srečati in malo tudi spoznati, o njih še vedno mislijo z naklonjenostjo in z občutkom bližine, številne širitve razstav z raznoterimi oblikami bibliopedagoškega dela so ilustratorski odjek prenesle skoraj v poletje. Z veseljem in posebnim odnosom svoja znanstva z vsemi tremi ilustratorkami nosimo v nadaljevanje tudi v Mariborski knjižnici.



Tina Dobrajc med podpisovanjem (foto: Maja Logar)

Vesna Sivec Poljanšek

6. MEDNARODNI MLADINSKI LITERARNI FESTIVAL

Bralnice pod slamnikom

»Vsakdo si zasluži, da se mu nekoč v življenju zgodi nekaj dobrega!«

Založba Miš je v sodelovanju s Knjižnicami Domžale, Nova Gorica, Tolmin in Idrija tudi letos pripravila mednarodni mladinski literarni festival Bralnice pod slamnikom. V okviru omenjenega festivala – letos je potekal že šestič zapored – se odvijajo prireditve, ki spodbujajo pristočasno branje med mladimi in vse sodelujoče preko knjig nagovarjajo k strpnosti, medkulturnemu razumevanju in sprejemanju drugačnosti.

Če sodimo po številu sodelujočih na letošnjem festivalu – organizatorji so jih na več kot 130 festivalskih prireditvah, ki so se odvijale po vsej Sloveniji (nekaj se jih bo odvilo tudi še v novembru, ko bo Slovenijo v času slovenskega knjižnega sejma obiskal pisatelj Kevin Brooks), letos naštehi več kot osem tisoč – lahko mirno trdimo, da so branje in z njim povezane pristočasne aktivnosti (znova) »v modi«.

Festivalske prireditve so se letos začele odvijati že na začetku februarja, razširjale so se skozi ves april in doživele svoj višek v majskih dneh, ko se je na različnih koncih Slovenije in po različnih ustanovah, od vrtcev in šol do knjižnic, domov za starejše občane ter podobnih, odvijalo obilo zanimivega in kakovostnega za najrazličnejše generacije in okuse.

Nekaj imenitnih literarnih srečanj so organizatorji festivala, kot smo že omenili, prihranili še za novembrske dni, ko bo v Slovenijo pripotoval priljubljeni angleški pisatelj Kevin Brooks, ki je med drugim napisal tudi priljubljeni knjigi *iBoy* in *Dnevnik iz bunkerja*.

Uvod v pestro festivalsko dogajanje

Založba Miš, glavna organizatorica in pobudnica Bralnic pod slamnikom, je v letošnje festivalsko dogajanje v februarskih dneh zaplula z izredno zanimivim in poučnim strokovnim srečanjem o stripu z naslovom *Kje pa vas strip žuli*.

V dneh pred slovenskim kulturnim praznikom so se tako v domžalski knjižnici zbrali mentorji in mentorice likovnega pouka in mnogi drugi, ki jih zanima strokovna plat stripov. Naši najuglednejši mojstri stripa, od Suzi Bricelj, Jureta Engelsbergerja in Ivana Mitrevskega do Cirila Horjaka in Damijana Stepančiča so

udeležencem strokovnega srečanja približali osnove ustvarjanja stripa in pojasnili, kako se te tehnike sploh lotiti v praksi in na kaj je treba biti pri delu še posebej pozoren. Razložili so tudi, kako in kdaj vemo, da je strip kakovosten, in zakaj lahko strip mladim bralcem predstavlja imeniten prehod k integralnim besedilom. Tilka Jamnik, promotorka branja in velika poznavalka kakovostnega čtiva za mlade, pa je na koncu vsem zbranim tudi predstavila konkretne primere najbolj kakovostnih stripov, ki jih ponuja slovenski knjižni trg.



Častna prva vrsta na slovesnem odprtju Bralnic pod slamnikom (od desne proti levi): avstralski pisatelj Morris Gleitzman, nizozemska pisateljica Anna Woltz, podpredsednik Slovenske nacionalne komisije za UNESCO dr. Darko Štrajn, nizozemski veleposlanik E. F. M. Twaalfhoven, podžupanja občine Domžale Renata Kosec, župan občine Domžale Toni Dragar, sekretarka na Ministrstvu za kulturo Helena Jaklitsch ter Janez in Irena Miš z založbe Miš (foto: Anže Miš).

Bogati program Bralnic pod slamnikom

Začetek pestrih aprilskih in majskih festivalskih dni je napovedalo že gostovanje Bralnic na sejmu Junior Festival, kjer so mladi obiskovalci in njihovi starši lahko spoznali nekaj najbolj priljubljenih avtorjev za otroke in mladino (denimo Natašo Konc Lorenzutti, Ido Mlakar in Sebastijana Preglja) kar od blizu. Otroci so ob tem slikovito razložili, da so takšna druženja ob knjigi in njihovih avtorjih »zelo zabavna, še posebej, ker vidiš avtorje v živo«.

In prav za slednje si Bralnice pod slamnikom že vse od začetka svojega obstoja tudi prizadevajo: seznanjati želijo mlade s kakovostnim čtivom pa tudi z avtorji knjig, ki jih otroci in mladi tako zelo radi prebirajo. Še posebej zanimiva so takšna srečanja na tistih koncih naše dežele, ki so (bolj ali manj) oddaljeni od prestolnice in je priložnosti za tovrstna srečanja manj kot v Ljubljani ali drugih večjih mestih.

Tudi zato so se (verjetno) mladi in njihovi mentorji na gostovanja slovenskih ustvarjalcev otroške in mladinske književnosti res imenitno pripravili. Kot v preteklosti so vse skupaj presenetili z bogatim kulturnim programom, prepletenim

s skupno rdečo nitjo: poudarjanjem medkulturnega razumevanja in sprejemanja drugačnosti.

Višek festivalskega dogajanja Bralnic pod slamnikom se je nedvomno odvrtil v maju. Ta mesec so zaznamovali številni obiski slovenskih ustvarjalcev mladinske književnosti po vrtcih, šolah, knjižnicah in še kje, izid večjezikovne slikanice avtorice Nine Mav Hrovat z naslovom *Miška želi prijatelja* (knjiga v slogu festivalskega sporočila govori o pomenu prijateljstva in sprejemanja drugačnosti), različne razstave, brezplačne lutkovne in druge predstave, delavnice, gostovanje otrok z različnimi prireditvami pri vrstnikih iz ranljivih skupin (denimo pri otrocih s posebnimi potrebami) in pri starostnikih, razglasitev nagrajencev literarno-likovnega natečaja NLB Vita, slovesni zaključek Zlate bralne značke za devetošolce s širšega domžalskega konca (zaključno prireditev pripravljata ZPM Domžale in ekipa festivala Bralnice pod slamnikom) ter še marsikaj drugega.

Vedno zanimivi obiski tujih avtorjev

Krona majskega dogajanja sta bila kot v preteklosti tudi tokrat zagotovo obiska tujih pisateljev: letos sta na povabilo organizatorjev Bralnic pod slamnikom v Slovenijo pripotovala priljubljena nizozemska pisateljica Anna Woltz in eden najbolj branih in uglednih avstralskih mladinskih književnikov Morris Gleitzman.

Oba tuja gosta sta se v času svojega bivanja v Sloveniji srečala s številnimi mladimi bralci, ki so jima pripravili topel sprejem, gostovala pa sta tudi na imenitni glavni slovesnosti festivala v domžalskem KD Franca Bernika. Tam je voditelj slovesnosti, vedno odlični Boštjan Gorenc Pižama, ob bogatem programu, na katerem so med drugim razglasili vse mlade zmagovalce literarno-likovnega natečaja NLB Vita, in številnih uglednih govorcih sproščeno poklepetal s tujima pisateljema o njunem delu pa tudi o prvih vtisih o deželi, s katero sta se oba literarna gosta srečala prvič.



Voditelj prireditve Boštjan Gorenc Pižama v pogovoru s častnima tujima gostoma Bralnic pod slamnikom, z nizozemsko pisateljico Anno Woltz in avstralskim pisateljem Morrisom Gleitzmanom (foto: Anže Miš).

Anna Woltz, avtorica številnih knjig za mlade (v slovenščino imamo prevedeni njeni deli *Dekle z Marsa* in *Nenavaden teden s Tesso*, obe deli sta izšli pri založbi Miš), je v svojih srečanjih med drugim razkrila, da dobiva navdih za pisanje iz najbolj vsakdanjih življenjskih dogodkov. »Še posebej me zanimajo medčloveški odnosi, okrog njih potem rada napletam najrazličnejše zgodbe,« je mlada simpatična avtorica povedala na enem od svojih srečanj. Med obiskom v Sloveniji je bila očarana (tudi) nad tem, kako dobro so se mladi bralci pripravili na srečanja z njo in kako temeljito so se poglobili v njeni, v slovenščino prevedeni deli. »Česa takšnega še nisem doživela nikjer,« ni mogla skriti navdušenja.

Tudi Morris Gleitzman, ugledni avstralski otroški in mladinski pisatelj, je med obiskom večkrat pohvalil mlade bralce in njihovo (bralno) razgledanost. Začetno tremo je povsod prerezal s svojim značilnim humorjem, s katerim zelo rad, kot je zaupal v enem od pogovorov, obogati svoje zgodbe. »Še tako resno temo rad oplemenitim s humorjem in jo tako malce razmehčam,« je razkril. S tem je mislil predvsem na svojo po vsem svetu izredno brano in nagrajeno knjižno serijo *Nekoč*, ki iz oči desetletnega dečka Feliksa pripoveduje o izredno težki zgodovinski temi – o holokavstu. V slovenščini so pri založbi Miš v omenjeni zbirki izšle knjige *Nekoč*, *Potem*, *Zdaj in Tedaj*, v prihodnje pa bodo, kot obljublajo na založbi, bralce razveselili z novimi prevodi iz omenjene serije. Gleitzman je namreč vmes napisal že peto knjigo iz te serije, šesto, predzadnjo od načrtovanih, pa namerava napisati do konca letošnjega leta.



Nagrajeni mladi ustvarjalci natečaja NLB Vita, ki je potekal v okviru festivalnega dogajanja (foto: Anže Miš).

Branje za kakovostnejše življenje

Iz Gleitzmanove knjige *Nekoč* so si organizatorji Bralnic pod slamnikom tudi izposodili misel, ki je letos v okviru festivala nagovarjala vse mlade in druge sodelujoče na festivalskih dogodkih. Takole je zapisal priljubljeni avstralski pisatelj: »Vsakdo si zasluži, da se mu nekoč v življenju zgodi nekaj dobrega!«

Organizatorji prvega tovrstnega mladinskega literarnega festivala v Sloveniji so prepričani, da so Bralnice pod slamnikom ena od tistih »dobrih stvari«, ki si jih zasluži vsak od nas.

Glavno poslanstvo festivala je namreč prav v njegovi pozitivni sporočilnosti: preko knjig se lahko mladi pa tudi vsi drugi učimo najpomembnejših življenjskih sporočil, ki ustvarjajo lepši vsakdanjik, nam bogatijo naš (zunanji in notranji) doživljajski svet in nam osmišljajo življenje.



Odprtja Bralnic se je tako kot v preteklih letih udeležilo tudi mnogo domačih ustvarjalcev mladinske književnosti, med njimi tudi priznana slovenska pisateljica Janja Vidmar in Slavko Pregl (foto: Anže Miš).

IBBY NOVICE

2. APRIL – MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) je 2. april, rojstni dan danskega pravljicarja Hansa C. Andersena, proglasila za mednarodni dan knjig za otroke, da bi na praznični način opozorila, kako zelo pomembno je branje za otrokov razvoj, in še posebej branje kakovostne mladinske literature. Naj poudarim, da so se za to odločili na mednarodnem kongresu IBBY v Ljubljani, leta 1967. Od tedaj vsako leto druga nacionalna sekcija pripravi plakat in poslanico, ki jo prevedejo vse sekcije (letos jih je 77) in ob tem tudi vsaka država pripravi različne bralnospodbujevalne aktivnosti, prireditve idr.

Letos je poslanico in plakat pripravila Brazilska sekcija IBBY; z naslovom *Nekoč je ... (bila knjižnica)*. Pripoveduje o tem, kako je deklica Luiza obiskala knjižnico, se včlanila in si izposodila le eno knjigo, toda domov ni prišla sama, spremljalo jo je mnogo knjižnih junakov ...

