



OTROK IN KNJIGA 65



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*

65

2006
MARIBORSKA KNJIŽNICA
PEDAGOŠKA FAKULTETA MARIBOR

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

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

Redakcija te številke je bila končana maja 2006

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

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

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

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

RAZPRAVE – ČLANKI

Jakob J. Kenda
Ljubljana

STROKOVNA IN ZNANSTVENA RECEPCIJA SODOBNE FANTAZIJSKE LITERATURE (1. del)

Razprava bo uvodoma obnovila nekaj teoretičnih predpostavk pojma sodobna fantazijska literatura in postavila delovno hipotezo, potrebno za pregled strokovne in znanstvene recepcije zgornjega pojma. V nadaljevanju uvoda bo utemeljila omejitve pregleda recepcije na strokovno in znanstveno, nadalje na anglosaško področje in nazadnje na štiri najpomembnejše avtorje žanra: Tolkiena, Le Guinovo, Pullmana in Rowlingovo. Nato bo pregledala recepcijo prvega izmed četverice, Tolkiena, in razložila temeljni recepcijski model fantazije, kakršen se je razvil ob njem. Pri tem se bo ustavila vsaj ob nekaterih zanimivejših prispevkih o Tolkienu in pokazala na glavne smeri razpravljanja o tem avtorju.

In the introduction the discussion will revise some theoretical assumptions of the term contemporary fantasy literature and formulate a working hypothesis needed to review professional and scientific perception of contemporary fantasy literature. The introduction will explain why the discussion is limited to professional and scientific reception review only, to the Anglo-Saxon area and the four most prominent authors of the genre: Tolkien, Le Guinev, Pullman and Rowling. As next, Tolkien's reception will be reviewed, and his basic fantasy reception model will be explained. Some of the most interesting contributions about Tolkien and main directions of discussion about this author will be also presented.

Uvod

Izraz sodobna fantazijska literatura bomo v pričujočem spisu variirali tudi z drugimi, saj terminologija na tem področju še ni ustaljena: sodobna fantazijska književnost oziroma krajše fantazijska književnost, potolkienovska fantazija, novodobna fantazija, visoka fantazija in preprosto fantazija. Skupino literarnih del, ki jo ti izrazi v splošni rabi nejasno zajemajo, pa smo teoretično očrtali že na drugem mestu (glej predvsem Kenda: 171–188), in sicer kot enega izmed žanrov fantastike. Fantazija kot takšna temelji na videnju sveta kot razklanega na stvarno in nestvarno, kakršnemu smo priča predvsem od razsvetljenstva, oziroma iz tega razkola izhajajočega pojmovanja snovno-materialnih delcev literarne umetnine, ki nekatere izmed njih označuje za stvarne, druge pa za nestvarne. Zakoni literarne

verjetnosti nadalje zahtevajo, da nestvarni snovnomaterialni delci (npr. motiv čarovnice ali vesoljskega plovila) pridobijo čim več atributov, in to predvsem iz razmerja z drugimi delci, s čimer v fantastiki posledično pride do izgradnje bolj ali manj zapletene fantastične resničnosti. Vse to velja seveda za vse najrazličnejše strukture znotraj fantastike – utopijo, znanstveno fantastiko, menipejo, grozljivko in pogojno fantastiko – bistvena posebnost fantazijske literature pa je, da izhaja iz tradicije pravljice.

Zlasti tej posebni lastnosti obravnavanega žanra bi se veljalo posvetiti podrobneje kot v zgoraj navedenem spisu, saj se ob njej odpira vrsta pomembnih vprašanj. V prvi vrsti bi nas moralo zanimati razmerje med fantazijsko književnostjo, o kateri razpravlja predvsem anglosaška literarna veda, mladinsko fantastično pripovedjo, kot se ji je posvetil niz pomembnih razpravljavcev iz celinske Evrope od Krügerjeve, Klinberga in Müllerja do Kobetove, in šele nato avtorsko in ljudsko pravljico. Zdi se namreč, da gre pri nizu ljudska pravljica – avtorska pravljica – mladinska fantastična pripoved – sodobna fantazijska književnost pravzaprav za razvojne stopnje enega in istega literarnega fenomena, pri čemer se je vsaka od stopenj razvila iz svoje neposredne predhodnice, ta pa je bila z njenim pojavom kmalu v zatonu.

Takšna razširjena obravnava posebne lastnosti, ki fantazijsko književnost oddvojuje od sorodnih struktur fantastike, bi prejkone v marsičem pojasnila tudi prekrivajočo se terminologijo na tem področju. A to in še številna druga vprašanja morajo ostati na tem mestu odprta. Za potrebe pregleda recepcije sodobne fantazijske književnosti pa je potrebno postaviti samo še eno delovno hipotezo: ta žanr se je osnoval s Tolkienovim *Gospodarjem prstanov* (1954–55), ki se je oddvojil od prejšnje razvojne stopnje, mladinske fantastične pripovedi, predvsem z neizmerno povečano kompleksnostjo fantastičnega sveta.

Po-tolkienovska fantazijska literatura je s stališča recepcije sicer zanimiva v kar nekaj pogledih. Svojtstven vidik, ki bi ga morale poleg metod literarne vede vsaj deloma podpirati tudi sociološke, je na primer vprašanje fantazijske subkulture. Ta se v nekaj pomembnih točkah razlikuje od drugih znanih ljubiteljskih skupin na področju literature in je še najbližje znanstvenofantastičnemu *fandomu*, tj. različnim, medsebojno zapleteno povezanim skupinam ljubiteljev znanstvene fantastike. Z znanstvenofantastično subkulturo tako fantazijsko družijo nekaj potez – npr. sorodna starostna struktura – zaradi katerih sta oba fandoma lahko v primernih razmerah izrazito aktivistična in v neposrednih konfrontacijah s svojimi nasprotniki dostikrat celo uspešna. Tako je znano, kako je Tolkienov fandom avtorju *Gospodarja prstanov* v šestdesetih priboril zmago nad piratsko izdajo sicer močne in uveljavljene ameriške založbe Ace (primerjaj Carpenter: 305), ljubitelji Harryja Potterja iz Velike Britanije in ZDA pa so pred nekaj leti dosegli svoje v sporu s korporacijo Warner Bros. (primerjaj npr. Whited: 11).

Ob teh primerih je očitno, da brez tovrstne literarno-sociološke perspektive recepcije fantazijskih del preprosto ni mogoče razumeti v celoti; prav spopad z založbo Ace je nedvomno omogočil razmere za nastanek t. i. *campus-culta*, s katerim se je Tolkien 'v zavesti svojih bralcev pridružil osebnostim, kot so bili Ché Guevara, The Beatles, Marshall MacLuhan in Bob Dylan' (Manlove: 156), to pa je vsaj deloma gotovo vplivalo tudi na recepcijo Tolkiena v stroki in znanosti. Toda prikaz celostne recepcije in medsebojne prepletenosti vseh posameznih akterjev in skupin v njej na tem mestu ne more biti naš namen, saj bi takšna naloga zahtevala mnogo več prostora. Cilj razprave je tako izrabit receptijsko metodo za

pregled, ovrednotenje in smotrno razporeditev najpomembnejšega razpravljanja o sodobni fantastiji, in sicer časopisno literarnega, revijalnega ter ne nazadnje seveda znanstvenega. Razpravljanje o po-tolkienovski fantastiji je namreč na Slovenskem še v povojih in zaradi tega se zdi bistveno začeti pri pregledu prispevkov o njej, kakršni so nastali v tujini.

Za opis nadaljnje zamejitve pričujočega pregleda recepcije je potrebno najprej omeniti, da sta stroka in znanost o fantastijski književnosti šibki tudi v drugih deželah celinske Evrope, ki na tem področju izrazito zaostajajo za anglosaškimi deželami. Na območju celinske Evrope je namreč šele v osemdesetih prišlo do prvih daljših teoretskih besedil o fantastiji, pri čemer je verjetno prvo Pescheva doktorska teza, ki je bila prvič izdana leta 1982. Izvirne znanstvene monografije o najpomembnejših avtorjih sodobne fantastije pa so se na področju celine začele pisati šele v drugi polovici devetdesetih (za krajši pregled teh publikacij glej Honegger: 2). Razlog za to je gotovo najti v posebnem položaju fantastijske književnosti: vsi izstopajoči avtorji tega žanra prihajajo iz anglosaških dežel, zato se jim, tako kot žanru v celoti, posvečajo predvsem anglosaški razpravljavci. A taisti avtorji so zanimivi celotni publiki Zahoda, nekateri, na primer Rowlingova, pa so uspeli celo na večini svetovnih trgov. Zato so tej temi začeli v zadnjem času vendarle posvečati pozornost tudi raziskovalci iz neanglosaških dežel.

Pri pregledu zgoraj opredeljenega razpravljanja bomo tako ostajali zgolj na anglosaškem področju; ne le zaradi mnogo številčnejšega in bolj razvitega raziskovanja fantastije v teh deželah, temveč tudi zato, ker je anglosaška recepcija fantastijske literature v mnogočem drugačna kot na primer pri nas; s širitvijo razprave na neanglosaške dežele bi bili primorani pokazati tudi na razlike med recepcijami na raznih geografskih področjih, kar bi spet pretirano razširilo obseg našega pisanja.

Še zadnja omejitev pa izhaja iz dejstva, da je pregled vendarle potrebno osredotočiti na recepcijo manjšega števila avtorjev, pri čemer se zdi najbolj smotrno seveda preučiti prav najpomembnejše. Pri naboru slednjih nam je deloma lahko v pomoč bogata terciarna in kvartarna literatura o tem področju – ‘vodič’ *Fantasy Literature* trojice Tymn-Zahovski-Boyer (1979), Clute-Grantova *The Encyclopedia of Fantasy* (1993), bibliografski leksikon Lynnove (1995), znani Barronov historično-kritični pregled fantastije in grozljivke (1999) in drugi. A ti pregledi nam ne morejo biti edino merilo za določanje, kateri so najpomembnejši avtorji. Fantazija je namreč v devetdesetih dobila silovit vzgon z vrsto novih pisateljev, ki jim zgornja terciarna in kvartarna literatura posveča malo prostora ali sploh nič, saj je bila izdana bodisi prav v devetdesetih bodisi še prej.

Pri naboru najpomembnejših avtorjev se bomo zato naslanjali tudi na izkušnje posredništva, ki jim je v slovenski prostor šele v zadnjih dveh desetletjih uspelo pripeljati vrsto fantastijskih piscev; med njimi so vsekakor znani uredniki mladinske književnosti – Uršič, Cerar in Ilc – a tudi mnogi prevajalci in drugi akterji tega literarnega trga, o katerih bo morala spregovoriti študija recepcije fantastijske literature na Slovenskem. Seznam pomembnejših avtorjev tega mladega žanra pa je na podlagi obeh meril prejkone sledeč: J. R. R. Tolkien, Ursula K. Le Guin, Peter Beagle, Richard Adams, Stephen Donaldson, Roger Zelazny, Terry Pratchett, George R. R. Martin, Eoin Colfer, Philip Pullman, William Nicholson in J. K. Rowling. A tudi takšen nabor pomembnejših avtorjev je seveda nekoliko preobsežen, sploh pa ga velja preveriti in ustrezno skriti zato, ker se prenekateri

izmed teh pisateljev ne zdijo tako bistveni – Beagla, na primer, lahko označimo kot postranskega za razvoj žanra.

V zvezi z našim ciljem, torej pregledom strokovnih in znanstvenih odzivov, je za skrčenje zgornjega nabora še najboljša metoda preprosto numerično-statistično preverjanje, koliko se je o naštetih avtorjih pravzaprav pisalo. Pri tem z uporabo ustreznih gesel in omejitev iskanja v nekaj večjih knjižnicah – Bayerische Staatsbibliothek (BS), Bibliotheque Nationale (BN), British Library (BL) in Library of Congress (LOC) – dobimo sledeče število zadetkov strokovne literature o izbranih pisateljih:

| AVTOR | BS | BN | BL | LOC | SKUPAJ |
|-----------|----|----|-----|-----|--------|
| Tolkien | 64 | 79 | 385 | 235 | 763 |
| Le Guin | 10 | 11 | 43 | 78 | 142 |
| Beagle | 0 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| Adams | 0 | 0 | 2 | 1 | 3 |
| Donaldson | 1 | 0 | 1 | 2 | 4 |
| Zelazny | 4 | 2 | 3 | 10 | 19 |
| Pratchett | 2 | 0 | 8 | 1 | 11 |
| Martin | 1 | 0 | 1 | 2 | 4 |
| Colfer | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Pullman | 8 | 4 | 16 | 12 | 40 |
| Nicholson | 0 | 1 | 1 | 0 | 2 |
| Rowling | 39 | 31 | 65 | 58 | 193 |

Iz takšnega statističnega pregleda je jasno razvidno, kateri avtorji so stroki in znanosti v različnih deželah daleč najbolj zanimivi, saj po številu zadetkov izstopajo tako v njihovih nacionalnih knjižnicah kot v seštevku. To so torej J(ohn) R(onald) R(euel) Tolkien (1882–1973) s kar sedemstotriinšestdesetimi zadetki, J(oanne) K(athleen) Rowling (1965–) z okoli štirikrat manjšim seštevkom, Ursula K(roeber) Le Guin (1929–) s stodvainštiridesetimi in deloma še Philip (Nicholas) Pullman (1946–) s štiridesetimi. Že slednjega glede na skoraj dvajsetkrat manjše število zadetkov od Tolkienovih namreč komaj lahko prištevamo med najpomembnejše avtorje sodobne fantastije, toda odločitev za njegovo vključitev v nadaljnje razpravljanje nam bo okrepila domneva, da pisanja o njem pravzaprav ne more biti toliko kot o starejših avtorjih, kakršna sta Le Guinova in Tolkien. Oba pisatelja, ki sta na lestvici seštevkov za Pullmanom (Zelazny z devetnajstimi in Pratchett z enajstimi) pa prav gotovo ne moremo uvrščati med bistvene, saj je njuno število zadetkov očitno pridobljeno predvsem na področju njunih nacionalnih literatur: Američan Zelazny jih ima deset od skupno devetnajstih v Library of Congress, Anglež Pratchett pa osem od enajstih v British Library.

Vsaj z vidika stroke in znanosti so naštetih štirje avtorji torej očitno najpomembnejši, in to seveda predvsem vsak s svojim najbolj reprezentativnim delom – Tolkien z obsežnim romanom *Gospodar Prstanov* (1954–55), Le Guinova s ciklom *Zemljemorje* (1968–2003), Pullman s trilogijo *Njegova temna tvar* (1995–2000) in Rowlingova s predvidoma sedemdelno pripovedjo *Harry Potter* (1997–). Pri-

čujoči spis se tako zdi smotno osredotočiti prav na ta dela; tako zaradi njihovega pomena za žanr, kot tudi zato, ker se bomo s takšno dokončno omejitvijo na zgolj kanonske avtorje lahko ustavili vsaj ob nekaterih prispevkih o poglavitni prozi sodobne fantazije.

Gospodar prstanov

Recepcija sodobne fantazijske literature na anglosaškem je bila izrazito burna ob slehernem izmed najpomembnejše četverice. Tako bomo v nadaljevanju podrobneje opisali dve desetletji trajajočo razpravo med Le Guinovo ter njenimi kritiki iz feminističnega tabora, vsaj na tem mestu pa lahko omenimo tudi to, da je ostro kritiko feministične šole doživel marsikateri pisec fantazijskih del, o katerem sicer ne bomo govorili, na primer Richard Adams (primerjaj Gradišnik: 439). Skrajno negativnim mnenjem o posameznih fantazijskih delih, izhajajočih iz najrazličnejših stališč, lahko nadalje sledimo vse do današnjih dni: predvsem religiozna desnica je v zvezi s pripovedjo *Harry Potter* zahtevala različne restriktivne ukrepe, ki jih bomo natančneje razčlenili kasneje. Podobno buren odziv pa je seveda doživelo že prvo sodobno fantazijsko delo, *Gospodar prstanov*, katerega avtor, J. R. R. Tolkien, je zaradi svojega pomena za razvoj moderne fantazije pogosto označen kot njen oče. Ta naslov mu gre vsekakor pripisati tudi s stališča preučevanja recepcije v anglosaški stroki in znanosti, saj se je prav ob *Gospodarju* uveljavil njen model, ki ga lahko z manjšimi odkloni spremljamo pri katerem koli temeljnem delu tega žanra.

Toda ob najzgodnejšem pisanju, vsaj posredno razpravljajočem o *Gospodarju*, ta model nikakor ni razviden. Pri tem mislimo na Tolkienovo esejistiko, katere najpomembnejše člene je v svojih predavanjih predstavil že v tridesetih, torej dve desetletji pred izidom romana. Tolkienova esejistika je sicer usmerjena k opisovanju njegove poetike, k literarnozgodovinskim vprašanjem, predvsem k tistim, ki se tičejo literature zgodnjega srednjega veka, k lingvističnim razmišljanjem in še nekaterim drugim področjem. Kot takšna je bila zelo vplivna: kasnejši razpravljavci so te njegove spise, predvsem najpomembnejšega iz leta 1937, *On Fairy-stories*, pogosto jemali za podporo svojim utemeljitvam, za izhodišče pisanja itd. Tovrstne aplikacije Tolkienovih načel, izraženih v njegovi esejistiki, so se v okviru razprav izkazale za večidel problematične: spis Manlova, ki se mu bomo posvetili kasneje, na primer zgreši bistveno ideološko premiso *Gospodarja* prav zaradi pretiranega sledenja poetiki, ki jo je izrazil avtor v svojih predavanjih. Poleg tega pa so vsaj nekoliko vprašljiva tudi Tolkienova načela sama, kar najlažje brez komentarja pokažemo na primeru njegovega najpogosteje citiranega prepričanja. O pomenu fantazijskih besedil za bralca nam avtor pove sledeče: ob njih naj bi bralec okreval, 'tudi v zdravstvenem smislu', saj naj bi mu 'ponovno omogočila jasen uvid' (oboje Tolkien 2002: 146). Nadalje bralcu fantazija nudi pobeg, ki se zdi Tolkienu 'po pravilu zelo priročen in je lahko celo junaški' (isto: 148), vsaj spričo tehnicistične sodobnosti, kakršno mu predstavlja 'hrup, smrad, brezobzirnost in objestnost motorja na notranje izgorevanje'. Pobeg je 'priročen' in 'časten' tudi iz drugih razlogov: zaradi 'lakote, žeje, bolečine, žalosti, nepravičnosti' in tako dalje, vse do 'želje po pogovoru z drugimi živimi bitji' (vse od zadnje navedbe isto: 151). In nazadnje nas fantazija tudi tolaži, predvsem s srečnim koncem.

Kakor koli, tovrstno pisanje, resda pomembno za številne razpravljavce o Tolkienu, je zgolj zanimiv odstop od splošnega modela recepcije v okviru strokovne in znanstvene publike. Model se tako pokaže šele ob izidu avtorjevega osrednjega fantazijskega dela, in sicer najprej v izraziti polarizaciji vrednostnih mnenj. Do nje je ob *Gospodarju* prišlo že leta 1954, ob izidu prvih dveh zvezkov romana – *Bratovščina prstana* in *Dvoje stolpov* – dokončno pa so se skrajnosti v vrednostnih ocenah pokazale 1955., po izidu tretjega – *Vrnitev kralja*.

O časopisnih zapisih o *Gospodarju* s konca petdesetih pisec dveh izmed najbolj priznanih monografij o Tolkienu, Tom Shippey, meni, da so tako ekscesno različna mnenja izvirala najprej iz dolgoletnih nasprotij med pripadniki različnih literarnih združb (glej Shippey 2002: 1–6). In res: Tolkien je bil član literarnega krožka *Inklings*, temelječega na anglosaški tradiciji druženja samcev iz univerzitetnih krogov, ki je imela skladno s svojim imenom *nagib* k fantaziji. Prav neformalni vodja te skupine in dolgoletni Tolkienov prijatelj C. S. Lewis pa je bil karseda skrajno pozitiven v svojem recenzijskem zapisu v *Time and Tide* (primerjaj npr. Carpenter: 292) in je prispeval priznavalni zapis na knjižnem ovitku prvega zvezka, v katerem je med drugim Tolkiena neuspešno primerjal z Ariostom.

Iz danes dostopnih virov je tudi razvidno, kdo je bil za najbolj odločnimi začetnimi napadi na *Gospodarja*. Eden izmed prvih negativno nastrojenih zapisov se je pojavil v *Times Literary Supplement*; njegov avtor se sicer podenj ni podpisal, a raziskovalci so menda brez dvoma dokazali (glej Shippey 2002: 430), da je šlo za Alfreda Duggana, člana literarnega kroga zgodovinskega romana, ki ga je okrog sebe zbiral znani Evelyn Waugh. Ta tabor tudi ni tako kmalu odnehal; Philip Toynbee, prav tako iz Waughovega kroga, je v *Observerju* še leta 1961 z užitkom ugotavljal, da navdušenje nad *Gospodarjem* končno upada (primerjaj Toynbee: 19), čeprav je bilo res prav nasprotno.

Različnim frakcijam manj zavezani kritiki so bili leta 1954, v čakanju na zaključek romana, nekoliko bolj zadržani. A polarizacija med skrajno hvalo in kritiko se pravzaprav kaže tudi pri njih. Znotraj iste recenzije v *Observerju* je tako Edwin Muir zapisal, da je *Gospodar* 'izredna knjiga' s 'kolosalno temo', vezano na 'nenavadne in osupljive epizode, nekatere naravnost veličastne' (vse Muir: 7), obenem pa mu je očital vrsto hudih pomanjkljivosti, predvsem slogovno šibkost in plitvost likov. Podobno razcepljeni so tudi drugi kritiški zapisi, na primer Lambertov v *Sunday Timesu*. Ta si na vprašanje, ali je *Gospodar* 'dolgovezno bebljanje s sporočilom' vendarle odgovarja, da ni, saj 'jadra z narativno in slikarsko silo, ki jo dviguje nad ta nivo'. A temu navkljub si Lambert v zadnji vrstici članka le ne more kaj, da ne bi romana označil za 'bizaren podvig' (vse Lambert: 3).