Praznovanje 2. aprila že po tradiciji zasnujeta Slovenska sekcija IBBY in MKL, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (že od nekdaj, ko je bila to še Pionirska knjižnica Ljubljana); potem pa gredo spodbude po vsem slovenskem prostoru, tj. po Sloveniji, zamejstvu in med slovenskimi rojaki po svetu.

Letos smo ga obeležili z dvema večjima dogodkoma:

- 1. aprila smo na pogovor povabili pisatelja Damijana Šinigoja,
- 13. aprila pa je potekal simpozij »Meje mojega jezika so meje mojega sveta« (Ludwig Wittgenstein 1889–1951) v Mestni knjižnici Ljubljana na Kersnikovi 2. Referate so pripravili: dr. Marko Stabej, dr. Boža Krakar Vogel, dr. Simona Klemenčič, mag. Tilka Jamnik, Arne Hodalič, Pavle Učakar, dr. Peter Svetina in Boštjan Gorenc. Nekateri referati so objavljeni v tej številki revije *Otrok in knjiga*.

Letošnja bralna akcija ob 2. aprilu je bila namenjena »knjižnici«. Osnovani smo okvirni seznam priporočenih knjig na temo knjižnica, knjige in branje. Priporočali smo, da vsak udeleženec po svoje – glede na zmožnosti, zanimanja in želje bralcev – pripravi razstavo gradiva, oblikuje spodbude za branje, organizira bralna srečanja in različne prireditve. K branju smo spodbujali v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah, v splošnih in šolskih knjižnicah, knjigarlah, medijih idr., tako otroke in mladino kot odrasle in starejše; spodbujali smo zasebno branje oz. posameznike, skupine, javnost ... Akcija je potekala od 21. marca, svetovnega dneva poezije, preko 2. aprila – mednarodnega dneva knjig za otroke, Slovenskih dnevov knjige, 23. aprila – svetovnega dneva knjige in avtorskih pravic in Noči knjige vse do konca šolskega leta. Pobudnici in krovni

organizatorici bralnospodbujevalne akcije sta bili – kot že nekaj let – Slovenska sekcija IBBY in MKL, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Soorganizatorji pa: Bralno društvo Slovenije, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, DSP – sekcija za mladinsko književnost, Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*. Gre pravzaprav za že tradicionalno skupno bralno akcijo ob 2. aprilu, kjer pri informiranju združujemo moči, da bi s spodbudami dosegli čim več ... Vsak po svoje potem izvede bralno akcijo (razstave gradiva, bralna srečanja, različne prireditve), na takšen način se praznik in BRANJE lahko dogajata povsod in z vsakim bralcem.

Več na na www.ibby.si

Poslanica ob mednarodnem dnevu knjig za otroke

Poslanico ob 2. aprilu 2016, mednarodnem dnevu knjig za otroke, je pripravila Brazilska sekcija IBBY (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ).

Poslanico je napisala Luciana Sandroni, plakat pa je ustvaril ilustrator Ziraldo.

NEKOČ JE ...

Nekoč je živela ... Princesa? Ne.

Nekoč je bila knjižnica. In nekoč je bila tudi deklita z imenom Luisa, ki je šla prvič v knjižnico. Hodila je zelo počasi, ker je vlekla za sabo veliko torbo na kolesčkah. Očarano si je ogledovala notranjost knjižnice: police, same police, police, polne knjig. Mize, stoli, pisane blazine, risbe in plakati po stenah.

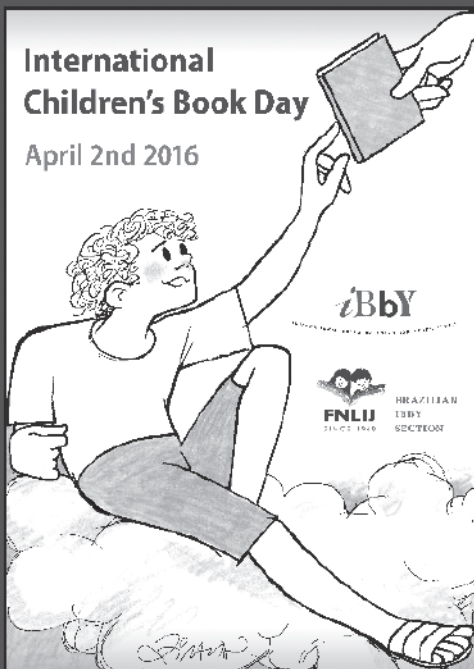
»Prinesla sem fotografijo,« je plaho rekla knjižničarki.

»Odlično, Luisa! Izdelala ti bom člansko izkaznico. Ti pa si medtem izberi knjigo. Lahko si izbereš eno, ki jo boš odnesla domov. Prav?«

»Samo eno?« je razočarano vprašala Luisa.

V tistem je zazvonil telefon in knjižničarka je Luiso prepustila težki nalogi izbiranja ene same knjige izmed tisočerihih knjig v knjižnici. Deklita je potegnila za seboj torbo in dolgo, dolgo iskala, dokler ni našla svoje najljubše knjige: Sneguljčico! Knjiga je imela trde platnice in čudovite ilustracije. Vzela jo je v roke in spet povlekla torbo. Že je hotela oditi, ko jo je nekdo potrepal po rami. Deklita se je obrnila in od presenečenja skoraj padla vznak. To ni bil nihče drugi kot Obuti maček s svojo knjigo v rokah, bolje rečeno, v tacah!

»Dober dan. Kako gre, gospa?« se je pošalil maček in se priklonil. »Luisa, še nisi naveličana teh zgodb o princesah?



Once upon a time...

MESSAGE BY LUCIANA SANDRONI | ILLUSTRATED BY ZIRALDO

Zakaj si ne bi raje izposodila moje knjige Obuti maček, ki je veliko bolj zabavna?»

Luisa je ostrmela od začudenja. S široko odprtimi očmi sploh ni vedela, kaj naj reče.

»Kaj je? Ti je muca snedla jezik?» se je pošalil.

»Si ti res Obuti maček?»

»Seveda sem. Iz mesa in krvi! Vzemi me s seboj domov, pa boš izvedela mojo zgodbo in zgodbo markiza Carabasa.«

Luisa je od osuplosti samo prikimala.

Obuti maček se je s čarovno kretnjo vrnil v knjigo. Ko je Luisa že hotela oditi, jo je spet nekdo potrepjal po rami. To je bila ona: 'bela kot sneg, rdeča kot kri in črnolasa kot ebenovina'. Uganete, kdo?

»Sneguljčica?!« je rekla Luisa čisto zamaknjena.

»Še mene vzemi domov, Luisa. Ta izdaja,« je rekla in pokazala na svojo knjigo, »je zvesta priredba pravljice bratov Grimm.«

Luisa je že hotela ponovno zamenjati knjigo, ko se je nataknjeno oglasil Obuti maček.

»Sneguljčica, ne vidiš, da se je Luisa že odločila? Raje se vrni k svojim šestim palčkom!«

»K sedmim! Sploh pa se še ni odločila!« je rdeča od jeze vzkliknila Sneguljčica.

Oba sta se zazrla v Luiso in čakala, kaj bo rekla.

»Res ne vem, katero naj vzamem. Najraje bi vzela vse ...«

In prav v tistem hipu se je zgodilo nekaj neverjetnega: iz knjig so stopile vse pravljичne osebe: Pepelka, Rdeča kapica, Trnuljčica, Motovilka. Cela družčina pravih princes.

»Luisa, vzemi me domov!« so jo vse rotile.

»Samo posteljo potrebujem, da se bom malo naspala,« je zazehala Trnuljčica.

»Samo sto let, nič več,« je posmehljivo prhnil Obuti maček.

»Lahko ti pospravljam po hiši, zvečer pa grem na zabavo na grad ...« je rekla Pepelka.

»S kraljevičem!« so vsi zavpili.

»V košarici imam potico in vino. Bi kdo pokusil!« je ponudila Rdeča kapica.

Kmalu zatem so se jim pridružili novi pravljичni liki: Grdi raček, Deklica z vžigalicami, Kositrni vojak in Plesalka.

»Luisa, gremo lahko s teboj? Mi smo Andersenovi liki,« je prosil Grdi raček, ki sploh ni bil tako grd.

»Je pri tebi doma toplo?« jo je vprašala Deklica z vžigalicami.

»Hm, če imaš peč, bova midva raje ostala tukaj ...« sta pripomnila Kositrni vojak in Plesalka.

Tedaj se je na vsem lepem prikazal ogromen kosmat volk z ostrimi čekani in se postavil pred družčino.

»Hudobni volk!!!« so zavpili.

»Volk, zakaj imaš tako velika usta?« je iz navade vzkliknila Rdeča kapica.

»Jaz vas bom branil!« je junaško rekel vojaček.

V tistem je volk že odprl svoj velikanški gobec in ... Jih vse požrl? Ne! Samo zazehal je, ker je bil zelo zaspan, nato pa je miroljubno rekel:

»Pomirite se, družčina. Rad bi vam nekaj predlagal. Luisa naj si izposodi knjigo o Sneguljčici, mi pa bomo zlezli v njeno torbo. Dovolj velika bo za nas.«

Volkov predlog se je vsem zdel odličan.

»Prosim, Luisa!« je rekla Deklica z vžigalicami, drgetajoč od mraza.

»No, prav!« je rekla in odprla torbo.

Pravljичni liki so se postavili v vrsto in poskakali vanjo.

»Najprej princese!« je zavpila Pepelka.

V zadnjem trenutku so se prikazali še liki iz brazilskih pravljic: Saci, Caipora, zelo zgovorna punčka iz cunj, zelo neumni deček, deklica z rumeno torbico,

še ena deklica s prababičino sliko, prilepljeno na obleko, mali gospodovalni kraljevič. Vsi so zlezli noter.

Torba še nikoli ni bila težja. Presneto težki liki so to! Luisa je vzela v roke knjigo o Sneguljčici in knjižničarka je zabeležila izposajo.

Kmalu je Luisa vsa vesela stopila v domačo hišo. Mama ji je od znotraj zaklicala:

»Si že doma, ljubica?«

»Vsi smo doma!«

Prevod v angleščino Linda McGill, prevod v slovenščino Tina Mahkota, pregled na osnovi besedila v portugalščini Barbara Juršič.

Besedilo na zgibanki:

Luciana Sandroni se je rodila leta 1962 v Riu de Janeiru. Napisala je številne knjige za otroke in mladino, npr. *Minhas memórias de Lobato*, ki jo je ilustriral Laerte, za katero je prejela nagrado Jabuti za najboljšo otroško knjigo in nagrado Brazilske fundacije za otroško in mladinsko književnost (FNLIJ) ter bila nominirana za vpis na častno listo IBBY. Tudi knjiga *O Mário que não é ed Andrade*, ki jo je ilustriral Spacca, je prejela nagrado FNLIJ za najboljšo otroško knjigo. Leta 2010 je bila Luciana soavtorica knjige *Peace Story*, ki je z ilustracijami Rogerja Mella izšla v Južni Koreji. Lucianin najpopularnejši lik je deklica Ludi. Prvi dve knjigi o Ludi

(*Ludi vai à praia* in *Ludi na TV*) sta bili prirejeni za gledališče. O Ludi je napisala še knjige *Ludi na Revolta da Vacina* (nagrada Carionquina, ki jo podeljuje mestna uprava Ria de Janeiro), *Ludi na chegada e no bota-fora da Família Real* in *Ludi e os fantasmas da Biblioteca Nacional*, ki so vse na FNLIJ-jevem seznamu priporočenih knjig.

Ziraldo se je rodil leta 1932 v Caratingi v brazilski zvezni državi Minas Gerais. Trenutno živi v Riu de Janeiru. Ziraldo je ilustrator, oblikovalec, stripar in politični karikaturist. Leta 1969 je izdal knjigo *Flicts*, ki je kmalu postala prava klasika. Leta 1980 je izdal *O menino maluquinho*, ki je doživela predelave za gledališče, televizijo, film in bila celo predloga za prvo brazilsko opero za otroke. Leta 2010 je prejel nagrado Quevedos, ki jo podeljuje Univerza v Alcali v Španiji. Ziralдове knjige berejo v prevodih po vsej Latinski Ameriki, nekatere pa celo na Japonskem in v Koreji. FNLIJ je Ziralda trikrat predlagala za Andersenovo nagrado.