Še bolj izrazito polarizacijo na skrajno hvalo in negativno kritiko so časopisne recenzije dosegle leto kasneje, ob izidu zadnjega zvezka. Pozitivnim mnenjem se je med drugimi pridružil Bernard Levin, ki je v *Truth* zapisal: 'Eno izmed resničnega upoštevanja vrednih del našega časa, morda pa celo literarne zgodovine v celoti' (citirano v Carpenter: 296–297). A bolj odločni so bili tudi kritiki: Tolkienu je (literarno) časopisje do začetka šestdesetih očitalo, da so njegovi liki enodimenzionalni, spolnost prezrta, kritike so jezili črno-beli odnos do psihološko neutemeljenega zla oziroma dobrega, pomanjkanje sporočila in ne nazadnje seveda eskapizem (za enega izmed povzetkov zgodnjih kritik glej isto: 292–309).

Navedeni in še drugi očitki *Gospodarju* so se izkazali za večinoma neutemeljene, a pri tem je časopisno in revijalno pisanje vendarle izpostavilo nekaj problemov,

ki bi jih bolj smotno lahko združili v dve pomanjkljivosti: svetovnonazorska in etična komponenta romana sta zaradi svoje relativne preprostosti v precejšnjem neskladju z izrazito bogato estetsko platjo, problematično pa je tudi prikazovanje vlog spolov. A kritika je imela v razpravljanju o Tolkienu še večjo vlogo zaradi svoje emocionalne osti. Šolski primer razburjenega in razburljivega eseja nam je lahko nekaj strani obsegajoči revijalni zapis Edmunda Wilsona *Oo, Those Awful Orcs!* (1956). Wilson tu Tolkienovemu *Gospodarju* v izrazito odslovljenem tonu v prvi vrsti očita šibkosti na področju sloga in likov, predvsem pa se neprestano obrača k njegovi publiki, ki jo ima za otročjo: ko se nazadnje sprašuje, od kod bralcem veselje za takšne 'klobasarije', ugotavlja, da 'imajo določeni ljudje – morda predvsem v Britaniji – pač vse življenje potrebo po mladostniški plaži' (314).

S takšno naperjenostjo so negativne obravnave iz časopisja močno zaznamovale daljše strokovno in znanstveno razpravljanje, ki je začelo nastajati že v poznih petdesetih, saj predvsem zgodnje priznavalno raziskovanje dostikrat ne more mimo zavzetega spodbijanja navedenih očitkov; značilna tovrstna monografija o *Gospodarju* je že omenjana *The Road to Middle Earth* T. A. Shippeyja, ki si za izhodišče razpravljanja o različnih vidikih pogosto jemlje spodbijanje Tolkienovih kritikov. Citiranega Wilsona pa poleg Shippeyja (2002: 2, 3, 5, etc.) odločno zavračajo vsaj še Patricia Meyer Spacks (30), Rose A. Zimbardo (70–71), Marion Zimmer Bradley (90), Patrick Curry (82–83) in Paul Kocher (80, 115).

Znanstvenih besedil, ki bi o Tolkienu prinašala izrazito negativne izsledke, je sicer malo, daleč najpomembnejše pa je vsekakor *Modern Fantasy* C. M. Manlova (1975). Monografija je zanimiva že zaradi njenega teoretičnega prispevka k razpravljanju o fantaziji, temu pa dodaja še pet študij, izmed katerih je četrta posvečena Tolkienu. Njeno prvo polovico nameni treznemu pregledu avtorjeve biografije in poetike, na podlagi katere nato v drugi polovici poglavja enega za drugim mirno niza sicer precej ostre očitke na račun *Gospodarja*.

Nič čudnega torej, da tako številni razpravljavci spodbijajo tudi Manlova, pri čemer je potrebno poudariti, da ga dejansko velja zavrniti. Kljub svojemu odločnemu napadu na Tolkiena namreč ne daje tehtnih zaključkov, saj, kot smo že omenili, temelji na napačni interpretaciji osnovnega ideološkega vidika *Gospodarja*. Osnovna ideologija *Gospodarja* seveda izhaja iz avtorjevega krščanstva in prek nje dobijo vsa zavestna bitja njegovega fantazijskega sveta svobodno voljo. Pri tem tista bitja, ki v trenutkih odločitve izberejo Dobro, slednje slej ko prej nagradi. Spomnimo se samo ljubko klenega hobita Sama, ki se mu spričo cele vrste odločitev za dobro uresničujejo želje na skoraj čaroben način: tako samo zavzdihne, kako rad bi videl katerega izmed mûmakov, orjaških prednikov slonov (Tolkien 2004: 647) in le štirinajst strani kasneje eno izmed teh neizmernih bitij v bojni opremi in furiji pribobni prav mimo Sama: kakšen prizor! Taisto se nato ponovi še večkrat: Sam na gori Pogube, tako rekoč pred smrtjo, žalostno sanjari, da bodo tudi o njem peli pesmi (isto: 950), in čim ga rešijo, se zgodi natanko to (954). In še en primer: komaj si Sam zaželi, da je njegov ljubi poni Bill nekako preživel samotno pot prek divjine in se bosta nekoč morda spet srečala (990), že se izkaže, da ga čaka nekaj metrov stran (994).

Kakor koli, problem Manlova je v tem, da v *Gospodarju* opazi zgolj svobodno voljo, vrednost vmešavanja Dobrega pa povsem prezre. Od tod njegovi nenavadni zaključki, kot npr. ta, da Tolkienovi liki sploh niso junaki, saj vedno po čudežu pobegnejo (glej Manlove: 180–186). Na podlagi opisane ideologije se seveda nji-

hovo junaštvo pokaže, predvsem kadar so soočeni s skušnjavo; zaradi svobodne volje se lahko odločijo za lažjo pot zla, dobro pa zahteva pogum. In če se junaki odločijo za slednjega, jim bo Dobro po preprosti logiki Tolkienovega fantazijskega sveta vsekakor pomagalo z nenavadnim naključji.

S tem ekskurzom v zavrnitev Manlova pa smo tudi že uporabili nekatere izsledke, ki jih je od šestdesetih do danes prispevalo daljše strokovno in znanstveno razpravljanje o *Gospodarju*. Naslanjali smo se predvsem na področje pomena krščanske ideologije in z njo povezanega pojmovanja junaka; v zvezi s tema vidikoma velja morda izpostaviti spise Meyer Spacksove, Zimbardove, Zimmer Braldleyjeve in Fullerja ter šesto poglavje Kocherjeve monografije o Tolkienovem romanu (Kocher sicer pokriva še marsikatero drugo področje in je poleg Shippeyja najbolj pogosto citiran tolkienist). Pomembno vprašanje nadalje predstavlja vir romana v ljudski in umetni pravljici, kakor ga prikazujeta na primer R. J. Reilly in J. S. Ryan. Srednjeveške vire *Gospodarja* spet zelo kvalitetno obdela Kocher v prvem poglavju omenjene monografije in o pomenu mitologije med drugim zanimivo pišejo Patrick Grant, Ruth Noel in Lionel Basney, v zvezi z obema vidikoma pa velja posebej izpostaviti zbornik urednice Jane Chance *Tolkien and the Invention of Myth*. O zapleteni strukturi prve sodobne fantazije sta razpravljala tudi Randel Helms in že omenjani Shippey, o njenem nastanku pa do današnjega dne nepresežena biografija Carpenterja. Med pomembnimi prispevki ne nazadnje velja omeniti vsaj še spise o avtorjevih lingvističnih virih oziroma literarnih zgledih, s čimer se med drugim ukvarjata Lin Carter in Charles Huttar.

Ob tolikšni obilici priznavalnega in dostikrat utemeljeno poglobljenega razpravljanja o Tolkienu je seveda nujno, da je v splošnem danes priznan vsaj kot začetnik novega žanra. A to nikakor ne pomeni, da je spor o Tolkienovi vrednosti končan, saj je izbruhnil še večkrat, najbolj očitno ob koncu prejšnjega stoletja. Takrat sta se veriga knjigarn Waterstone in televizijski Channel 4 odločila za anketo o tem, katera knjiga je po splošnem mnenju najboljša v zadnjem stoletju. Od preko 26.000 glasov jih je daleč največ dobil prav *Gospodar*, kar je sprožilo mnogo cinizma; Greerova je v reviji *W* tako pisala, da se ji je s tem uresničila njena mora (primerjaj Curry: 82). Ob tem so se pojavila tudi ugibanja o verodostojnosti glasovanja: Auberonu Waughu so bili v njegovem pisanju v *Timesu* rezultati sumljivi in namigoval je, da so takšni zaradi organizirane kampanje Tolkienovih ljubiteljev (primerjaj isto). Tudi zato so glasovanje ponovili številni časopisi v anglosaškem svetu, a rezultati so bili enaki celo pri glasovanju Folio Society, katere člani so po tradiciji zagovorniki Dickensa in Austenove. To pa je spet sprožilo nov val ironiziranja. Neki angleški romanopisec je tako menda zgolj na pol šaljivo izjavil, da 'to kaže, zakaj bi bilo treba zapreti knjižnice in zakaj ni tako pametno, da se ljudi uči brati.' (Coren: 2).

Takšni primeri ponovnega negativnega vrednotenja *Gospodarja*, njegovega avtorja in bralstva so vsebinsko še manj zanimivi kot zgodnejši, saj v najboljšem primeru ponavljajo znane očitke. Zato se zdi za konec bolj pomembno očrtati model recepcije v stroki in znanosti, kot se nam je pokazal skozi njen pregled, saj mu bomo tako v drugem in tretjem delu razprave lažje sledili pri preostali trojici kanonskih avtorjev sodobne fantazije.

Po osnovnem modelu recepcije fantazije stroka kanonska dela tega žanra opazi že zelo kmalu, kot je tudi Tolkiena, o katerem so se kresala mnenja takoj po izidu prvih dveh zvezkov *Gospodarja*. Prav v tem je naslednja poteza modela: mnenja

stroke se nemudoma polarizirajo. Spor nato prestopi iz časopisov v revije, kot je pri Tolkienu, še preden se je iz ene od njih oglasil Wilson. Že v revijah spor preide tudi v območje literarne in drugih znanosti, pri čemer je pozitivno pisanje o fantazijskih delih lahko krajše ali daljše, kritika pa se običajno omejuje na manj obsežne spise; že poglavje Manlova je med njimi izjema. Zgodnje zagovorniško pisanje, ki je dostikrat čustveno, in kasnejše priznavalno pa sčasoma prevladata – Tolkien je postal v anglosaškem prostoru v splošnem priznan konec šestdesetih. A navkljub splošnemu sprejetju avtorja za kvalitetnega se vsake toliko kritika znova oglasi pri vsakem od osrednjih piscev fantazije, tako kot tudi pri avtorju *Gospodarja*.