Brazilski prejemniki Andersenove nagrade:

1982 Lygia Bojunga, pisateljica
2000 Ana Maria Machado, pisateljica
2014 Roger Mello, ilustrator

Poklon FNLIJ-ja očetu brazilске književnosti za otroke in mladino:
Monteiro Lobato (1882–1948)
Lobatova prva knjiga za otroke *A menina do narizinho arrebitado* (1920)

NAGRADE 2016

Andersenova nagrajenca in nagrajenca projekta IBBY Asahi Reading Promotion Award, so bili proglašeni 4. aprila 2016 na sejmu otroških knjig v Bologni, nagrade pa so jim bile izročene na 35. mednarodnem kongresu IBBY v Aucklandu (18.–21. avgust 2016), prav tako IBBY častne liste 2016.

Andersenova nagrada 2016

Andersenova nagrajenca 2016 sta pisatelj Cao Wenxuan (Kitajska) in ilustratorica Rotraut Susanne Berner (Nemčija).

Kitajski avtor Cao Wenxuan v slovenskem prevodu še ni prisoten. Nemško ilustratorico Rotraut Susanne Berner pa

že poznamo: dve kartonki *Poletni živ žav* in *Spomladanski živ žav* (Radovljica: Didakta, 2008); avtorske slikanice *Grimmove pravljice v stripu*, prev. Polonca Kovač (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009); *Karelčkove zgodbe*, prev. Alenka Veler (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005); *Ah ne – daj no: zgodba o ljudeh in kurah*, prev. Alenka Veler (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005); *Dajmo, Karelček, še en gol!* Prev. Alenka Veler (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006). Skupaj z Dagmar von Cramm je soavtorica *Velike kuharske knjige za otroke: z recepti za vse letne čase*, prev. Katja Jenčič (Kranj: Narava, 2015). Ilustrirala je knjigi: Hans Magnus Enzensberger: *Številski hudiček: knjiga za vse, ki jim je matematika trn v peti*, prev. Irena Madric (Tržič: Učila, 2000) in Sylvia Plath: *Obleka lepo-in-prav*, prev. Jana Unuk (Šentilj: Aristej, 1999).

V žiriji za Andersnovo nagrado je bil tudi naš predstavnik Andrej Ilc, vodja uredništva leposlovja v založbi Mladinska knjiga in član izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY.

Med nominiranci za Andersnovo nagrado 2016 sta bila tudi slovenska pisateljica Svetlana Makarovič in ilustrator Marjan Manček.

IBBY Asahi Reading Promotion Award

Nagrajena projekta sta Read With Me (Beri z menoj) iz Irana in Big Brother Mouse (Veliki mišji brat) iz Laosa.

Med nominiranimi projekti je bila tudi Knjižnica slepih in slabovidnih Minke Skaberne.

IBBY častna lista 2016

Prejemniki so tudi naslednji slovenski ustvarjalci:

- pisatelj Peter Svetina za knjigo *Ropotarna* z ilustracijami Damijana Stepničiča (Miš, 2012)
- ilustratorica Maja Kastelic za avtorsko slikanico *Deček in hiša* (Mladinska knjiga, 2015)
- prevajalka Tina Mahkota za prevod romana *Barjanski otrok* Siobhan Dowd (Zala, 2014).

Nagrajenka ALMA 2016

Dobitnica nagrade ALMA 2016 je pisateljica Meg Rosoff. V slovenščini imamo dva njena romana: *Tako živim zdaj*, prev. Adriana Mezeg (Učila International, 2006) in *Primer Justin*, prev. Ingrid Kovač Brus (Miš, 2008).

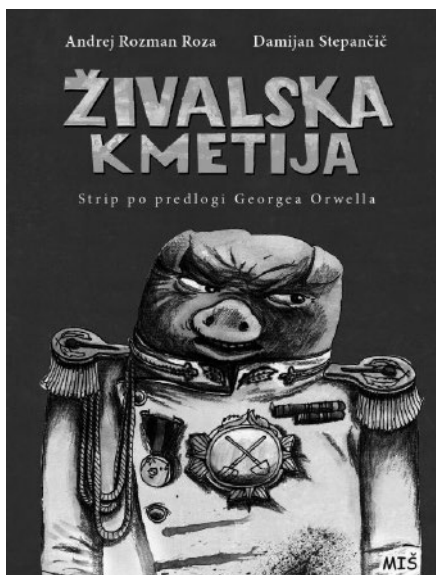
Proglašena je bila 5. aprila v Wimmerbyju, rojstnem kraju Astrid Lindgren. Preko TV prenosa je bilo možno svečanosti slediti tudi na sejmu otroških knjig v Bologni. Nagrada ji je bila izročena na prireditvi konec maja v Stockholmu.

Med nominiranci za ALMA sta bila tudi slovenska ustvarjalca mladinske književnosti pisatelj Andrej Rozman Roza in ilustrator Peter Škerl.

OCENE – POROČILA

AKTUALIZACIJA BESTIALNOSTI V VSEH NAS Primerjava in vrednotenje *Živalske farme* in *Živalske kmetije*

V izdaji Orwellovih besedil, ki zajema *Živalsko farmo* ter izbrane eseje,¹ se interpretacija uvodne pripovedi vpenja v zgodovinski kontekst, na katerega naj bi meril avtor: ustvaril naj bi »alegorij(o) na sovjetski mit.«² Tovrstno razlago podpira pisateljeva samointerpretacija (1947), v kateri razlaga namen svoje zgodbe, deloma pa tudi njegov (sočasni ali morebiti tudi prihodnji) učinek: »Zadnjih deset let živim v prepričanju, da je za obnovo socialističnega gibanja bistvenega pomena zrušitev sovjetskega mita.«³ Zgodba *Živalske farme* je nazorna in nezapletena, poteka linearno in že zaradi svoje premočrtnosti vzbuja vtis tako rekoč nujne alegoričnosti: podobe in dogodki brez dvoma izražajo politično-ideološki kontekst časa, v katerem je besedilo nastajalo. Na Jonesovi kmetiji, imenovani Graščinska farma, prašič Major drugim živalim – imenuje jih *tovarišice* in *tovariši* – razkrije svoje sanje: za njihovo zatiranje je kriv resnični sovražnik, človek, zato jih pozove k uporu in k bratstvu. Po Majorjevi smrti njegov nauk, poimenovan *animalizem*, prevzame dva mlada prašiča, Debelin-



ko in Napoleon, vsesplošni Upor (odveč je poudarjati pomen pisanja besede z veliko začetnico) pa prežene ljudi s farme in vzpostavi se novi red, povzet v sedmih Zapovedih. Že sam začetek zgodbe povsem jasno kaže tudi na »zlorabo upora«: mleko izgine, delo živali usmerja nova nastajajoča kasta prašičev (oblastnikov), ustanavljajo se najrazličnejše zveze in komiteji – smešenje tovrstnih struktur komunističnega totalitarizma je povsem očitno. Po spopadu med nasprotnikoma, vodilnima prašičema, Napoleon (po izgonu Debelinka) prevzame vso oblast,

¹ George Orwell: *Živalska farma, izbrani eseji*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001 (Klasiki Kondorja, 38).

² Prav tam: 210.

³ Prav tam: 209.

začne gospodarsko sodelovanje z ljudmi, prejšnjimi sovražniki, pri uresničevanju njegovih idej in upravičevanju odločitev pa mu pomaga prašič Cvilko. Živalska farma postaja vse bolj podobna prejšnji Grašičinski farmi – v zraku je vonj krvi, živali spet pobijajo, Napoleon postaja vedno bolj razvajeni diktator, ki prevzame Debelinkove ideje. Sledi še sklepno »počlovečenje« živali: prašiči hodijo po zadnjih nogah (v sprednjih imajo biče), se oblačijo, veseljačijo skupaj z ljudmi – med obojimi se vzpostavijo očitne vzporednice, ki se na ravni družbenega ustroja neposredno izražajo v Pilkingtonovih besedah: »Če se vi borite z vašimi nižjimi živalmi, se mi borimo z našimi nižjimi razredi!«⁴ Alegoričnost književnih oseb, motivov in same zgodbe je podrobno pojasnjena v dveh spremnih besedilih k *Živalski farmi*. Tina Mahkota v *Opombah*⁵ razlaga kmeta Jonesa kot upodobitev kapitalizma, Majorja kot nosilca marksističnih idej (Lenina), Upor naj bi bil oktobrska revolucija, animalizem komunizem, boj med Napoleonom in Debelinkom je alegorija nasprotja med Stalinom in Trockim, krokar Mojzes naj bi upodabljal religijo oz. Cerkev, golobi sovjetsko propagando na zahodu. Gradnja mlina na veter svojo snovno podlago črpa iz sovjetskih teženj k industrializaciji. Prašič Cvilko je partijsko glasilo *Pravda*, psi tajna policija, trgovanje z ljudmi prisposodba Stalinovih kupčij med 2. svetovno vojno – celo imeni kmetij naj bi nakazovali na Anglijo in Nemčijo. Da je *Živalsko farmo* vsekakor mogoče brati kot dokumentaristično »prisposodbo«, dokazujejo pav nič meta-

forični odzivi politike v času neposredno po 2. svetovni vojni – Alenka Puhar⁶ zapisuje stališča policije in sodstva o »klevetniški in sovražni naravi« knjige, ki je bila kot dokazno gradivo sodne obravnave Nagodetove skupine (1947). Besedilo avtorica poimenuje z oznako satira in navaja zapis Nika Koširja, ki delo označuje kot »persiflažo komunistične revolucije v Sovjetski zvezi, potemtakem za takrat hudo nevarno zadevo.«⁷ Sporočilnost in namen *Živalske farme* ter črne utopije 1984 sta v spremnih zapisih tako postavljena v zgodovinski in biografski kontekst sovjetske revolucije, vzpona totalitarizma ter Orwellovega zavzemanja za socializem in njegovega antikomunizma – oz. kar antitotalitarizma, če velja, da gre v zadnjem romanu za »prikaz perversnosti, h katerim so nagnjena centralno vodena gospodarstva in ki so se deloma že uresničile v komunizmu in fašizmu.«⁸

Branje Orwellove *Živalske farme* (zgolj) na podlagi zgodovinskih dejstev, razumevanje besedila kot pripovedi za tedanjo, po Župančičevo, »današnja rabo«,⁹ razlaga provokativnosti Orwellove problemske in distropične literature nasploh kot lučke, »ki jo je treba, skrbno zavarovano z dlanjo, nositi skozi temno sedanost v neki svetlejši čas«,¹⁰ vendarle pomeni omejevanje njenega sporočanega potenciala; potenciala zato, ker sporočilnost književnega besedila ni odvisna le od avtorjevega namena in besedilnih pomenov, ampak tudi od bralca, njegovih pričakovanj in pripravljenosti, da književno besedilo po svoje opomeni v svojem prostoru in času in ga s tem

⁴ Prav tam: 88.

⁵ Prav tam: 210–212.

⁶ Prav tam: 253–262.

⁷ Prav tam: 257.

⁸ Prav tam: 234.

⁹ Prim. *Veš, poet, svoj dolg?* (O. Župančič: *Zimzelen pod snegom*. Ljubljana: DZS, 1945).