Viri:

Barron, Neil (ur.) (1999): *Fantasy and Horror: A Critical and Historical Guide to Literature, Illustration, Film, TV, Radio, and the Internet*. Lanham, London: The Scarecrow Press.

Basney, Lionel (2004): Myth, History and Time in *The Lord of the Rings*. V: Rose A. Zimbardo and Neil D. Isaacs (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 183–194.

Carpenter, Humphrey (2002): *J. R. R. Tolkien: A Biography*. London: HarperCollins.

Carter, Lin (1969): *Tolkien: A Look Behind The Lord of the Rings*. New York: Ballantine.

Chance, Jane (ur.) (2004): *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*. London: Eurospan.

Clute, John in Grant, John (1999): *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Griffin.

Coren, Michael (2001): *J. R. R. Tolkien: The Man Who Created The Lord of the Rings*. Toronto, New York: Stoddart.

Fuller, Edmund (2004): The Lord of the Hobbit. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaacs (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 16–30.

Gradišnik, Janez (1987): O pisatelju in delu. V: Richard Adams: *Vodovnikova vesina*. Ljubljana: Mladinska knjiga, str. 436–447.

Grant, Patrick (2004): Tolkien: Archetype and Word. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaacs (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 163–182.

Helms, Randel (1974): *Tolkien's World*. Boston, Houghton Mifflin.

Honegger, Thomas (2005): The Monster, the Critics, and the Public: Literary Criticism after the Poll. V: Thomas Honegger (ur.): *Root and Branch: Approaches towards Understanding Tolkien*. Zürich, Bern: Walking Tree Publishers, str. 1–5.

Huttar, Charles A. (1975): Hell and the City: Tolkien and the Traditions of Western Literature. V: Jared Lobdell (ur.): *A Tolkien Compass*. La Salle: Open Court Press.

Kenda, Jakob J. (1998): Novejše teorije fantastike. V: *Literatura*, št. 83–84 (maj/junij 1998), str. 161–189.

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

Kocher, Paul (2002): *Master of Middle-earth: The Achievement of J. R. R. Tolkien*. London: Pimlico.

Lambert, J. W. (1954): New Fiction. *Sunday Times*, 8. 8. 1954, str. 3.

- Lynn, Ruth Nadelman (1995): *Fantasy Literature for Children and Young Adults: An Annotated Bibliography*. New Providence: R. R. Bowker.
- Manlove, Colin Nihcolas (1975): *Modern Fantasy: Five Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meyer Spacks, Patricia (1959): Ethical Patern in *The Lord of the Rings*. *Critique* 3, 1959, str. 30–42.
- Muir, Edwin (1954): Strange Epic. *Observer*, 22. 8. 1954, str. 7.
- Noel, Ruth S. (1997): *The Mythology of Middle-earth*. London: Thames and Hudson.
- Pesch, Hemut W. (2001): *Fantasy: Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Passau: edfc.
- Reilly, R. J. (2004): Tolkien and the Fairy Story. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaac (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 93–105.
- Ryan, J. S. (2004): Folktale, Fairy Tale, and the Creation of a Story. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaac (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 106–121.
- Shippey, Tom (2000): *J. R. R. Tolkien: Author of the Century*. London: HarperCollins.
- Shippey, Tom (2002): *The Road to Middle Earth*. London: HarperCollins.
- Tolkien, J. R. R. (2002): *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: HarperCollins.
- Tolkien, J. R. R. (2004): *The Lord of the Rings: 50th Anniversary Edition*. London: HarperCollins.
- Toynbee, Philip (1961): Dissension Among the Judges. *Observer*, 6. 8. 1961, str. 19.
- Tymn, Marshal B., Zahovski, Kenneth J., Boyer, Robert H. (1979): *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*. New York & London: R. R. Bowker Company.
- Whited, Lana A. (2004): Introduction. Harry Potter: From Craze to Classic? V: Lana A. Whited (ur.): *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*. Columbia and London: University of Missouri Press, str. 1–12.
- Wilson, Edmund (1956): Oo, Those Awful Orcs! *The Nation* 182, 14. 4. 1956, str. 312–4.
- Zimbardo, Rose A. (2004): Moral Vision in *The Lord of the Rings*. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaacs (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 68–75.
- Zimmer Bradley, Marion (2004): Men, Halflings and Hero Worship. V: Rose A. Zimbardo in Neil D. Isaac (ur.): *Understanding The Lord of the Rings: The Best Tolkien Criticism*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, str. 76–92.

Lynne Vallone
Univerza A&M v Texasu, ZDA

NAZAJ H KANONU: NASTAJANJE NORTONOVE ANTOLOGIJE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI¹

V članku je predstavljena Nortonova antologija mladinske književnosti, ki je izšla leta 2005. Ustvarjanje kanona ni lahko delo. Prispeva k temu, da določena dela zastarajo, kar najbrž ni slabo. V naše skupno dobro je, da bralci in kulture niso nesprenemljivi, zato si morajo uredniki antologij, kakršna je NAOL, prizadevati, da je njihovo delo odsev sprememb v bralni kulturi in kulturnih vrednotah.

This article deals with Norton Anthology of Children's Literature published in 2005. Making a canon is uneasy work. It contributes to obsolescence of certain literary works, which is not necessarily bad. It is to our collective benefit that neither readers nor cultures stand still and that anthologies such as the NACL must work hard to reflect the changes and adaptations of readers and shifts in cultural values.

Na severnoameriških univerzah so Nortonove antologije književnosti tako rekoč obvezno čtivo študentov književnosti. Broširane knjige z živobarvnimi platnicami kraljujejo na policah univerzitetnih knjigarn, pogosto pa jih je moč videti tudi v predavalnicah in študentskih kavarnah. Vsebinski razpon Nortonovih antologij je zelo širok, od antologij izvorne ameriške, angleške in zahodnoevropske književnosti (zadnji dve imata že po osem izdaj), do antologij afroameriške literature (dve izdaji) in literature ženskih avtoric (tudi dve izdaji). Predstavila bom najnovejšo, hkrati pa tudi najbolj nenavadno vseh Nortonovih antologij: *Nortonovo antologijo mladinske književnosti* (2005).²

Čeprav je antologija nenavadna tako po izjemno širokem časovnem razponu, pokriva namreč več kot 350 let, kot po razmerju besedila in slikovnega gradiva (več deset črnobelih ilustracij in razkošna barvna priloga z ilustracijami iz slikanic), je ob dejstvu, da vsebuje več kot 80 v angleščini napisanih književnih del v neskrajšani obliki, s čimer se ne more ponašati nobena druga antologija, morda najbolj

¹ Članek ima svoje korenine v seminarju, ki sva ga vodili z Lisso Paul leta 2005 na Mednarodni poletni šoli mladinske literature (na Univerzi Surreyja v Roehamptonu). Pričujočo verzijo članka sem podala na predavanju v Ljubljani, ki sem ga imela 22. 2. 2006 na strokovni sredi Pionirske knjižnice KOŽ. Zahvaljujem se Mileni Milevi Blažič za povabilo v Slovenijo in Jakobu J. Kendi za priložnost, da sem lahko nagovorila publiko strokovnih sred.

² Nortonova antologija kratke proze naj bi izšla januarja 2006.

presenetljivo to, da večina kritikov prej opazi njeno zajetnost kot vsebino in likovno opremo. In čeprav ne skoparijo s pikrimi oznakami – »orjaška«, »mamutska« in »vse prej kot počitniško čtivo« – antologiji hkrati priznavajo, da je »vredna svoje teže«. ³ Zdi se mi, da je vse to čudenje nad zajetnostjo antologije pravzaprav zgolj metafora za presenečenje neke druge vrste, in sicer, da mladinsko književnost, ki pogosto po krivici velja za preprosto, naivno, nezapleteno, predvsem pa kratko, nekateri strokovnjaki jemljejo tako resno, da je zašla celo na univerzo in v Nortonovo antologijo.

Med snovanjem prve izdaje Nortonove antologije mladinske književnosti (NAOL) sem imela čast sodelovati z Jackom Zipesom, Gillian Avery, Petrom Huntom in Liso Paul. V pričujočem prispevku bom najprej opisala pripravo knjige – projekt, ki je trajal skoraj osem let – pri čemer bom posebej osvetlila teoretična in metodološka vprašanja, ki zadevajo naporno in pogosto kontroveržno ustvarjanje kanona književnosti. V drugem delu bom knjigo predstavila bolj podrobno, predvsem pa bom s konkretnimi primeri ponazorila, kako NAOL omogoča kritičen »dvogovor« med klasičnimi in inovativnimi deli, žanri in kategorijami, pa tudi, kako išče črto ločnico med starim in novim.

1. Spreminjanje kanonov

V literarni vedi se raba besede »kanon« naslanja na preteklo rabo tega izraza, ki »kanon« definira kot operativni standard oziroma kriterij izbire. Bralci od »kanona zahodne književnosti« torej pričakujemo, da bo potegnil črto ločnico med deli, ki so izbrana (nekateri bi morda rekli »izborna«) in sprejeta v »okvir« literature, ter na drugi strani med deli, ki so bila zavržena in so kot taka ostala zunaj meja »okvirja« kanona. Pri tem je zanimivo, da se je angleški izraz »kanon« kot označevalec korpusa literarnih del, ki naj bi veljala za najboljše predstavnike določenega žanra oziroma kategorije – na primer kanon ameriške literature 19. stoletja ali kanon evropskega modernizma in simbolistične poezije – uveljavil šele nedavno in izvira iz začetka 20. stoletja. ⁴ Morda je zanimivo tudi to, da je »okvir« tega kanona imaginaren, fiktiven. Kanon tudi ni zaprt, ampak je zanj značilna izrazita bahktinovska pretirana odprtost, kar pomeni, da se nenehno spreminja, raste in doživlja dramatične spremembe. V severni Ameriki so se zaradi spreminjajočih se standardov in estetike vse od dvajsetih let prejšnjega stoletja bile »kanonske vojne«, v katerih so izganjali klasično in povzdigovali angleško (ne britansko) književnost, hkrati pa

³ Te kritike so iz naslednjih časopisov oziroma revij: *The New Yorker* (12. december 2005, str. 109); *Library Journal* (Kathryn R. Bartelt, 1. november 2005, str. 77); *The Los Angeles Times Book Review* (Sheldon Cashdan, 16. oktober 2005, str. 6–7) in *The Wall Street Journal* (Sobota/nedelja, 3–4. december 2005, str. 15). Smešno se mi zdi, da se avtorji ne strinjajo glede teže knjige: Cashdan pravi, da ima knjiga približno 3 kg, Dinitia Smith pa v svojem članku v *New York Timesu* z naslovom »350 let snovi, ki so se je učili otroci« (5. december 2005, str. B1) zapiše, da knjiga sploh ni debela in tehta le kak kilogram in pol. Sama antologije nisem stehala.