¹⁰ Prav tam: 262.

aktualizira. Napoleona je mogoče videti kot upodobitev stvarnega diktatorja v tem ali onem *-izmu*, a je v svoji oblastniški preobrazbi hkrati tudi lik oblastnika nasploh – takega, ki se po zmagi nad nasprotnikom (Debelinkom) polasti njegovih zamisli (vsaka oblast pač govori in dela eno in isto) ter nenehno išče notranje in zunanje sovražnike zato, da bi se na oblasti obdržal oz. jo utrdil. Je veliki Voditelj, na videz zaskrbljen za skupen dom, ki naj bi ga ogrožali najrazličnejši zarotniki »iz ozadja«; v resnici je panični zarotnik on sam, obkrožen s slepo vdanimi in skrajno agresivnimi izvršitelji ukazov, medtem ko sam ostaja v ozadju (krvavih) dogodkov – npr. ko ukaže »posebne spontane demonstracije«. ¹¹ Tudi Cvilko ni le alegorija povsem konkretnega medijskega »trobila« režima, pooseblja lahko kakršno koli (sodobno) medijsko poročanje, prikrojevanje resnice, spreminjanje stvarnega življenja v ideološki resničnostni šov; izvaja zavestno ali le iz neznanja izvirajočo preinterpretiranje realnosti v skladu s trenutno tržno vrednostjo (dez)informacije. V njegovem naboru fraz je obvezna alarmantnost in grožnja s katastrofo, če se vrne Jones. Če je Napoleon oblast (kapitala), ki mu/ji je treba služiti, pa čeprav je zato treba žrtvovati resnico, tudi ovce iz zgodbe niso le neuk zatiran narod, ampak skupina, ki zavestno sledi medijskim manipulacijam, se jim predaja, saj se zdi, da ponujajo »miselno varnost«. Še več: vse, kar je treba, poslušno opravijo in se naučijo vsečnih kratkih fraz/vzklikov, da bi bile (za hip) v ospredju, deležne (Cvilkov) medijske pozornosti. Boksača je mogoče povezovati s posamezniki, ki uteho iščejo v delu, v umiku in priznanju lastne nepripravljenosti oz. nezmožnosti za upor. Krokar Mojzes je seveda lahko – *izmom* sovražna religija, njegove zgodbe

o večni sreči in Sladki gori se da razumeti tudi kot simbol propagande, reklame: sreče ni v realnosti, ampak v njenem polepšanem videzu, prividu; zato krokar služi tako prejšnjemu kot vsaj posredno tudi sedanjemu oblastniku. Stranska oseba mačka je primer prilagodljive osebe: vse obrne sebi v prid, hkrati se dosledno izogiba konfliktom. Zanimiv lik je osel Benjamin, molčečnej, skorajda filozof; je cinični intelektualec, ki se ne želi vpletati, si mazati miselnih bravur s tako pritlehnimi dejanji, kot je kritična miselna akcija zoper totalitarno oblast Voditelja, utelešenje grobe in brezvestne fizične in kapitalske moči ter njegovih spremljevalcev: prašičev (zvestih strankarskih vojakov), psov (eksekutorjev povelj) in medijskih prikrojevalcev resnice, tvorcev virtualne resničnosti, kot sta Cvilko in krokar. Da je tak način branja vsaj možen, če že ne smiselno in morda celo pričakovano, nam navsezadnje sporoča Orwell sam ob romanu *1984*: »Knjiga se dogaja v Britaniji, ker hočem poudariti, da angleško govoreča ljudstva niso sama po sebi nič boljša od drugih in da lahko totalitarizem, če se proti njemu ne bomo borili, zmaga kjerkoli.« ¹²

Da se totalitarizem lahko vzpostavi kjer koli in kadar koli, pokaže tudi aktualizacija *Živalska kmetija* (Dob: Miš, 2014), ki sta jo kot strip skupaj ustvarila Andrej Rozman Roza in Damijan Stepančič. Priredbo je pisatelj v obliki dramskega besedila oblikoval kot podlago za lutkovno predstavo (Lutkovno gledališče Ljubljana, režija Vito Taufer, premiera je bila 28. aprila 2012), primerjava med stripom in Grabnarjevim prevodom originalnega besedila pa pokaže več zanimivih in nadvse povednih razlik in nadvse relevantnih prenosov v sodobni čas. Povsem jasne so v stripu spremembe prostora in dogajalnega časa,

¹¹ Prav tam: 74.

¹² Prav tam: 234.

njune »podomačitve«: lastnik kmetije ni Jones, ampak Janežič, v Majorjevem govoru se pojavi »slovenska zemlja« (str. 11), širši dogajalni prostor torej ni Anglija, kot je to v Orwelovi pripovedi. Poleg zanimive spremembe imen in vnosa nekaterih dodatnih oseb (Cvilko postane Cvilek, Debelinko Kepca, nov lik je pesnik Minimus, hlapca sta poimenovanja s slovenskima imenom) je še posebej zanimiva sprememba naslovne besedne zveze: *Živalska farma* postane *Živalska kmetija* – in če je v besedi *farma* nekaj »industrijskega«, masovnega, neosebnega, hladnega, vzbuja *kmetija* asociacijo na domačijsko umirjenost, toplino, celo ljubkost. Kmetija¹³ je ali naj bi bila za prebivalce varen dom, predanost skupnemu delu, sobivanje v sožitju z naravo. Vsebina stripa je seveda v popolnem nasprotju s takim razumevanjem naslova – kontrasti in združevanje nezdružljivega v groteskno sporočilo in razpoloženje so temeljne značilnosti dela. Že na naslovnici bralca¹⁴ preseneti strašljiva ilustracija Napoleona, njegov izraz na obrazu ter bleščeča uniforma, umazana s krvjo. Ta motivacijsko spodbudi strategije pred branjem, in sicer napovedovanje vsebine besedila. Podoben prijem je v stripu viden še drugje: če originalno besedilo pove, da je Napoleon pse sam vzgojil, tega strip ne izpiše, ampak le nakaže (str. 25) ter podkrepi z motivom, ko psi pridrvijo in na Napoleonov žvižg obračunajo z Debelinkom (str. 36). Razlaga predzgodbe na podlagi pomembnega nedoločnostnega mesta oz. besedilne **vrzeli** je bralno vznemirljiva; bralcu tako pušča več svobode kot

predloga. Napoleon v stripu je veliko bolj vojaški, krvav diktator; karakterizira ga tudi raba besednih zvez »*borbena pripravljenost*« (str. 27), »*slepilni manevar*« (str. 38), »*strateške rezerve*« (str. 46), »*aviacija na transporterje*« (str. 68) ipd. Napoleon je hkrati poveljnik in krvnik; kri, vidna na naslovnici, se kot vodilni motiv in pomenska vrzel pojavlja še drugje – najdemo jo v prizorih klanja (5–7), spopada z ljudmi (21–23) in obračuna z nasprotniki (56–57), a kot simbolno podrobnost tudi v podrobnostih, npr. na podobah krvavordečih nosov, kokošjih rož, kot sled na tleh in na načrtu za mlin, v upodobitvi krvavih pasjih gobcev. Ponavljajoči se motiv krvavih madežev nikakor ni naključje: simbolično sporoča, da je sobivanje živali in ljudi nenehno medsebojno »klanje«, krvavi obred, neodvisen od njegovih udeležencev in povzročiteljev: **na svetu smo, da se med seboj koljemo**. Ta podarek je viden na začetku stripa (v originalu pa ne): prve besede v njem so kmetov poziv hlapcema Jocu in Mihi (»Kje je prasec?« Str. 4.), čemur sledi zakol. Kot vrzel se da videti tudi prehod od Majorjevega govora k njegovi smrti: v predlogi Major umre tri dni po govoru, v stripu kmet, ki ga zbudi pesem in je zgrožen, prestrašen, ustreliti proti skednju, Major pa ponoči umre. Odprto ostaja torej vprašanje, ali je bil strel vzrok za Majorjevo smrt ali ne. Je bil ubit ali gre za naključno sopostavitev dveh zgodbenih motivov? Besedili se razlikujeta še v razlogih za odhod gospodinje, ki v stripu ni posledica upora, strip dodaja pomembno prvino, in sicer

¹³ Vzporednice z istoimenskim resničnostnim šovom se tu ponujajo kar same od sebe – in ne brez povezave z vsebino pripovedi oz. stripa.

¹⁴ Bralec, ki bere strip, je tudi bralec ilustracij. Opazuje in razlaga oz. opomenja razmerja med likovno in besedno govorico sestavljenega besedila, likovno-besednega monolita – podobno kot to velja za recepcijo slikanice. Prim. M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987, zbirka Otrok in knjiga), D. Haramija, J. Batič: *Poetika slikanice* (Murska Sobota: Franc-Franc, 2013, zbirka Misel o slovenski besedi).

slavilne pesmi (prestrašenega) pujsa Minimusa, ki so hkrati tudi komentar dogajanja in po vlogi blizu gledališkemu songu (npr. str. 59 in 71.); v zasnovi teh pesmi je zaznati bolj ali manj očitno medbesedilnost, npr. str. 73: *Napoleon reče, živalstvo vstan* – V. Vodnik (*Ilirija oživiljena*): *Napoleon reče: Ilirija vstan*. Medbesedilnih navezav in citatov je v stripu še nekaj; opazna je raba pregovorov: str. 26: *Kdor ne dela, naj ne je!* Str. 53: *Nikoli ni tako slabo, da ne bi moglo bit še slabš.* Str. 76: »*Res škoda, da besede ne morejo bit konj.*« Zanimivi so citati, ki zgodbo neposredno povezujejo s slovensko zgodovino, kot npr. besedne zveze »*osamosvojitvena bitka*« (str. 25), »*vojna za osamosvojitve*« (str. 38) in poved: »*Se pravi, da so danes spet dovoljene sanje, jutri pa bo že spet nov dan.*« (Str. 39.) Med tovrstne izrazite aktualizacije sporočila *Živalske farme* se uvršča tudi poved z začetka zgodbe: »*Imel sem sanje.*« (Str. 10.) Oblika povedi, ki nadomešča običajnejšo obliko (Sanjal sem.) ni brez povezave z znanim ponavljajočim se delom iz govora M. L. Kinga, ki ga je imel 28. 8. 1963 (*I have a dream ...*) – te ali podobne besedne zveze v literarni predlogi ni najti. Major je tako povezan z likom vizionarja nasploh – presega torej zgodovinsko pogojeni lik v originalni različici, podobno kot to povzročijo tudi navezave na slovensko politično zgodovino. Strip povsod tam, kjer je to sporočilno utemeljeno, vključuje temeljne prvine Orwellovega sloga, čeprav ne gre za dobeseden prenos besedila – to je opazno predvsem v Majorjevem uvodnem govoru (str. 10–12) ter ključnih povedih, ki jih ponavljajo ovce (»*Štiri noge dobro, dve slabo.*« Str. 36.) in Boksar (»*Še bolj bom delal. Vodja ima zmeraj prav.*« Str. 39.). Strip dosledno uporablja kratki nedoločnik – jezik je torej bližje sodobni pogovorni različici kot privzdignjenemu in oddaljenemu literarnemu jeziku prvotnega prevoda,

zanimiva slogovna posebnost je razlika med govorom ljudi, ki se zdi veliko preprostejši, celo primitivnejši od govora živali. Sedem zapovedi v originalu je v stripu nadomeščenih s petimi zapovedmi; izpuščeni sta zapovedi o številu nog ter s tem v zvezi o prijateljih in sovražnikih, ohranja pa se prilagajanje zapovedi proti koncu, ko Napoleon slavi dokončno zmago in Janežičevo oz. kasneje Živalsko kmetijo, drugače kot v originalnem besedilu, preimenuje v Napoleonovo kmetijo. Povedna je tudi barva zastave: v originalu je zelena, v stripu rožnata, »*prašičja*« – očitno gre za barvo vladajoče kaste, saj »*predstavlja našo naravno pamet, ki bo zavladala svetu, ko bo zmagal animalizem*« (str. 30). Prirejevalec se je odločil tudi za drugačno oblikovno-sporočilno zasnovo pesmi: sedem štirivrstičnic je nadomestil z osmimi dvovrstičnicami, katerih ideja je veliko bolj neposredno uporniška; beseda upor (oz. upreti se) se v njih pojavi trikrat, v starejši predlogi dvakrat (ponovitev predložne zveze *na upor*) – večkrat se v slednji pojavlja veliko bolj abstrakten pojem svobode. Uporniškost kot bistveno idejno plast stripa podčrtuje tudi njegov konec; če se v originalni različici zgodba razplete na zabavi prašičev in ljudi, ki se konča s prepirom, strip zaokroža misel na (nov) upor: Detelja se spomni pesmi, ki jo je pel Major. Prepričljive in za razumevanje sporočilnosti stripa pomembne so tudi nekatere likovne podrobnosti: krokarjevo zlovešče oko na prvi ilustraciji, podobno izbuljenim očem kmeta na tretji (njegov nos spominja na krokarjev kljun), kar v povezavi z besedilnimi delčki pripovedi deluje groteskno – strašljivi krokar tolaži prašiče neposredno po zakolu enega od njih s tem, da »*po smrti pridemo na Sladkorno goro*« (str. 5). Povezavo strašljivega, grozljivega, krvavega in, presenetljivo, igrivega, šaljivega je v stripu najti še drugje, predvsem v vnašanju besednih

iger v sicer mračno pripoved o zverinski oblasti; zaznavna je igra z medmeti (npr. »meee lačneee«, str. 28, in »Koko? Koko?«, str. 38).