⁴ Glej dopolnila k *Oxford English Dictionary* iz decembra 2002. V literarnozgodovinski vedi se je beseda »kanon« prvič pojavila leta 1929 v zvezi s (takrat) novim akademskim področjem v ameriški literaturi.

so se uveljavljala tudi dela ženskih pisateljic in temnopoltih avtorjev.⁵ Čeprav so kanonske vojne v Severni Ameriki doživele vrhunec v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja – kot je leta 1994 zapisala Linda Hutcheon v recenziji oziroma članku z naslovom *Polnjenje kanona*: »Polnjenje kanonov, da ne rečem kar kanonada, je postalo najhitreje rastoča akademska dejavnost zadnjega desetletja; skoraj vsi pomembnejši kritiki in teoretiki so izrazili svoje mnenje o kanonih in procesih kanonizacije« – diskusije o kulturnih trendih, ki jih odražajo kanoni, pa tudi o posledicah nastajanja kanonov, še danes privlačijo akademike, kakršen je na primer Frank Kermode.⁶ V svoji nedavno izdani knjigi *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon* (2004) /*Zabava in sprememba: Estetika kanona* (2004), ki je povzeta po predavanjih, ki jih je imel leta 2001 na kalifornijski univerzi Berkeley, ta ugledni britanski strokovnjak kanon obravnava z vidika dveh zahtev: da zagotavlja zabavo in da je spremenljiv.⁷ Kermode namreč zapiše: »Spremembe v kanonu so očitno odraz sprememb v nas samih in v naši kulturi. Kanon je odraz nastajanja in spreminjanja naše zgodovinske samopercepcije.« (36) Ta izjava se morda zdi samoumevna, toda razlage tega, kdo smo in kako se je kultura spremenila, so mogoče že kar preveč zapletene.

Kermode pa ne analizira le sprememb, ampak pojasnjuje tudi vlogo naključja v nastajanju kanonov. Nekatera dela imajo pač »srečo«, druga pa ne. Nekatere knjige so se v kanonu obdržale zgolj po »inerciji«, druge po zaslugi svojih mogočnih ali pa samo vztrajnih zagovornikov. Kakor koli že, Kermode trdi, »da knjige še potem, ko izginejo s knjigarniških polic, živijo v pogovorih, dokler se jih končno ne lotijo resni znanstveniki« (34). Mladinska književnost, ki dolgo ni imela vstopa v noben kanon, je zdaj postala predmet vseh teh diskusij, hkrati pa tudi izziv uveljavljenim predstavam o tem, kaj naj bi pravzaprav sestavljalo literarni kanon; zahteva namreč, da se jo sprejme v družbo »odrasle« literature, a ne zgolj kot privesek ali še slabše, kot nekaj, kar smo prerasli in zavrgli – na primer mlečne zobe – ampak kot enakopraven dejavnik.

Sestavljanje književnih antologij je frankensteinovsko delo – uredniška ekipa se trudi, da bi iz množice različnih delov sestavila celoto, ki bi živela in dihala (vsaj dokler se ne bi pojavila potreba po spremembah). Uredniki NAOL so svojo antologijo seveda zasnovali v upanju, da ne ustvarjajo pošasti, ampak uporabno zbirko najpomembnejših primerov v angleščini napisane mladinske književnosti, ki naj bi služila kot orodje pri definiranju osnovnih parametrov tega področja pa tudi kot orientacija za učne načrte srednjih šol in univerz. Norton seveda ni bil prvi založnik, ki se je lotil te naloge, saj so se prve antologije mladinske književnosti pojavile že konec 18. stoletja. Leta 1796 je bostonski založnik William Spotswood ponatisnil *Otroško antologijo* (The Children's Miscellany), zbirko pesmi, esejev in

⁵ O kanonih in nestrinjanju z njimi je bilo popisanih veliko strani. Med splošnimi prispevki k tej temi so: Charles Altieri, *Canons and Consequences: Reflections on the ethical force of imaginative ideals* (Northwestern University Press, 1990), Jan Gorak, *The making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a literary idea* (Athlone Series on Canons, Athlone Press, 1991) in Wendell V. Harris, »Canonicity« (PMLA 106, 1991).

⁶ Linda Hutcheon, »Loading the canon.« *University of Toronto Quarterly* 63.2 (Winter 1993/94): 369–374, str. 369.

⁷ Frank Kermode, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, ed. Robert Alter. Oxford: Oxford University Press, 2004. Knjiga vsebuje tri komentarje kanonov Geoffreyja Hartmana, Johna Guilloryja in Carey Perloff.

drugih kratkih del, ki je najprej izšla v Angliji. V novejšem času so številne izdaje⁸ doživele antologije in učbeniki, kot na primer *Klasiki mladinske književnosti* (Classics of Children's Literature, 5. izd., 1999) in Riversideova antologija mladinske književnosti (Riverside Anthology of Children's Literature, 6. izd., 1985). NAOL se od njih razlikuje po tem, da vsebuje prve primerke v angleščini napisane mladinske književnosti (učbenike, abecednike, molitvenike, ljudske pravljice), klasična domišljajska dela (na primer Ljudske zgodbe iz 18. in 19. stoletja, poezijo Roberta Louisa Stevensona in Walterja de la Marea, domačijske povesti Charlotte Yonge in Louise May Alcott ter Barriejevega *Petra Pana*), ilustracije iz slikanic, »pozabljen« popularna dela (na primer kavbojski roman Shannon Garst *James Bowie in njegov znameniti nož* /James Bowie and His Famous Knife) in sodobno mladinsko književnost temnopoltih avtoric (na primer Mildred Taylor *Roll of Thunder, Hear My Cry*) ter pesniško zbirko anglokaribske pisateljice Grace Nichols *Come On Into My Tropical Garden* (Pridi v moj tropski vrt). Antologija je razdeljena na devetnajst (različnih) žanrov oziroma kategorij – abecednike, ljudske povesti, molitvenike, čitanke, pravljice, živalske zgodbe, klasične mite, legende, judovsko-krščanske zgodbe, domišljajske zgodbe, znanstveno fantastiko, slikanice, stripe, poezijo, igre, učbenike, življenjepise, pustolovske zgodbe ter šolske in domišljajske zgodbe. Vsako poglavje se začne z najstarejšimi primerki svoje zvrsti. Pri abecednikih je to *Visible World* /Vidni svet, prev. 1659/ Johanna Comeniusa, pri pustolovskih zgodbah pa otroška priredba Defoejevega *Robinsona Crusoeja* (1719). Druga dela (večinoma integralna besedila, nekaj pa je tudi odlomkov) sledijo po kronološkem redu. Poglavja, pri katerih je to mogoče, vsebujejo tudi dela iz dvajsetega in celo enaindvajsetega stoletja, da bi bila antologija čim bolj sodobna.

Sestavljanje antologije je bilo zahteven podvig, ki je terjal številne kompromise. Pri snovanju kazala smo morali upoštevati mnoga vprašanja, zahteve in želje; izbirati smo morali pedagoško primerna besedila, ki so morala biti čim krajša, da ne bi preseglji zastavljenega obsega, poleg tega pa smo morali vključiti tako popularna dela kot književnost, ki jo priporoča literarna veda. Paziti smo morali tudi na uravnoteženo zastopanost angleških, kanadskih, avstralskih, novozelandskih in anglokaribskih avtorjev, kakor tudi na razmerje med spoloma in rasami. Imeli smo tudi kar nekaj živahnih diskusij o naslednjih vprašanjih: Kdaj se začne mladinska književnost? Kdaj se konča »otročstvo«? Naj bo antologija podobna »hipermarketu« ali naj vsebuje predvsem težje dostopna oziroma redka besedila?

⁸ *Classics of Children's Literature*, 5th ed. Eds. John W. Giffiths in Charles H. Frey. Prentice Hall, 1999. *Riverside Anthology of Children's Literature*, 6th ed. Ed. Judith Saltman. Houghton Mifflin, 1985. Druge antologije v enem zvezku (čeprav ožje usmerjene) so: *The Family of Stories: An Anthology of Children's Literature* (Eds. Anita Moss in Jon C. Stott. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1986) in *A Garland from the Golden Age: An Anthology of Children's Literature from 1850–1900* (Ed. Patricia Demers. Oxford: Oxford University Press, 1983). Antologije v več zvezkih so: *Masterworks of Children's Literature*, 8 zv. (Eds. Jonathan Cott in Charity Chang. New York: Stonehill Publ. Company, 1983–1991) in *Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature*, 3 zv. (West Lafayette, Indiana: Children's Literature Association, 1985).

2. Pogovori v verzih

Pri sestavljanju antologije mladinske književnosti smo morali upoštevati tudi nekatera navidez manj pomembna vprašanja, na primer osebne izkušnje, akademsko izobrazbo, spol, starost, zlasti pa tržne zakonitosti in visoke (pogosto celo astronomske) cene avtorskih pravic. Za urednike je bil velik izziv že osnovni cilj antologije – kakovosten zgodovinski pregled mladinske književnosti v angleškem jeziku. Kot sem že omenila, začetki mladinske književnosti niso povsem jasni. Ali naj upoštevamo zgolj dela, ki so bila napisana izključno za otroke? Ali pa morda lahko pripade »častni« prvi naslov v zgodovini mladinske književnosti tudi delom, ki so jih otroci posvojili, oziroma so bila pozneje prirejena za otroške bralce? Ali se je sploh potrebno ukvarjati z začetki, če »prvi« ne pomeni tudi »najboljši«? Dodatna težava je bila tudi ta, da smo se z osredotočanjem na mladinsko književnost v angleščini odrekli čudovitim knjigam iz drugih jezikov ter kultur in tako izpustili *Ostržka* ter *Heidi*, da drugih niti ne omenjamo.⁹ Ker antologija ne bi mogla zaobjeti celotne mladinske književnosti, smo se bili prisiljeni omejiti na dela, napisana v angleščini.

Naslednje vprašanje, o katerem so se med uredniki kresala mnenja, so zvrsti oziroma podzvrsti v mladinski književnosti. Nekatera dela, ki smo jih prvotno uvrstili v izbor – na primer knjige s športno tematiko, živalske pripovedke, znanstveno fantastiko in leposlovne serije – smo morali naknadno preklicati oziroma črtati. Sama nisem imela nič proti temu, da izpustimo šport, eden izmed naših moških kolegov, ki je v mladosti ta žanr strastno prebiral, pa je to globoko obžaloval. In čeprav imam zelo rada zgodbe o konjih in drugih živalih – s čemer se je strinjal tudi neki drugi urednik, ki je živalske zgodbe nekoč rad prebiral svojim odraščajočim hčerkam – smo morali tudi to zvrst črtati v prid znanstveni fantastiki. Poljudnoznanstveno književnost, ki je v antologijah mladinske književnosti ponavadi izpuščena, smo morali omejiti na poučne knjige, in še te so bile le s področja lepega vedenja in spolne vzgoje. Poseben izziv so bile knjižne serije – kako jih najbolje predstaviti? Ker je bilo to moje poglavje, sem to zagonetno nalogo rešila tako, da sem si izbrala znani lik iz mladinske leposlovne serije, ki jo je izdajal Stratemeyer Syndicate; to je bila še dandanes priljubljena detektivka Nancy Drew. V antologijo sem uvrstila najstarejšo knjigo o tej slavni junakinji iz tridesetih let prejšnjega stoletja, dodala pa sem še spremenjeno izdajo iz petdesetih let in sodobno priredbo iz nove serije o Nancy Drew. Kljub temu so poglavje potem umaknili, da bi pridobili več prostora za poezijo ter domačijske in fantazijske zgodbe. Nekaj prostora smo namenili tudi poglavjem, ki jih v antologijah mladinske književnosti ponavadi ne najdemo, to so abecedniki in čitanke, versko čtivo (s poudarkom na judovsko krščanski tradiciji), biografije in stripi.

Kot smo že omenili, je eden bistvenih elementov oblikovanja kanona oživiljanje pozabljenih pisateljev in vnovično odkrivanje izbranih besedil. To pomeni, da se v antologijo uvrsti avtorje, ki so bili doslej zaradi spolne ali rase in etnične pripadnosti oziroma družbenega statusa prezrti, kakor tudi literarna dela, ki so jih literarni kritiki zaradi »množičnosti« in popularnosti vrgli iz kanona. Trudili smo se, da bi našli ravnotežje med avtorji, ki bi si jih večina bralcev oziroma učiteljev

⁹ Antologija vsebuje nekaj prevodov, na primer Perraultove ljudske zgodbe, brata Grimm, Andersenove pravljice, Hergejevega Tintina, odlomke iz *Dnevnika Ane Frank*, itd.

želela najti v antologiji mladinske književnosti, in med manj znanimi avtorji, ki pa so kljub temu odigrali pomembno vlogo v razvoju mladinske književnosti. Naša poglavitna dolžnost je bila slediti razvojni liniji mladinske književnosti, zato v našo antologijo nismo vključili *Alice v Čudežni deželi* (najdemo jo v drugih podobnih knjigah, poleg tega pa se Carroll na kratko pojavi v dveh drugih poglavjih NAOL). Pač pa smo vanjo uvrstili pomemben primerek kavbojske oziroma že kar »šund« literature iz petdesetih let prejšnjega stoletja, in sicer *James Bowie and His Famous Knife* (James Bowie in njegov znameniti nož, 1955) avtorice Shannon Garst. Sama sem namesto *Little Women* (Male ženske) izbrala krajši primerek proze Louise May Alcott, v izbor pa sem uvrstila tudi celotno besedilo fantazijske zgodbe o časovnem preskoku, ki jo je napisala novozelandska avtorica Ruth Park (*Playing Beatie Bow*, 1980).

Zavedali smo se, da mora biti antologija veren odraz večkulturnosti današnje britanske in severnoameriške družbe. Želeli smo si, da bi bil v njej čim bolj pravično zastopan pomemben prispevek temnopoltih avtorjev h kanonu mladinske književnosti. Naš namen je bil, da bi prav vsako poglavje vsebovalo nekaj del temnopoltih avtorjev, čeprav se nam to ni vedno posrečilo. Žal nam je to pogosto preprečilo tržišče; veliko del teh avtorjev je namreč novejšega datuma, zato so njihove avtorske pravice zaščitene in pogosto zelo drage. Potrudili smo se tudi, da sta v antologiji enakomerno zastopana oba spola. Sama sem morala v poglavje o biografijah uvrstiti avtorja, ki je pisal o moških, ker je neki zunanji ocenjevalec izrazil mnenje, da temu poglavju manjka moške perspektive. Da bi to nesorazmerje odpravila (čeprav doslej še nihče ni imel pripomb glede zastopanosti obeh spolov), sem dodala biografijo Benjamina Franklina (1988) avtorja Milтона Meltzerja.

Čeprav je imel vsak od nas na voljo kar lepo število strani, smo se morali spopadati s težkimi odločitvami, preden smo prišli do besedil, ki so bila dovolj »reprezentativna« v zvrstnem in avtorskem smislu. Kako naj urednik izbira med 210 Grimmovimi pravljicami ter številnimi deli Frances Hodgson Burnett in L. Franka Bauma? Zame je bil največji izziv, kako se omejiti na pičlih 10 strani *Dnevnika Anne Frank*. Do rešitve se nisem dokopala le z branjem in večkratnim prebiranjem, ampak predvsem tako, da sem se vsakega poglavja lotila kot sestavljanke; najprej sem poiskala koščke, ki so sodili skupaj, nato pa sem jih sestavila v zaokroženo celoto. Tako sem v poglavju o biografijah iskala ravnotežje med anonimnim piscem, ki je pisal o »znamenitih ženskah«, in znanim avtorjem, ki je prav tako pisal o pomembnih ženskah, pri čemer sem morala hkrati upoštevati kriterije spola, anonimnosti in priznanosti avtorja. Skozi različne kontekste sem hotela ponazoriti tudi, kako se je od 19. stoletja dalje spreminjal pojem »znamenitosti«. Zato sem v svoj izbor uvrstila krajše biografske zapise o tragično umrli kraljici, o ženski, katere znanstvena odkritja je zasenčila slava njenega brata, kakor tudi kratke življenjepise afroameriških žensk – mučenic, patriotinj, sprevođnic na podzemni železnici, itd. Poglavje o biografijah vsebuje tudi nekaj primerov avtobiografij, zato sem vanj uvrstila tudi nekaj strani najslavnejšega dnevnika na svetu, ki ga je pisala Ana Frank, zraven pa še dva avtorja s konca 20. stoletja, ki sta oba povezana z nastajanjem ameriške etnične identitete – spomine na otroštvo Jean Fritz in biografijo Benjamina Franklina Milтона Meltzerja. Pri poglavju o domačijskih zgodbah mi je bila vseč kombinacija dveh kanonskih avtoric 19. stoletja – Angležinje Charlotte May Yonge in Američanke Louise May Alcott; izbrala sem dve kratki zgodbi, v

katerih sta junakinji razpeti med željo po umetniški ustvarjalnosti ter dolžnostjo do doma in družine.

Predstavila bom nekaj konkretnih primerov iz NAOL, s katerimi bom ponazorila določene trende v razvoju mladinske književnosti, ki so povezani s položajem subjekta, zato bom v nadaljevanju naredila primerjavo med nekaj pesniškimi deli. Tak pojav je na primer premik od ideala nedolžnega otroka iz 19. stoletja do sodobnega »obvešččenega« oziroma izkušenega otroka; drugi podoben trend je prenos perspektive »marginalnih« skupin – žensk, nebelcev in/ali postkolonialnih skupnosti – v središče zanimanja. Za primer navajam tri pesmi, ki so bile ponatisnjene v NAOL, in so jih napisali avtorji, rojeni v različnih stoletjih in deželah. To so viktorijanski Škot Robert Louis Stevenson in njegova pesem »The Gardener« (Vrtnar) iz zbirke *A Child's Garden of Verses* (Otroški vrt pesmi, 1885), NAOL, str. 1198, anglokaribska avtorica Grace Nichols s pesmijo »Come On Into My Tropical Garden« (Hej, pridi v moj tropski vrt) iz zbirke *Come On Into My Tropical Garden* (Pridi v moj tropski vrt, 1988), NAOL, str. 1284, in Afroameričanka Marilyn Nelson s pesmijo »The Wild Garden« (Divji vrt) iz zbirke *Carver: A Life in Poems* (Carver: Življenje v pesmih, 2001), NAOL, str. 1280–81. Glavni motiv vseh treh pesmi je vrt. V pesmih Stevensona in Nicholsove otroški pripovedovalec opisuje vrt in igre, ki se jih je moč igrati v njem, medtem ko odrasli pripovedovalec, afroameriški agronom in kemik George Washington Carver, pripoveduje pesem iz zbirke M. Nelson (biografija v verzih o Carverju).

Stevensonove prijetne, nežne, nostalgичne, pastoralne in ritmično vsečne pesmi so postale merilo kakovostne mladinske poezije in še dandanes vplivajo na angleško pišoče avtorje. Celo tako različno usmerjena kritika kot F. Harvey Darton in Morag Styles se strinjata, da so vzrok Stevensonove neusahljive priljubljenosti tehnična in formalna dovršenost njegovih verzov, pa tudi njegova sposobnost »vživljanja v otroka«. ¹⁰ Stevenson je zlasti dober v upesnjevanju dveh strasti zgodnjega otroštva – domišljajske igre in želje po neodvisnosti.

Posteljo imam za ladjico;
pestunja dvigne me na krov,
obleče mi mornarsko majico
in me ziba s pesmijo valov.

S palube zakličem lahko noč,
pomaham prijateljem v slovo,
oči zaprem in odjadram proč,
v blaženo tišino in temo.

(»Moja postelja je ladja«, str. 1189)

Za Stevensona je »vrt« otroštva spokojen kraj za sproščanje domišljije in varno igro. V njem so cvetlične gredice, gugalnice, stezice in trata:

Trije mornarji prepluli travnik bi radi,
na gugalnici jadramo k obzorju.
Veter nas žene, močan veter pomladi,
čez valove cvetlic kot po razburkanem morju.

(»Gusarska zgodba«, str. 1182)

¹⁰ Morag Styles: *From the Garden to the Street: An Introduction to 300 Years of Poetry for Children*. London: Cassell (1998), str. 171.

Stevensonov »Vrtnar« z razmejevanjem odraslega in otroškega prostora opisuje dvojno vlogo vrta kot obdelane delovne površine in kot otroškega igrišča (»Za ribezom gredica leži, / le kuharica kdaj tja prihiti«). Navidez strogi vrtnar omejuje otrokovo gibanje (»Meni s potke ne dovoli stopiti« in »Zaklene vrata in ključke pospravi«) in ne mara, da ga kdo moti pri vrtnih opravilih. Za angleškega otroka zgornjega oziroma srednjega družbenega razreda so poletni meseci na vrtu čas svobode in brezskrbne igre, odrasli pa se na letne čase odzivajo popolnoma drugače; da bi bil vrt čim bolj rodovit, mora biti delo opravljeno ob pravem času (košnja trave, sajenje rož in zelenjave, pletje). Odrasli otroku ne dovolijo, da bi se igral vojno med »indijanci in kavbojci«, ker je to nekoristna dejavnost, kar je povsem v skladu s strogo delitvijo na odrasle in otroke in z ohranjanjem razrednih razlik, kar je značilno za devetnajsto stoletje.¹¹

Vrt Grace Nichols pa je za razliko od Stevensonovega kar cela južnoameriška karibska obala (rojena je bila leta 1950 na obali Gvajane, ki se je takrat imenovala Britanska Gvajana). Čeprav je tisti, ki vabi na vrt, očitno otrok, pa iskreno povabilo ne loči med odraslim in otrokom, saj je prav vsakdo dobrodošel. Ta pesem odraža brisanje meja med odraslim in otroškim svetom, kakor tudi prenos pozornosti od britanskega (belega) otroka k otroku nasploh, k drugim rasam in glasovom. Medtem ko se otrok britanskega imperija v *Vrtnarju* na vrtu igra »indijance in kavbojce« (kot kolonialist, seveda), je igranje karibskega otroka povezano s pokrajino in naravo kot tako:

Hej, pridi v moj tropski vrt
pridi na vesel obisk /.../
Seveda lahko skačeš z viseče mreže
in se podiš kot se ti zljubi
lahko si natrgaš hibiskusa
in šimpanza obsipaš s poljubi.