Na koncu ostaja le še vprašanje smiselnosti podnaslova »pravljica«, ki ga prvotni slovenski prevod Orwellove *Živalske farme* ohranja, medtem ko ga rokopišna gledališka in stripovska priredba izpuščata. Je besedilo pravljica ali ne? Je torej *Živalska kmetija* »pravljični strip«? Z vprašajem oznake pravljica zgodba (v originalu »a fairy story«) se je v uvodnem delu spremne besede ukvarjala že Tina Mahkota; poudarila je, da Orwellovo besedilo od pravljice loči predvsem kršitev temeljne strukture stalnice – v pravljici dobro na koncu zmaga, v *Živalski farmi* pa ne: »Namesto upanja za prihodnost se pred nami izrisuje dokončno stanje brezupa, razen če ne bodo živali sčasoma le sprevidele, kako slabo se jim piše in se nemara zganile k uporu.«¹⁵ Dodati je mogoče le, da je uporno vizijo prihodnosti videti na zadnji strani *Živalske kmetije*. Vendar pa je vzporedjanje pravljice in *Živalske farme/kmetije* le na podlagi zgradbenih značilnosti, npr. razvoja zgodbe, značilnih alegoričnih živalskih podob, nerealističnosti vsebine ipd. premalo prepričljivo. Po teh značilnostih bi Orwellovo besedilo sicer sodilo v bližino klasične avtorske živalske pravljice, čeprav besedilo, kot tudi nekatere druge sodobne pravljice,¹⁶ ni mladinska književnost v strogem, tradicionalnem razumevanju, ki to naslovniško podvrsto povezuje z mladim bralcem, pa tudi ne na podlagi sodobnejših pojmovanj prevzemanja otroškega/mladostniškega

pogleda na stvarnost. V originalnem besedilu in stripovski predelavi je opaziti za pravljico značilno antropomorfizacijo živali; te »predstavljajo preslikavo človeške družbe na živalski svet«, tako da bralec ob njih spoznava »življenjska stališča in etične resnice, kar je včasih najbrž lažje ali vsaj manj boleče kot predstavitev problema skozi človeški literarni lik.«¹⁷ Vse to brez dvoma drži za orwellovske pravljicne živali in njihovo idejno nadgradnjo – še posebej, če jo bralec poveže z zgodovinskim snovnim ozadjem. A aktualizacijo pravljicne parabole in relevantnost grotesknih antropomorfnih živali z Orwell-Rozove kmetije omogoča še nekaj drugega, kar je, presenetljivo, izvorno mitsko in posledično pravljično. V zgodbi se namreč jasno kaže pravljica izročnost¹⁸ temni sili, usodi, »nečemu«, zaradi česar se živali obnašajo, kot da bi bile vodene, usmerjane, skorajda programirane za dejanja, ki jih izvajajo ali jih usodno zadevajo. To, da celo vladar deluje po svoji volji le na videz, na površini, v resnici pa je tudi sam žrtev temnega bistva vsakega izmed prašičev (ali živali nasploh), najbolje dokazujejo besede Boksača: »V nas samih mora biti neka napaka.«¹⁹ Ta *nekaj*, napaka »v vsakem« tudi omogoča končno izenačitev »vseh«, kot je zapisano v stripu: »Jaz pravim, če so mnogi ljudje prasci, zakaj bi ne bili mnogi prasci ljudje?« (Str. 77.) – Ni naključje, da se krokar, znanilec tega temnega bistva, zla »v nas«, v stripu vrne prav v trenutku, ko začne Napoleon hoditi po dveh nogah – in se zlo, tudi v stari pokončni podobi, dokončno polasti kmetije ...

¹⁵ Prav tam: 209.

¹⁶ Npr. pravljica Svetlane Makarovič *Rdeče jabolko* (Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2008).

¹⁷ D. Haramija: *Vloga živali v mladinski književnosti*. (Murska Sobota: Franc-Franc, zbirka Misel o slovenski besedi, str. 283.)

¹⁸ Prim. A. Goljevšček: *Pravljice, kaj ste?* (Ljubljana, Mladinska knjiga, 1991, zbirka Kultura).

¹⁹ Prav tam: 58. Podobno tudi v stripu: »Napaka mora bit v nas.« (Str. 60.)

Živalska farma in Živalska kmetija ponujata vznemirljivo bralno potovanje, ki se mu bralec predaja bodisi naivno ali kritično oz. razmišljujoče. Za tiste, ki jim branje ni »le« čisti užitek, ampak (predvsem) priložnost za kritično vrednotenje resničnega sveta po potovanju v pravljčni svet, nekaj smerokazov; ne kot ukaz, kot povabilo – tudi morda za govorni nastop pri bralnem dogodku:

1. Kaj pove naslovnica knjige? Natančno si oglej Napoleonovo uniformo, madeže in odlikovanje. Kaj lahko razbereš iz največjega odlikovanja? Kdo je po tvojem mnenju liku na naslovnici podelil vse te časti?
2. Opazuj izraze na obrazih oseb, npr. na naslovnici in na straneh 14, 35, 41, 59, 67, 77. Na tej podlagi označi osebe in opredeli njihovo vlogo v zgodbi.
3. Najdi razlago za to, da so psi pridrveli le na žvižg in napadli Kepco.
4. Kaj sporočajo pesmi, ki jih je *tovariš Minimus* napisal za *ljubljenega vodjo*? Kako se v njih izraža pojmovanje voditelja, ljudstva in nasprotnikov? S katerim namenom jih je Minimus napisal? Katere besede se v njih največkrat ponovijo?
5. Primerjaj zapovedi v stripu in v *Živalski farmi* ter njihovo spreminjanje. Kateri paradoks je v spremenjenih zapovedih najbolj očiten?

Strip *Živalska kmetija* je izvrstno, zahtevno in nadvse aktualno branje; s tem sam po sebi dokazuje, da pri predelavah in posodobitvah besedil ni pomembno vprašanje, **ali** se kaj **sme** predelati, ampak je pomembno nekaj povsem drugega: **kako kakovostno** je kaj avtorjem uspelo predelati.

Igor Saksida

SOOČANJE S KOMPLEKSNIMI VPRAŠANJI

Marjolijn Hof: *Pravila treh*. Prevedla: Katjuša Ručigaj. Založba Miš, 2015.

Nizozemsko avtorico v slovenskem literarnem prostoru že poznamo po kvalitetnih mladinskih romanih, v katerih pogosto spretno razpira težke in tabuizirane teme: od racionaliziranja strahu, da bi se našim najbližjim v nevarnih situacijah zgodilo kaj slabega (*Majhna možnost*, Miš, 2007), do iskanja identitete posvojenih otrok (*Mati številka nič*, Miš, 2008). Tudi v *Pravilih treh* Marjolijn Hof razpira tematiko, o kateri odrasli zelo neradi spregovorimo, medtem ko se nam zdi za otroke ponavadi povsem neprimerna. Tematiko, o kateri šepetamo za zaprtimi vrati, ali pa jo, še raje, prelevamo zgolj v lastnih glavah. Gre za problematiko, ki nas kljub begu pred njo ves čas spremlja, o njej premišlujejo tudi mladi, a po zgledu družbene klime, navadno sami, za zaprtimi vrati, v lastnih glavah. Sedaj, ko v slovenski literarni prostor vstopajo *Pravila treh*, bodo lahko odprli dialog z dvojčkoma Twanom in Lindo in temu dialogu se lahko pridružimo tudi odrasli.

Kaj torej prinašajo *Pravila treh*? Kratki mladinski roman je pisan s perspektive Twana, najstnika, ki se skupaj s sestro dvojčico Lindo, mamo in babico z Nizozemske odpravi na Islandijo po pradedka Kasa, ki je v kočici v ribiškem mestecu sam živel vse od upokojitve (pred tem pa se je, kot razložita on sam in njegova hči, klatil po svetu, ženi in hčerki pa na Nizozemsko pošiljal denar, ki ga je zaslužil z ribolovom). A sedaj je, kot pravi sam, »skoraj na koncu« in družina se v polni zasedbi odpravi na Islandijo, da bi dedija Kasa, ki ne more več skrbeti sam zase, spravili v dom za ostarele na Nizozemsko, kjer bi ga lahko obiskovali in skrbeli zanj. V svet samoglavega starca tako trči odtujena družina. Dediju Kasu sicer

ni všeč, da se »neumne koze« vtikajo v njegovo življenje, da brkljajo po njegovih papirjih, mu pospravljajo hišo in delijo preventivne zdravstvene nasvete. A situacijo spretno obvlada z ignoranco in trmo; kot pove Twanu, ki si ga izbere za svojega zaveznika, »ve, zakaj so prišli«, toda on ima druge načrte:

Skoraj na koncu, meni je prav. Toda nikomur se ni treba vtikati v to [...] Če bom odšel z vami, bo konec. Nekaj časa bom v nekakšnem skladišču starcev, nato pa bom nekaj časa v bolnišnici, kjer me bodo polnili s tabletami in cevkami in s tako ropotijo.

Dedek se odloči, da bo ob okncu svojega življenja odšel v gore, v divjino, tako kot Eskimi in Indijanci. A ker gre za nekakšen pobeg pred hčerko in vnukinjo, bo potreboval pravnukovo pomoč. Twan se zaupa svoji sestri in ko v naslednjih dneh premlevata potencialno odločitev, ki leži na njunih ramenih, se pred njima odpira kopica vprašanj:

Nisem čisto dobro razumel, da je dedi nekoč hotel biti svobodnjak. Toda najbolj zapleteno je bilo to, da sem razumel, da je svobodnjak hotel biti zdaj. [...] Razumel sem dedija in razumel sem babico ter mamo. Toda dedija sem razumel najbolj. [...] »Ali ti kdaj razmišljaš o smrti?« me je vprašala Linda.

»Skoraj nikoli,« sem rekel.

»Ko umreš,« narediš prostor novim ljudem. [...] »Mislim, da dedi hoče narediti prostor,« je rekla.

[...] »Jaz pa mislim, da noče narediti prostora. Noče narediti prostora, toda ve, da ga mora, zato se pretvarja, da to hoče.« Zvenelo je tako zapleteno, da nisem več vedel, ali drži. Začel sem znova. »Ve, da ga mora ...«

Linda mi ni pustila, da bi dokončal. »Dedi Kas hoče na svoj način narediti prostor. In pravzaprav se mi zdi to prav.«

[...] »Razmisliti morava, kaj je huje,« je rekla. »Ali dedi v bolnišnici ali pa dedi v gorah.«

Ni mi bilo treba razmišljati, saj sem že vedel. »Dedi v bolnišnici.«

Twan in Linda se tako odločita, da bosta pomagala dediju Kasu. Najprej mu prebirata Twanovo knjigo o preživetju v divjini, ki pa jo dedi Kas poslušaja bolj za zabavo. Kako se v divjini preživi, ga je, pravi, mnogo bolje naučilo življenje. Ko dvojčka zahtevata, da si zapomni vsaj pravila treh (v 3 sekundah sprejmeš odločitev, možgani so lahko brez kisika 3 minute, v ekstremnih pogojih preživiš 3 ure, brez vode 3 dni, brez hrane 3 tedne), ju njegova logika prepriča: »Ta pravila treh so bolj mišljena kot nekakšno opozorilo, da veš, kaj te čaka. Približno.«

Ko mama in babica odideta na večer ročnih del, pomagata dvojčka dediju izbrskati star nahrbtnik in pohodne čevlje in z nekaj viskija, hrane in kuriva se dedi odpravi v divjino. Babica in mama zjutraj zaženetata preplah in pokličeta policijo, a, kot ugotavljata dvojčka, dedija ne bodo našli »Noče, da ga najdejo.« »In ne vedo, na kateri gori ga morajo sploh iskati.«