(»Hej, pridi v moj tropski vrt«, str. 1284)

Mnoge pesmi Grace Nichols so pisane z vidika navidez neizrečenega ali utišanega. Tako je njena pesem o kravi napisana z besedami krave, ki se pritožuje nad nepravilnostjo fraze »lena krava« in se brani z opisom vseh svojih dolžnosti in darov:

Kdo vstaja ob zori
in dela do mraka
kdo popase vso travo
da je sploh ni treba kositi
seveda, to sem jaz

(»Kravina tožba«, str. 1289)

Za razliko od tožeče in samozavedajoče se krave v pesmi Grace Nichols je pri Stevensonu krava predmet, ki ga je treba opisati – »prijazno« bitje, ki otrokom daje hrano. Tu je otrok kravi hvaležen: »Pridna je, smetano mi daje / za torte, piškote

¹¹ Vrtnar ni samo »velik«, ampak tudi »zagorel«. Barva njegove polti govori o razliki med tistimi, ki delajo znotraj (srednji in višji družbeni sloji), in tistimi zunaj.

in čaje.« (str. 1187). Subjekt v pesmi gleda na kravo le z vidika njenega odnosa do njega – kot hraniteljico in kot spokojno idilo:

Sprehaja se s težkim korakom,
čeprav nikamor ne gre,
opaja s svežim se zrakom
toplega sončnega dne.

(»Krava«, str. 1187)

Popolnoma drugačen pomen vrta za otroške bralce pa ponuja pesem Marilyn Nelson *Divji vrt*. Njena nagrajena zbirka *Carver: A Life in Poems* (Carver: Življenje v pesmih, 2001) govori o življenju Georgea Washingtona Carverja, enega največjih ameriških kmetijskih junakov. Rojen kot suženj leta 1864 se je s trdim delom in vztrajnostjo prikopal do diplome, nato pa še do magisterija. Do svoje smrti leta 1943 je poučeval na Tuskegeejevem inštitutu za temnopolte Američane. Poleg številnih poljedelskih inovacij in izumov je z razvojem metode kolobarjenja revolucionarno spremenil južnjaško poljedelstvo. Pesem *Divji vrt* se dogaja leta 1916, pripovednik pa je sam Carver, ki nastopa kot znanstvenik, ki ga zanima predvsem, kako bi se ljudje lahko prehranjevali z divjimi rastlinami. Po Carverjevem mnenju nas vrt ne vabi k igri, temveč h kosilu. Pesem po vzoru svetopisemskih verzov »In Bog je rekel: Glejta, dajem vama vse zelenje s semenom, ki raste po vsej zemlji, in vse sadno drevje, katerega sadje nosi seme. Naj vama bo v hrano«, /Geneza 1.29/ sodobnega otroškega bralca seznanja z nekim drugim zgodovinskim obdobjem (zgodnjim dvajsetim stoletjem, ko so ljudje v Evropi in svetu trpeli in stradali zaradi prve svetovne vojne) in usodo črncev (po besedah M. Nelson), ki so, tako kot divje rastline v pesmi, veljali za »manjvredne«, a so kljub temu rasli in cveteli:¹²

Zanikrn in neugleden,
izruvan in zastrupljen,
manjvreden in 'škodljiv' plevel
pa raste povsod, čeprav ga zatiramo,
čeprav sploh ne vemo,
kako koristen bi lahko bil.

(»Divji vrt«, str. 1281)

Nicholsova in Nelsonova v svojih pesmih s podobami in besedami nagovarjata angloameriškega otroškega bralca, naj se poda onkraj svojega običajnega doživljanja vrta kot prostora za igro in si zamisli drugačen vrt – na primer tropski vrt na morskem obali, ki ga poživljajo vroče sapice in igrivi šimpanzi in v katerem je na voljo obilo tropske hrane in pijače. Lahko pa si predstavlja tudi vrt plevela, v katerem sta užitnost in zagrizena želja po preživetju dokaz uspešnosti in vir hvaležnosti za božjo radodarnost. Stevensonova poezija je še dandanes pomemben mejnik v »vrtni poeziji«, čeprav je bila napisana pred več kot sto leti. Toda kot pravi Morag Styles, je bila Stevensonova vrtna motivika že v devetnajstem

¹² Carver je imel na željo svojih študentov ob nedeljah 15-minutna predavanja o Svetem pismu, in to celih trideset let.

stoletju mnogim otrokom tuja. »Negovani, domači in lepo dišeči vrtovi, ki so jih pesniki in pisci antologij radi slikali kot podobe lastnih razmišljanj, so bili pogosto v velikem razkoraku s precej drugačno resničnostjo otroškega sveta ...«¹³ Ta ponavljajoča se in všečna vrtna idilika v otroški poeziji se mora torej spremeniti, čeprav ima še vedno pomembno vlogo v »kanonu« zahodne otroške književnosti. Te spremembe se seveda ne smemo bati, ampak jo moramo pozdraviti. Kot pravi Kermode: »Nesposobnost vzbujanja zadovoljstva ogroža (socialno) povezanost, saj je prav zadovoljstvo pogoj človeškega odzivanja. Nesposobnost prilagajanja spremembam škodi literarnemu delu, saj zmanjšuje zadovoljstvo, ki je nujno povezano s sodobnostjo oziroma s procesom odtujitve, ki ... v tem primeru deluje kot zob časa.«¹⁴

Kot sem omenila že v prvem delu tega govora, ustvarjanje kanona ni lahko delo. Pravzaprav prispeva k temu, da določena dela zastarajo, kar pa se mi navsezadnje niti ne zdi slabo. V naše skupno dobro je, da bralci in kulture niso nespremenljivi, pa tudi, da se morajo uredniki antologij, kakršna je NAOL, truditi, da je njihovo delo odsev sprememb v bralni kulturi in kulturnih vrednotah. Brez prilagodljivosti urednikov in sodelovanja bralcev namreč noben kanon ali zbornik književnih del ne more biti popoln. Brž ko je kanon uveljavljen, se *mora* spremeniti. M. H. Abrams je o 8. izdaji Nortonove antologije angleške književnosti (2006) pred kratkim zapisala, da »'antologija nikoli ne sme postati inštitucija ali spomenik, ampak mora biti živ, nenehno rastoč organizem.'«¹⁵ Iskreno upam, da sem s tem kratkim besedilom dokazala, da se NAOL trudi slediti novim tokovom v otroški poeziji (in književnosti nasploh), novim generacijam bralcev, učiteljev, knjižničarjev in strokovnjakov za otroško književnost pa dokazala, da večkratno branje starih in novih ter klasičnih in inovativnih del ponuja premnoge radosti.

Prevod Marjeta Gostinčar Cerar in Vasja Cerar

¹³ Styles, str. xx.

¹⁴ Kermode, str. 20.

¹⁵ Citirano v Rachel Donadio, »Keeper of the Canon«. Nedelja, 8. januar 2006. *New York Times Book Review*, str. 27.

Tone Obadič
New York

C. S. LEWIS – APOLOGET DOMIŠLJIJE

Članek poskuša odgovoriti na vprašanja o avtorju *Zgodb iz Narnije* in ugotoviti, kakšne zgodbe so to. Vprašanje, kako in zakaj je Clive Staples Lewis, ki je bil univerzitetni dostojanstvenik v Oxfordu, učenjak srednjeveške literature in eden najbolj vplivnih religiozних pisateljev svojega časa, pisal zgodbe za otroke, predstavlja enega najbolj zanimivih aspektov njegovega življenja. Glede dileme, kaj *Zgodbe iz Narnije* so – fantastična literatura ali krščanska alegorija – trdimo, da so čista literatura in ne le preprosto sredstvo za izražanje avtorjevih moralnih in verskih mnenj.

The article tries to answer the questions related to the author of *The Chronicles of Narnia* and the stories as such (What kind of stories they really are?). First, it tries to answer the question how and why did Clive Staples Lewis, who was an Oxford don and scholar of medieval literature and one of the most influential religious writers of his day, turn to writing stories for children, representing one of the most intriguing aspects of his life. With regard to the dilemma what *The Chronicles of Narnia* are – whether they are fantasy literature or Christian allegory – we claim that they are first and foremost wonderful stories, pure literature, and not simple vehicles to express author's moral or religious views.

Pred časom sem se med stikanjem po eni izmed newyorških knjigarn na oddelku z religiozno literaturo presenečen ustavil pred dolgimi policami knjig enega samega avtorja. S platnic pretežno krščansko apologetskih del sem razbral, da je njihov pisec Clive Staples Lewis (1898–1963), profesor srednjeveške in renesančne literature na Oxfordu in Cambridgu, ki je poleg strokovnih knjig spisal še nekaj znanstvenofantastičnih del in v času druge svetovne vojne doživel izjemno popularnost z radijskimi verskimi govori na BBC-ju. Mnogi izmed njih so kasneje izšli tudi v knjižnih izdajah. Kristjani in njihovi polemični skeptični sogovorniki v angleškem jezikovnem prostoru poznajo Lewisa predvsem kot krščanskega apologeta, medtem ko milijoni drugih bralcev po svetu povezujejo C. S. Lewisa predvsem z *Zgodbami iz Narnije*, klasičnim delom otroške fantazijske literature.

1. Od apologeta do pisca otroške fantazije

Lewisovi biografi namenjajo precej prostora nenadnemu obratu v njegovem življenju in delu, ko se je iz uglednega oxfordskega profesorja, v širši javnosti

znanega kot bojevnika za krščanske ideje, za nekaj let prelevil v pisatelja otroških fantazijskih zgodb. O tej temi je bilo že veliko napisano, vendar je po mnenju večine sodobnih raziskovalcev C. S. Lewisa, večji del argumentov zašel v slepo ulico. Pri tem imajo v mislih zlasti tiste, ki vidijo glavni in edini vzrok za Lewisov prehod iz območja apologetike v svet otroške literature, v – za prepričljivega in spoštovanega apologeta – ponižujoči debati z Wittgensteinovo učenko Elizabeth Anscombe, ki jo je imel v Oxfordskem sokratskem klubu februarja 1948. Takrat je Anscombova, mlada in relativno nepoznana filozofinja, pred izbranim avditorijem prepričljivo ovrgla Lewisovo tezo iz njegove najnovejše knjige *Čudeži*. V njej med drugim trdi, da je naturalizem – prepričanje, da realno obstaja samo fizična stvarnost – iracionalen in samemu sebi nasprotujoč. Anscombova je Lewisu ugovarjala, da je v svojem dokazovanju nedosledno uporabljal nekatere filozofske pojme, kar ji je slednji tudi priznal. Po tem naj bi se razočaran in ponižan iz ‘odrasle’ razumske apologetike preusmeril v nerazumski fideizem, ki naj bi ga najlažje izrazil v otroških zgodbah. Takrat, ko je resnični svet postal za Lewisa pretežak, da bi se z njim spoprijel, naj bi petdesetletni profesor iz Oxforda pobegnil v Narnijo. Nekateri so takšno razmišljanje tudi slikovito podprli s teorijo, da naj bi bila Zelena čarovnica v *Srebrnem stolu*, ki je otroke skušala prepričati, da Narnija v resnici ne obstaja, nihče drug kot Elizabeth Anscomb.