Po eni strani so *Pravila treh* kratek roman, ki ob množici dogodkov in dialogov, ki prepričljivo zvenijo tudi v slovenskem prevodu, vleče bralca v branje. Po drugi strani pa gre za roman, v katerem avtorica brez nepotrebne filozofiranja ali moraliziranja, skozi naravni razvoj dogodkov razpre več zelo kompleksnih problemov. Dvojčka Linda in Twan sta nenadoma soočena z vprašanjem staranja in smrti. Ker sta mama in babica prezaposleni z vprašanji, kako bi čimprej uredili vse papirje in spravili dedija Kasa na Nizozemsko, se z dano situacijo soočajo Linda, Twan in dedi Kas. Pa ne le s skrivnostjo o dedijevem pobegu v gore. Medtem ko mama in babica molčita o pravih razlogih njihovega obiska in se izogibata pogovorom o dedijevem zdravju, o procesu staranja in bližajoči se smrti, si Linda, Twan in dedi Kas povejo, kar jim pač leži na jeziku. V pogovorih med tremi enakovrednimi partnerji se pred Twanom in Lindo razgrneta starost

in smrt v vsej svoji realnosti, od golega uvelega dedijevega telesa z rjavimi lisami, jamic na zapestju, ki so jih pustili številni turi, in brezzobe lobanje do dedijeve sprijaznenosti s pričakovanjem smrti. Dedi Kas Twana in Linde ne obravnava kot otrok. Morda temu botruje njegova drugačna perspektiva, morda razlog, da potrebuje zaveznika, morda njihova podobnost. Nekajkrat jima sicer poočita, da imata preveč domišljije, a izkaže se, da je dedi prav tak romantik z bogato domišljijo. Twan in Linda sta tako v internem svetu, ki ne vključuje mame in babice (od drugega sveta pa sta na Islandiji brez računalnikov in znanja jezika tako ali tako odrezana) postavljena pred odločitev, ki bi jo lahko imenovali odločitev za odraslega človeka, a je odrasli, resnici na ljubo, najverjetneje ne bi zmogli. Vprašanje, v kolikšni meri naj ostareli sami sprejemajo odločitve o svojem koncu, je nedvomno eno ključnih vprašanj sodobne starajoče se družbe, v kateri se rahljajo družbeni in družinski vzorci, posamezne generacije pa imajo različne predstave o najbolj primernem koncu. Čeprav alternativa med selitvijo v dom za ostarele v drugi državi in odhodom v zamrznjene gore res ni klasična slovenska alternativa, se, ob drugačnih alternativah, s tovrstno dilemo samo sooča skoraj vsaka slovenska družina. In čeprav se bralec najverjetneje postavi na stran Twana, Linde in dedija Kasa, ta pozicija v vsakdanjem življenju še zdaleč ni samoumevna. Pustiti ostarele v »njihovem« okolju, ki pa je nevarno in »neustrezno«, prepustiti jih hitremu koncu po njihovi želji in njihovim, z vidika mlajših generacij »neustreznim« odločitvam, se zdi najpogostejše, že zaradi družbenega pritiska, nesprejemljivo. Pri tem pa gre za zelo kompleksno problematiko, ki ni tabuizirana le v mladinski literaturi, ne le v pogovoru z mladimi, temveč v vsakdanjem življenju tudi med odraslimi sogovorniki. Roman Marjolijn Hof, skupaj

s kratko, a informativno spremno besedo mag. Sare Lozej, tako ponuja odskočno desko za pogovor, ki v naši družbi vsekakor manjka. Dedi Kas je prisilil Lindo in Twana v premislek in odločitev, ki sta ju nedvomno bistveno sooblikovala in zaznamovala. Odrasli se takšnemu premisleku navadno spretno izognemo in ga potlačimo, ker vendar vemo, kaj je za naše ostarele sorodnike najbolje. A kot na koncu romana zaključita Linda in Twan: »najbolje ne obstaja.« In tako kot dedi Kas prisili Lindo in Twana, bralec *Pravila treh* prisilijo, da se soočijo s kompleksnimi vprašanji o obzirnosti in skrbi za druge, o ravnovesju med varnostjo in svobodo odločanja, o naravi smrti in življenja.

Tina Bilban

DOBRODOŠLA NOVOST NA SLOVENSKEM LITERARNEM TRGU

Ivona Březionová: *Bombonček za dedija Edija*. Prevedla: Diana Pungersič. Založba Miš, 2015.

Kratek roman češke avtorice prinaša zgodbo o družini predšolskega Honzka. Družino štirih generacij, ki si deli štirisobno stanovanje, sestavljajo: očka, ki riše načrte za nove hiše, dedek Arnošt, ki hiše pomaga graditi, mamica, ki »sicer hodi v službo le v sosednjo sobo, kjer prevaja knjige iz enega jezika v drugega«, in dedi Edi, ki je Honzkov pradedek in ponavadi pazi na Honzka, medtem ko so ostali odrasli zakopani v delo. A pri dediju Ediju se nekega dne oglasi skleroza; ko se sprehaja po mestu in obsedi na zidku pred stadionom, nenedoma ne pozna več poti domov in vsega zbezanega ga nazadnje domov pripeljejo

policisti. Kot opazi Honzek, sklerozi pri dediju Ediju očitno postane vseč. Honzku se zdi skleroza ponavadi prav zabavna, odrasli pa skleroze pri dediju Ediju sploh ne zaznavajo. Dedi Edi pozablja, kje ima svoje stvari in meša imena svojih najbližjih. Ko gre v trgovino, si na vsako nogo natakne drugačen čevelj, Honzka pa, ko namesto po nov voziček zavije kar domov, pozabi v trgovini, nazadnje, ko si sredi poletja navleče Honzkovo hokejsko opremo in se odpravi drsat skupaj s Fando, prijateljem iz otroštva, ki je pokojen že deset let, ga očka in dedek Arnošt odpeljeta na pregled k zdravniku. Po reševanju testov in pogovoru z zdravnikom ugotovijo, da dedi Edi nima navadne skleroze, ampak že precej napredovano bolezen z imenom alzheimer. Odrasle, ki so se v svoji prezaposlenosti tolažili, da gre le za navadno pozabljivost, novica precej pretrese, Honzek pa kaj hitro ugotovi, da ta »acamr ali alzheimer, kot se je naučil reči, tako zelo grozna bolezen le ni. Zdelo se mu je, da bo z njo prav tako zabavno kot s sklerozo.« A življenje z dedijem Edijem postaja vse bolj nevarno, skrb za dedija in Honzka pa vse bolj naporna: dedi Edi uporabi prižgani likalnik za obtežilnik časopisev in skoraj zažge stanovanje; na izletu v živalskem vrtu pa uide dedku Arnoštu in se nato s Honzkom v avtomobilu vozi po parkirišču; ker stalno pozablja, da je že vzel zdravila, nekega dne vzame kar celo pest svojih najljubših, oranžnih, zdravil in mama ga odpelje na izpiranje želodca v bolnišnico. Nesrečna prigoda z zdravili pripelje do odločitve, da bo šel Honzek, slabo leto pred vstopom v šolo, v vrtec, dedi Edi pa v klub za seniorje. Oba, Honzek in dedi Edi, hodita prav rada v dopoldansko varstvo, kjer rišeta in se igrata, Honzek pa dediju zavida mini biljard, ki ga v vrtcu ni – prav rad bi ga zamenjal za punčke, vozičke in odejice. Tako rada kot zjutraj odideta, pa se Honzek in dedi Edi rada tudi vsako popoldne vračata domov.

Dedijeva bolezen napreduje in družini je novi red, ko se lahko dopoldne zanesejo na strokovnjake v vrtcu in klubu za seniorje, popoldne pa se posvetijo Honzku in dediju Ediju, v veliko pomoč.

Bolezen je napredovala hitreje, kot so vsi pričakovali. To ni bila več samo alzheimerjeva bolezen. Bolezen njegovega dedija Edija. S tem pa tudi njegove celotne družine. Segla je v vse koticke stanovanja, v vsak trenutek, ki ga je dedi Edi preživel doma. Nenehno so morali biti v njegovi bližini. Pa tudi želeli so biti v njegovi bližini, čeprav jih je vse to močno utrujalo.

Honzek pravi, da svojega »dedija Edija ne bi zamenjal za nič na svetu«, in njegovega pozitivnega odnosa se nalezejo tudi drugi člani družine. Nenazadnje je iznajdljivi Honzek rešil tudi problem z dedijevimi zdravili, vsakič, ko se dedi Edi »spomni«, da še ni vzel tablet, mu Honzek ponudi enega izmed svojih bombončkov; mamica tako zjutraj poskrbi za prave tablete, sicer zaklenjene v omariči s prvo pomočjo, Honzek pa čez dan skrbi za bombončke. In ker Honzkova mamica upa, da bodo do takrat, ko bosta ostarela ona in očka že našli tablete, ki ne le pomagajo blažiti simptome, ampak tudi pozdravijo alzheimerja, se Honzek odloči, da bo postal slaven iskalec zdravil. K iskanju, pravi, bo nagovoril tudi prijatelje v vrtcu in če bodo vsi iskali, bodo »tisti pravi bombonček za dedija Edija tudi našli.«

Toplo zgodbo o Honzkovi družini, ki jo posrečeno dopolnjujejo zgovorne in estetske ilustracije Eve Mastníkove, pripoveduje vsevedni pripovedovalec, ki pa se pogosto poistoveti s Honzkovo perspektivo. Mestoma je pripovedovalčeva perspektiva sicer nekoliko bolj zapletena in tudi mladi bralci (oziroma poslušalci) Honzkove starosti bodo potrebovali nekaj dodatne razlage. A ker zgodba lepo teče in je polna napetih, iskrivih in mestoma tudi humornih situacij, bolj

zapleteni odseki niso problematični, še posebej če služijo kot izhodišče za pogovor. Morda pa bi bilo smiselno nekatere izraze iz češkega okolja nadomestiti s slovenskim bralcem bližjimi. Medtem ko mladi slovenski bralci morda poznajo Krtka in si štempiljko z vilo Amálko in povodnim možem Česílkom prav lahko predstavljajo, pa je opazka, da ima dedí Edi, ko pozabi požirati grížljaje sendviča, obraz kot tekunica, nekoliko problematičen. Stavek sicer lahko izkoristimo za raziskovanje tistih vrst veveric, ki pri nas niso ravno pogoste, za bolj tekoče branje pa bi bilo tekunico bolje kar zamenjati z veverico. Ker je pripovedovalčeva perspektiva tako blizu Honzkovi, se je prevajalki zgodila tudi neljuba napaka, saj sredi knjige dve povedi preskočita v prvoosebno, Honzkovo perspektivo:

Tudi Honzku se je potem zameglilo pred očmi. Od vika in krika, ki je sledil. Tako razjarjenega očka še ni videl. Vzrohnel je tudi na mamico [...] Nanjo pa se je jezil tudi zato, ker ni pazila name in na dedija. Za večerjo smo imeli tišino. Svajlke z makom in tišino. Zvečer je mamica dala Honzku tihega lupčka za lahko noč.

S perspektive vsevednega pripovedovalca, ki je delno tudi Honzkova perspektiva, pa *Bombonček za dedija Edija* odstrira specifično moč otroške literature kot tiste, ki našemu svetu ponuja zrcalo in tako otroke kot odrasle bralce prisili, da se soočajo s kompleksnostjo sveta in življenja. Za mlade bralce *Bombonček za dedija Edija* vsekakor ni v prvi vrsti roman o alzheimerjevi bolezni, prej je to zgodba o dogodivščinah malega Honzka in njegovega Edija, ob katerih se bodo nemalokrat nasmejali, pa ne dediju Ediju, temveč skupaj z dedijem Edijem in Honzkom, saj kot pravi Honzek, dedí Edi ni čuden, ampak zabaven. Linija med dobrodošlim in nesprejemljivim humorjem ob soočanju z alzheimerjevo boleznijo je izjemno tanka; medtem ko je norčevanje iz situacije dedija Edija

vsekakor nesprejemljivo, je smeh kljub temu nujen element kompleksnega odnosa med Honzkom in Edijem, ki se v dani situaciji skupaj smejeta in jezita, izgubljeno zaskrbljena obstojita in iščeta rešitve. Brezionová tako, po mojem mnenju, spretno hodi po ustrezni liniji humorja in po njej usmerja tudi mlade bralce za čas, ko se bodo z alzheimerjevo boleznijo srečali v literaturi vzporednem vsakdanjiku. Brezionová svojo zgodbo namreč črpa iz vsakdanjika, katerega del so vse bolj tudi starostne bolezni, kakršna je alzheimerjeva. Ta je v kratkem romanu prikazana točno in kompleksno. Avtorica v zgodbo smiselno vplete napredujoče simptome bolezni, hkrati pa zelo kompleksno in pretanjeno opisuje tudi soočanje širše družine z dedijevo boleznijo, od zanikanja, skrbi, obupovanja, jeze in sprejemanja. Roman vsekakor ni moralističen, a kljub temu skrbno razpira družinske odnose, v katere poseže alzheimerjeva bolezen:

Takega pradedka nima noben fantek v šoli, da boš vedel. Mogoče samo ena punčka, ampak ona svojega dedija nima doma, ampak v bolnišnici. Že najmanj eno leto ga ni videla. Starši so tej punčki rekli, da nimajo časa, da bi skrbeli za norega dedija. [...] Toda Honzek ni več hotel rešilca. Veliko raje bi videl, da bi se dedí Edi z njim igral kot nekoč. Da ne bi pozabljal, da ima malega Honzka. Če ima nekdo nekoga rad, potem enostavno ne more pozabiti nanj. Ali pač?

Čeprav so starostne bolezni postale del vsakdanjika otrok, jih avtorji le redko vključujejo v literarno odzrcavanje realnosti. Proces staranja in umiranja sta pogosto tabuizirana in dojemana kot tisto, kar naj bi vsaj najmlajšim bralcem prihranili. Ko se otroci nato srečujejo s starostnimi boleznimi pri svojih starih in prastarih starših, imajo ob sebi le redko Honzka, s katerim bi se lahko poistovetili, se smejali skupaj z njim in dedijem Edijem in našli kakšno posrečeno rešitev

za svoje težave. Zato je *Bombonček za dedija Edija* gotovo zelo dobrodošla novost na slovenskem literarnem trgu.

V splošnem je način, kako avtorji prikazujejo staranje in starost v svojih delih za otroke, bistveno pogojen z družbenim in kulturnim okoljem, v katerem ustvarjajo. Tako na primer, kot sem pisala v svojem prispevku *Prikaz biološkega staranja v mladinski literaturi (Otrok in knjiga*, št. 91, 2014), avtorji slikanic, izdanih v Veliki Britaniji, v svoje prikaze starostnikov pa tudi staranja in smrti le redko vključujejo fiziološke znake staranja, kar je, kot ugotavlja tudi vodilni britanski znanstvenik s področja staranja Tom Kirkwood, predvsem posledica širšega družbenega strahu pred realnim staranjem in smrtjo. Po drugi strani pa so starostniki v švedskih knjigah za otroke prikazani mnogo bolj kompleksno, presegajo stereotype in starost je le ena izmed njihovih lastnosti, hkrati pa se avtorji ne izogibajo prikazovanju fizioloških znakov staranja. Slovenski literarni prostor je tu specifičen, saj ga ne krojijo le dela domačih avtorjev, temveč v veliki meri tudi prevodi. Tako imajo izjemno pomembno vlogo tudi uredniki in njihova potencialna zacementiranost v lokalnem okolju. Pogled čez planke tako prinaša tudi širše zrcalo realnosti naših otrok. Honzkov svet, pa čeprav originalno češki, bo nedvomno kompleksno nagovoril tudi slovenske bralce.

Tako kot vse kakovostne knjige je *Bombonček za dedija Edija* knjiga več linij: je zgodba o toplih družinskih odnosih, o zabavnih dogodivščinah Honzka in dedija Edija, o odraščanju, pa tudi o alzheimerjevi bolezni. Knjiga za samostojno branje, ki prinaša nekoliko več hihitanja, ali pa knjiga za skupinsko branje, ki se razvije v pogovor, tudi o temah, o katerih sicer z mladimi težje spregovorimo.

Tina Bilban

NOVA ZNANSTVENA MONOGRAFIJA DRAGICE HARAMIJA

Dragica Haramija: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Franc-Franc, 2015

Dragica Haramija, redna profesorica za mladinsko književnost na Filozofski fakulteti in Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru, je pri založbi Franc-Franc v Murski Soboti izdala novo knjigo, znanstveno monografijo z naslovom *Vloga živali v mladinski književnosti* (2015). Plodovita avtorica, poleg Igorja Saksida najpomembnejša slovenska poznavalka mladinske književnosti (Saksida, eden od recenzentov njene knjige, jo na zadnji platnici knjige označi celo za prvo ime kritiškega vrednotenja in raziskovanja slovenskega in tujega mladinskega pripovedništva pri nas), se v novi študiji pogloblja v literarne upodobitve živali.

Proučevanja se loteva temeljito, natančno in poglobljeno, saj se celo glede poznavanja živalskih vrst povezuje s strokovnjaki s tega področja. V preglednem uvodu predstavi metodologijo, strokovno terminologijo na področju mladinske književnosti, vpliv ilustracij na zgodbe, biološko sistematiko in mladinsko animalistično književnost oziroma književno animalistiko.

Ker je pestrost literarnih oblik, tem in motivov, ki so povezani z živalmi, v mladinski književnosti zelo raznovrstna in obširna, avtorica v posameznih segmentih preučevanja obravnava kakovostna slovenska literarna dela, v katerih so živali glavni literarni liki. Pri tem upošteva literarnozgodovinsko načelo, s katerim pokaže, kako se je razvijala vloga živali v mladinskem leposlovju in v leposlovno-informativnih knjigah. Poudarja, da je sodobna mladinska književnost presegla zgolj vzgojni in poučni namen, animalistika nima več zastraševalne funkcije, živali so večinoma prija-

zne, obarvane precej humorno, pogosto pa zrcalijo tudi odnose in digljanja v sodobni družini. Najpogostejše književne vrste, v katerih se pojavijo živali, so otroška poezija, pravljica, basen in povedka v obliki kratke proze, veliko zgodb je izdanih v slikaniški obliki.

Prispevek Dragice Haramija je izviran, inovativen, celovit in problemski, v teoretičnih izhodiščih pa izhaja tudi iz vsebinskih in formalnih opredelitev drugih strokovnjakinj in strokovnjakov. Na primer iz literarnozgodovinskega principa preučevanja mladinske književnosti, v katerega jo je uvedla profesorica Alenka Glazer, ki se je ukvarjala tudi s periodizacijo te literature ter izpostavila kanonske avtorje in njihova besedila. Haramija se nasloni tudi na teoretična spoznanja Marjane Kobe, Jožice Čeh Steger, Matjaža Kmecla.

Dragica Haramija opravi temeljito analizo živali v mladinski poeziji, tako ljudski kot avtorski, v mladinski prozi (realistični in fantastični, krajši in daljši), v mladinski dramatik in v literarno-informativnih besedilih. V slovenski književnosti se lik živali pojavlja že od ljudskega slovstva, po notranji zgradbi tovrstne pesmi sodijo lahko v lirsko ali epsko mladinsko poezijo. Razmerje med človekom in živaljo skoraj nikoli ni antropocentrično, celo nasprotno, otroci in živali so drug do drugega pogosto prijateljski. Sodobna otroška avtorska poezija se približuje nonsensu (Barbara Simoniti ga pojasnjuje kot zelo duhovit literarni žanr, ki se igra z jezikovnimi možnostmi in s spreminjanjem pomenskih odnosov, ne pa s smislom), vsebuje humorne prvine in jezikovne igre. Otrok kot lirski subjekt vstopa v sodelovanje z živaljo, kar pomeni medsebojno vplivanje.

V prozi so živali posrednice pri spoznavanju človeške družbe in razmerij med ljudmi. Ohranjajo lahko svoje naravne lastnosti ali pa imajo popolnoma antropomorfno držo in preslikavajo člo-

veško družbo na živalski svet. Izvirne mladinske dramatike z živaljo kot glavnim likom ni veliko.

Teoretičarka poleg znanstvene analize, sinteze, refleksije in slogovne razčlenbe izreka tudi vrednostne sodbe, iz katerih je mogoče razbrati njen osebni odnos do literarnega pisanja za otroke in mladostnike. Tako pri Anici Černejevi omeni, da v njeni literaturi najdemo zanimiv in pester živalski svet, Kosovelovo pesem *Sonček boža...* uvršča med najprepoznavnejše slovenske animalistične pesmi, njegov *Večer* pa je po njeni oceni ena najlepših uspavank z opisom narave oziroma idilične tišine in miru, ki se porajata pred nočjo. O Danetu Zajcu zapiše, da nežnost, s katero se pesnik obrača k bralcu, presunljivo dokazuje njegovo željo, da bi bil svet vsem otrokom prijazen. Med pesmimi Ervina Fritza omeni dve najbolj zabavni ljubezenski pesmi, druga je na primer napisana kot sms sporočilo. Lilo Prap (Lilijano Praprotnik Zupančič) ima za svetovno priznano ustvarjalko avtorskih slikanic, ki ji uspeva vpeljati popolno povezanost likovnega in besednega izraza, ker vsak od njiju daje bralcu pomemben del vsebinske informacije. Pesmi Matjaža Pikala so po teoretičar kinem mnenju prikupne, Anja Štefan pa izvrstna avtorica poezije za najmlajše, saj je njen pesniški svet svojevrsten, lirsko izčiščen in svet vrednot – dobrote, ljubezni do sveta in otroške prvinske razigranosti. V slikanici Ferija Lainščka *Pesmi o Miški in Belamiški* je mišja družba predstavljena antropomorfno, ob branju se razpre »...vznemirljiva in pesniško mojstrsko izpeljana zgodba, vredna velikega pripovedovalca, zgodba o ljubezni, bogu, izločenosti, srčnem trpljenju in sreči«. (str. 84) V tej nagrajeni knjigi gre po avtoričinem mnenju za pesniško in poetično idejno prepričljivo izpeljan motiv, ki prav zaradi svoje klasične in nadčasovne strukture zahteva

pesniško veččino, empatijo in predvsem nikoli razumljeno pesnikovo vero v moč ljubezni in svobode.

Dragica Haramija v mladinski književnosti o živalih ugotavlja skupne lastnosti, prikazuje njihovo vlogo v dogajalnem času in prostoru, išče povezanost med ljudmi in živalmi, se zamisli nad živalmi kot ljubkovalnimi igračkami in tistimi, ki ohranjajo svoje naravne značilnosti, nad domačimi in tujerodnimi. Pri tem kot poznavalka stilistike in različnih literarnih pisav prodira v jezikovne oblike in izrazne možnosti, preučuje ritem, rime in moč verzov, prav tako pa se strokovno loteva tudi jezikovne izvirnosti in večplastnosti proznega pisanja

Preseganje vzgojne funkcije mladinske književnosti ne pomeni, da mora ugasniti tudi etično sporočilo. V znanstveni monografiji *Vloga živali v mladinski književnosti* je očitna humana naravnost. Dragica Haramija sklene miselno bogato in sporočilno večstransko knjigo z besedami: »Domišljija lahko splete najlepša in najbolj dragocena prijateljstva in ustvari prijazne svetove za izmišljene in resnične živali.« (str. 285) Avtorica omeni postopnost pridobivanja pravic živali in njihovo zaščito v okviru zakonskih možnosti, kar je pogosto vsaj posredno izraženo tudi v otroški in mladinski književni animalistiki.

Marija Švajncer

DESETNICA 2016

Desetnica je nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja. Nagrada je podeljena v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let. Tudi letos je izbor iz *Priročnikov za branje kakovostnih mladinskih knjig* Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, pripravila strokovna sodelavka žirije za desetnico, redna prof. dr. Dragica Haramija. Na seznamu Pionirske je bilo 739 knjig, od tega je pogojem pravilnika o podeljevanju desetnice ustrezalo 83 del.

O nominiranih delih oziroma avtorjih je nato odločala žirija v sestavi: Klarisa Jovanović, Jana Kolarič (predsednica), Polonca Kovač, Ifigenija Simonovič ter Suzana Tratnik.

Žirija je najprej izbrala 10 finalistov, ki jih navajamo po abecednem redu avtorjev:

- Dekleva, Milan: *Skrivalnice*. Morfemplus, 2015.
- Kermauner, Aksinja: *Bela kot galeb*. Morfem, 2014.
- Makarovič, Svetlana: *Kuzma, trinajsti škrat*. Mladinska knjiga, 2014.
- Möderndorfer, Vinko: *Pesmi in pesmičice*. Mladinska knjiga, 2015.
- Moškrič, Marjana: *Sanje o belem štrpedu*. Franc-Franc, 2015 (Knjižna zbirka Mega).
- Pikalo, Matjaž: *Rdeča raketa: fant, ki se je smejal življenju*. Ebesede, 2015.
- Rozman, Andrej: *Predpravljen in popovedke*. Mladinska knjiga, 2015.
- Šinigoj, Damijan: *Iskanje Eve*. Založba Miš, 2014.
- Štefan, Anja: *Še sto ugank*. Mladinska knjiga, 2014.
- Zupan, Dim: *Jaz, Franci Grdi*. Založba Miš, 2014.

Žirija je nagrado dodelila **Marjani Moškrič** za mladinski roman *Sanje o belem štrpedu*.

Utemeljitev žirije:

Marjana Moškrič (1958) je doslej izdala sedem del za otroke in mladino ter roman za odrasle. O odličnosti njenega pisanja govorijo tudi nagrade in nominacije: za roman *Čadavec* (1998) je bila nominirana za nagrado za najboljši prvenec leta, za roman *Ledene magnolije* (2002) je prejela leta 2003 večernico, isti roman je bil leta 2005 nominiran za desetnico, leta 2009 je prejela desetnico za roman *Stvar* (2007).

Marjana Moškrič ima prepoznaven slog pisanja, ki se v njenem opusu kaže predvsem v dveh skrajnostih: poetičnost jezika v avtoričinem pravljicnem in fantastičnem svetu, na drugi strani pa v realističnih (mladinskih) romanih odsekane kratke povedi, z mestoma dodanim nižjim pogovornim jezikom, ki še natančneje izrisuje stiske mladih protagonistov (*Ledene magnolije*, *Sanje o belem štrpedu*), tak slog pisanja uporabi avtorica tudi v nemladinskem romanu z naslovom *Samo jesen*. Romani Marjane Moškrič so pisani z resničnostne perspektive, fantastična pripoved in poetični pravljici pa zajemajo pravljico perspektivo. Oboje, realistični vzorec pisanja in dodajanje fantastičnih elementov se v avtoričinem opusu zlije v nedeljivo celoto v romanu *Stvar*.

V zgoščeno realistično zgodbo romana *Sanje o belem štrpedu* je vpletena (naslovna) pripoved o belem in črnem štrpedu: o upanju in pravičnosti ter krivici in zlu, ki jo pripovedujejo trije prvoosebni pripovedovalci, Šona (Sonja), Olmo in Sine (Siniša). Roman odpira perečo družbenokritično temo, socialno izključenost, in intimno pot odraščanja srednješolke. Trije pripovedovalci pomenijo tudi tri zorne kote pripovedovanja

oz. tri resnice: bralec se kmalu zave, da so njihove zgodbe resnične, čeprav ne identične, ponovno se pokaže, da o isti stvari obstaja več resnic, ki so odvisne od količine podatkov, s katerimi razpolaga pripovedovalec. To pa je tudi vzrok nesporazumov, nerazumevanja in molka med glavnima protagonistoma, Šono in Olmom. Njuna ljubezen skoraj ne more premagati umetno ustvarjene meje in razlik, ki jo meja predstavlja v njunem življenju. Književni prostor ni poimenovan z geografskim imenom, zato je še bolj univerzalen. Isto mesto vedno bolj razpada na dva dela: na Cono in Zeleni gaj. Prostora postaneta popolnoma ločena, kakor da ne bi imela skupne preteklosti. Enako ločeni postajajo in postanejo ljudje. V Coni, kjer je revščina vse hujša, kjer imajo prebivalci težave z osnovnimi življenjskimi potrebščinami, je zadnje zatočišče knjižnica – ta predstavlja kulturno dobro – v kateri dela Šonina mama. Ko se mama poroči in se s Šono preselita iz Cone v Zeleni gaj, je najstnica nesrečna, mama pa se v trenutku prilagodi novemu okolju in poskuša biti vsečna. V Zelenem gaju je vse drugače: tam delujejo vse kulturne ustanove, šola je povsem drugačna kot v Coni, življenje pa se meri glede na količino denarja. Enako je s pravicami: več privilegijev kot si jih prisvojijo pomembneži iz Zelenega gaja, manj svobode imajo prebivalci Cone. Ali je denar res edino merilo stvari? Šona pogreša Olma in Sineta, obljubili so si, da bodo prijatelji za vedno. V novem okolju je važna obleka, izumetničeno vedenje, odnosi niso pristni, zato Sonja, kakor jo kličejo v Zelenem gaju, ne more navezati stikov z vrstniki. Njeno prehajanje iz sveta bogatih v svet revnih – kjer pa jo tudi začnejo gledati zadržano – je vedno težji, a se zgodbe vseh treh protagonistov na koncu vendarle združijo, uskladijo: ker upanje za pravično življenje obstaja. Glas depriviligiranih, ki jim želijo bogataši odvzeti tudi sleherno dostojanstvo,

je vedno močnejši. Ljudje se začnejo zavedati krivičnosti družbene ureditve na dva pola, s protesti se borijo proti izkoriščanju. Šona, Olmo in Sine spet najdejo

drug drugega, najdejo usklajeno zgodbo o bivanju in bistvu. Roman odpira mnoga vprašanja, odgovori pa se skrivajo v sleherniku, v njegovem odnosu do sveta.

Dosedanji dobitniki nagrade:

2016	Marjana Moškrič	<i>Sanje o belem štrpedu</i>
2015	Mate Dolenc	<i>Mali princ z otoka</i>
2014	Vinko Möderndorfer	<i>Kot v filmu</i>
2013	Janja Vidmar	<i>Kebarie</i>
2012	Feri Lainšček	<i>Pesmi o Mišku in Belamiški</i>
2011	Milan Dekleva	<i>Pesmarica prvih besed</i>
	Bina Štampe Žmavc	<i>Cesar in roža</i>
2010	Dim Zupan	<i>Hektor in male ljubezni: zgodba nekega Hektorja</i>
2009	Marjana Moškrič	<i>Stvar</i>
2008	Andrej Rozman - Roza	<i>Kako je Oskar postal detektiv</i>
2007	Bina Štampe Žmavc	<i>Živa hiša</i>
2006	Janja Vidmar	<i>Zoo</i>
2005	Slavko Pregl	<i>Usodni telefon</i>
2004	Mate Dolenc	<i>Leteča ladja</i>

VSEBINA

RAZPRAVE – ČLANKI

Boža Krakar Vogel: <i>Oblike kurikularnega branja literature</i>	5
Igor Saksida: <i>Literarno branje med spontanostjo in šablono ter paradoks zoprne lirike</i>	17
Simona Klemenčič: <i>Kakšna je prihodnost izmišljenih jezikov</i>	29
Meta Jerman: <i>Vilinski jeziki v delih J. R. R. Tolkiena</i>	36
Tilka Jamnik: <i>Med besedami</i>	42
Dragica Haramija, Tilka Jamnik: <i>Projekt medgeneracijskega branja</i>	47
Tončka Stanonik: <i>Dobro opravljene jezikovni pregled, zanesljiv korak do kakovostnega izdelka</i>	64

JUBILEJI

Boris A. Novak: <i>Niko Grafenauer – moderni klasik, petinsedemdesetletni mladenič</i>	71
--	----

ODMEVI NA DOGODKE

Meta Blagšič, Andreja Erdlen, Lea Hedl, Maja Logar: <i>Razstava izvornih ilustracij ob mednarodnem dnevu knjig za otroke v Mariborski knjižnici. Predstavitev ilustratorok Tine Dobrajc, Kaje Kosmač in Hane Stupica</i>	83
Vesna Sivec Poljanšek: <i>6. Mednarodni mladinski literarni festival Bralnice pod slamnikom</i>	90

IBBY NOVICE

<i>2. april – mednarodni dan knjig za otroke</i>	95
<i>Nagrade 2016</i>	98

OCENE – POROČILA

Igor Saksida: <i>Aktualizacija bestialnosti v vseh nas.</i> <i>Primerjava in vrednotenje Živalske farme in Živalske kmetije</i>	100
Tina Bilban: <i>Soočanje s kompleksnimi vprašanji</i> <i>(Marjolijn Hof: Pravila treh)</i>	106
Tina Bilban: <i>Dobrodošla novost na slovenskem literarnem trgu</i> <i>(Ivona Březionová: Bombonček za dedija Edija)</i>	108
Marija Švajncer: <i>Nova znanstvena monografija Dragice Haramija</i> <i>(Dragica Haramija: Vloga živali v mladinski književnosti)</i>	111
<i>Desetnica 2016</i>	113

CONTENTS

TREATISES – ARTICLES

Boža Krakar Vogel: <i>Forms of curricular reading of literature</i>	5
Igor Saksida: <i>Literary reading between spontaneity and stereotype, and the paradox of the Repulsive lyrics</i>	17
Simona Klemenčič: <i>The future of fictional languages</i>	29
Meta Jerman: <i>Elvish languages in the literary works of J.R.R. Tolkien</i>	36
Tilka Jamnik: <i>Between words</i>	42
Dragica Haramija, Tilka Jamnik: <i>The project of intergenerational reading</i>	47
Tončka Stanonik: <i>A well done language editing as a reliable step towards a quality product</i>	64

JUBILEES

Boris A. Novak: <i>Niko Grafenauer – modern classic, a young man of seventy-five</i>	71
--	----

RESPONSES TO EVENTS

Meta Blagšič, Andreja Erdlen, Lea Hedl, Maja Logar: <i>Exhibition of original illustrations at the occasion of the International Children's Book Day in the Maribor Library. Presentations of the illustrators Tina Dobrajc, Kaja Kosmač and Hana Stupica</i>	83
Vesna Sivec Poljanšek: <i>6th international youth literary festival Bralnice pod slamnikom /Reading place under umbrella/</i>	90

IBBY NEWS

<i>April 2 – International Children's Books Day</i>	95
<i>Awards 2016</i>	98

REPORTS – REVIEWS

Igor Saksida: <i>Actualization of bestiality in each one of us. Comparison and evaluation of Animal farm and Animal farmstead</i>	100
Tina Bilban: <i>Dealing with complex questions (Marjolijn Hof: Pravila treh)</i>	106
Tina Bilban: <i>Welcome novelty on the Slovene literary market (Ivona Březionová: Bombonček za dedija Edija)</i>	108
Marija Švajncer: <i>New scientific monograph by Dragica Haramija (Dragica Haramija: Vloga živali v mladinski književnosti)</i>	111
<i>Desetnica Award 2016</i>	113

OTROK IN KNJIGA

95

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer-Kajnih

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

Za Mariborsko knjižnico
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Ena izmed značilnosti Grafenauerjeve poezije za otroke je nenavadna sklenjenost njegovih zbirk: kot bi knjige, ki so nastajale v različnih obdobjih, tvorile celoto in bi tako po svoji vsebini kot po umetniški globini organsko rasle, tako kot raste zavest otroka.

Boris A. Novak: *Niko Grafenauer – moderni klasik, petinsedemdesetletni mladenič*
(nagovor ob obletnici)

Med dejavnostmi, ki mlade bralce v najširšem smislu vabijo v knjižnice ter jim odstirajo in bližajo knjigo, so razstave zagotovo tista oblika dela na področju mladinskega knjižničarstva, ki je morda najbolj vseprisotna in omogoča številne oblike nadgradenj in prepletov. Res je, da terjajo vsaj minimalne prostorske zmožnosti, izjemno mero inovativnosti v izborih, pristopih in postavitvah, ki bi morale biti drugačne, zarisane v presenečenje in zanimanje ter pripeljane tudi k znanjem in informacijam, ki so bralcem pri nas na voljo.

Meta Blagšič, Andreja Erdlen, Lea Hedl, Maja Logar: *Razstava izvirnih ilustracij ob mednarodnem dnevu knjig za otroke v Mariborski knjižnici. Predstavitev ilustratork Tine Dobrajc, Kaje Kosmač in Hane Stupica*

Strip *Živalska kmetija* je izvrstno, zahtevno in nadvse aktualno branje; s tem sam po sebi dokazuje, da pri predelavah in posodobitvah besedil ni pomembno vprašanje, ali se kaj sme predelati, ampak je pomembno nekaj povsem drugega: kako kakovostno je kaj avtorjem uspelo predelati.

Igor Saksida: *Aktualizacija bestialnosti v vseh nas. Primerjava in vrednotenje Živalske farme in Živalske kmetije*

Magični svetovi navdušujejo tako otroke kot najstnike in odrasle, kar je razlog, da so trije avtorji najbolj prodajanih leposlovnih del vseh časov vsi ustvarjalci izmišljenih svetov. V izmišljene svetove pa sodijo tudi nerazumljivi in izmišljeni jeziki.

Simona Klemenčič: *Kakšna je prihodnost izmišljenih jezikov*

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2016	LETNIK 43	ŠT. 95	STR. 1-120
-----------------	--------------	-----------	--------	------------



Tina Dobrajc. V: Šteger, A.: *Kurent*, Mladinska knjiga, 2015



Tina Dobrajc. V: Pregl Kobe, T.: *Kakor kdo*. Morfemplus, 2016



Kaja Kosmač. V: Makarovič, S.: *Katalena*. Center za slovensko književnost, 2009



Kaja Kosmač. V: Makarovič, S. in Kosmač, K.: *Rdeče jabolko*.
Center za slovensko književnost, 2008



Hana Stupica. V: *Rokavička: ukrajinska ljudska pravljica*.
Mladinska knjiga, 2014 (Velike slikanice)



Hana Stupica: *Caligo*, 2016



Tina Dobrajc: *She(ep)*, 2014



Kaja Kosmač: *Artikel 53*, 2007/2014



Hana Stupica: *Mandril*, 2016