Drugi ‘lewisologi’ imajo zgornjo tezo za mit, legendo in popolni nesmisel. Njihova primerjava *Zgodb iz Narnije* z drugimi Lewisovimi deli kaže, da je Lewis kot avtor Narnije in Lewis kot krščanski apologet ena in ista oseba. Naj za ilustracijo navedemo odlomek iz prve narnijske zgodbe *Lev, čarovnica in omara*, v katerem starejša izmed štirih protagonistov, Peter in Suzana, z ostarelim profesorjem tehtata verodostojnost trditev mlajše sestre Lucije, da se skozi staro omaro da priti v drugi, čarobni svet in da je ona tam že bila. Profesor jima razen logičnega sklepanja ne da nobene druge razlage:

»Logika!« je pol pri sebi vzkliknil profesor. »Zakaj vendar v šoli ne poučujejo logičnega mišljenja? Samo tri možnosti obstajajo. Vajina sestra bodisi laže ali je blazna ali pa govori resnico. Oba vesta, da ne laže in očitno tudi blazna ni. Zato moramo zaenkrat, dokler se ne pojavijo novi dokazi, predpostaviti, da govori resnico.«

Drži sicer, da po *Čudežih* Lewis ni več objavil nobene apologetske knjige, je pa v letih po razvpiti debati v Oxfordskem sokratskem klubu napisal še mnogo pomembnih apologetskih esejev.

Zanimanje za pravljice in zgodbe za otroke je Lewisa spremljalo vse življenje. Že kmalu po tem, ko se je naučil brati in pisati, je z velikim navdušenjem ubesedil in ilustriral svoje prve zgodbe. V kratki avtobiografiji *Surprised by joy* pravi:

»Bile so poskus združitve dveh mojih največjih literarnih užitkov – ‘oblečenih živali’ in ‘vitezov v oklepih’.«

Nadalje vemo, da je pri devetinštiridesetih letih dejal, da je nekoč poskusil napisati pravljico, »ki pa je bila po soglasni sodbi prijateljev tako slaba, da sem jo uničil.« Morda najbolj eksplicitno napoved *Zgodb iz Narnije* najdemo v Lewisovem pismu bratu Warnieju iz časa druge svetovne vojne. V tistem času je Lewis nudil gostoljubje več otrokom iz Londona, ki so jih britanske oblasti v strahu pred nemškim bombardiranjem evakuirale na podeželje. V pismu je napisal:

»Sodobni otroci so neblogljena bitja. Nепrestano prihajajo k meni in me sprašujejo 'Kaj bomo pa zdaj delali?' Jim rečeš naj igrajo tenis, si zašijejo nogavice ali naj pišejo domov. In ko to naredijo, spet pridejo in ponovno vprašajo. To so le sence našega otroštva!«

Lewis je bil prepričan, da je odgovor na njihovo neustvarjalnost in neblogljenost v pomanjkanju 'naravne hrane', ki jo vsebujejo pravljice in otroške pesmi. Kronično pomanjkanje domišljije je Lewis zaznaval tudi med svojimi študenti, zato bi *Zgodbe iz Narnije* najverjetneje nastale prej ali slej, z Lewisovo polemiko z Anscombovo ali brez nje.

2. *Zgodbe iz Narnije* – fantazijska literatura ali krščanska alegorija

Zgodbe iz Narnije je skupni naslov sedmim, med seboj bolj ali manj povezanim zgodbam. Lewis je sicer najprej začel pisati zgodbo o stvarjenju čarobne dežele Narnije, ki je v končni podobi dobila naslov *Čarovnikov nečak*, vendar mu pisanje ni šlo najbolje od rok, zato jo je pustil ob strani in jo dejansko končal med zadnjimi. Prva zgodba z naslovom *Lev, čarovnica in omara* je izšla l. 1950. Sledile so *Princ Kaspijan* (1951), *Potovanje jutranje zarje* (1952), *Srebrni stol* (1953), *Konj in njegov deček* (1954), že omenjeni *Čarovnikov nečak* (1955) in *Poslednji boj* (1956).

V zgodbah so združeni motivi iz klasične grške, rimske, germanske in skandinavske mitologije, britanske folklore in srednjeveških pripovedk, ne manjka pa tudi bibličnih, zlasti evangeljskih motivov. Nenazadnje je v *Zgodbah iz Narnije* mogoče zaznati tudi vplive starejših avtorjev, ki so pisali za otroke. Govoreče bobe najdemo pri Kenneth Grahame in Beatrix Potter. Pod idejo o čarobnem svetu na drugi strani vrat bi se morda lahko podpisal Lewis Carroll. Avtor tudi ni nikoli tajil, da je ima osrednja zamisel narnijskih zgodb – skupina otrok, ki daleč stran od staršev v neznani deželi doživlja pustolovščine – svoj izvor v *The story of the Amulet* pisateljice Edith Nesbit.

Lewis gotovo ni pričakoval, da si bo z *Zgodbami iz Narnije* bolj kot s katekroli knjigo, ki jo je v življenju napisal, pridobil toliko prijateljev, a tudi ostrih kritikov. Z izmišljenimi zgodbami je želel pri mladih bralcih in bralcih, ki so mladi po srcu, spodbuditi domišljijo in jih spomniti, da poleg materialnega sveta obstaja tudi duhovni svet. *Zgodbe* so šle na obeh straneh Atlantika izredno dobro v prodajo, obenem pa se je na Lewisa vsul plaz kritik, večinoma iz akademskih krogov. Kolegi so mu že prej svetovali, naj se brez teološke izobrazbe nikar ne spušča v apologetiko in naj se raje ukvarja s tistim, kar najbolje zna, to je z raziskovanjem in poučevanjem literature. Temu se je nato pridružila še kritika, da na račun pisanja otroških fantazijskih zgodb zanemarija akademsko delo, kar pa je bilo daleč od resnice, saj je medtem, ko so izhajale *Zgodbe iz Narnije*, Lewis izdal temeljito in obsežno študijo z naslovom *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama* (1954), ki je postala klasično delo s tega področja.

Zgodbe iz Narnije so dejansko spremenile Lewisovo vsakdanje življenje. Iz ZDA in Združenega kraljestva so prihajala številna pisma bralcev in Lewis je čutil osebno dolžnost, da je nanje odgovarjal. Običajno je korespondenci z bralci Narnije namenil kar dve do tri ure dnevno.

Medtem ko so v nekaterih krščanskih krogih sprejeli *Zgodbe iz Narnije* kar kot katehetski pripomoček, so jih sekularni kritiki označili za neokusne in slaboumne. Milijoni bralcev različnih prepričanj vseh starosti pa dokazujejo, da gre za vrhunsko literaturo, ki se jo da brati tudi brez verskega podtona in že več kot pol stoletja navdušuje z značajskimi opisi junakov, barvitim slikanjem pravljične dežele ali z napeto pripovedjo, v kateri ne manjka niti komičnih situacij. Mednje spadam tudi sam, saj so tudi moji spomini na prvo branje *Zgodb iz Narnije* povezani predvsem z vonjem po naftalinu, ki ga oddajajo kožuhovinasti plašči v stari omari, skozi katero vstopiš v Narnijo, in ne tajim, da mi je omamna sladkost turškega medu, s katerim je Ledena čarovnica premamila Edmunda, dolgo cedila sline. Da naj bi bil Aslan alegorija za Jezusa, sem izvedel ali pa prebrali precej kasneje.

In prav verski oz. krščanski podton je za mnoge ključni problem v zvezi v *Zgodbami iz Narnije*. Vprašanje, ki se zastavlja, je sledeče: Ali so prepoznavni krščanski motivi v zgodbah le odraz Lewisovega prepričanja, »da smo lahko gotovi, da vsebine, ki se nas globoko ne tičejo, ne bodo zanimale niti naših bralcev, ne glede na njihovo starost«, ali pa jih je avtor vključil v fantazijske zgodbe s povsem določenim namenom. Povedano drugače: je Lewis s tem, ko je v zgodbe vnesel biblične elemente, uporabil in s tem tudi zlorabil Narnijo za misijonske cilje?

3. Lewisov odgovor

Lewis je zelo redko govoril o motivih in okoliščinah nastajanja *Zgodb iz Narnije*. Kljub temu med njegovimi krajšimi spisi najdemo nekaj zanimivih in jasnih misli, ki dokaj natančno odgovarjajo na zastavljeno vprašanje:

Zdi se, da nekateri ljudje mislijo, da sem se najprej začel spraševati, kako naj tudi otrokom nekaj spregovorim o krščanstvu, potem sem za orodje izbral pravljico, nato se malo poučil o psihologiji otroka in se odločil, kateri starostni stopnji bo namenjeno moje pisanje. Nazadnje naj bi sestavil še spisek temeljnih krščanskih resnic in jih z 'alegorijami' prikoval v zgodbo. Vse to je čista neumnost. Tako ne bi mogel pisati. Vse se je začelo s podobami: favn z dežnikom, kraljica na saneh, veličasten lev. Sprva ni bilo v njih nič krščanskega. Ta element se je prikradel sam od sebe.

Prošnji založnika, naj na kratko opiše, kako je prišlo do nastanka *Zgodb iz Narnije*, pa je ustregel z besedami:

Vseh mojih sedem knjig o Narniji in tri znanstvenofantastična dela so se začela s podobami v moji glavi. Najprej ni bilo zgodb, le podobe. Lev se začelja s podobo favna, ki v zasneženem gozdu nosi dežnik in zavoje v rjavem papirju. Ta podoba se mi je vtisnila v spomin, ko sem imel približno šestnajst let. Potem sem si nekega dne, ko sem jih imel okrog štirideset, rekel: 'Poskusi o tem napisati zgodbo.'

Sprva nisem imel nobene ideje, kako naj bi zgodba tekla. Potem je vanjo nenadoma vstopil Aslan. Mislim, da sem v tistem času večkrat sanjal o levih. Razen tega ne morem reči nič drugega o tem, od kod in zakaj lev. Toda, ko se je enkrat pojavil, je zgodba dobila rdečo nit.

Otrokom namenjena literatura od avtorja zahteva, da si postavi določene meje. Kot moralist in pedagog si je Lewis pri pisanju *Zgodb iz Narnije* zastavil štiri osnovna načela: a) besedišče mora biti enostavno in razumljivo, b) v zgodbah ne sme biti erotične ljubezni, c) izogibati se mora reflektivnim in analitičnim odlom-

kom, č) poglavja naj bodo približno enako dolga oz. kratka, da bodo primerna za glasno branje. Morda so Lewisu prav te omejitve pomagale, da se je lahko bolje osredotočil na bistveno – na zgodbo in svojo lastno izkušnjo, saj sta v Narniji na neponovljiv način združena avtorjevo osebno prepričanje in njegova izredna domišljajska sposobnost.

Čeprav so bile *Zgodbe iz Narnije* v prvi vrsti namenjene otrokom, lahko v njih odkrijemo tudi precej povsem filozofskih dilem. Naj naštejemo le nekatere: Kako lahko ločimo resnico od iluzije? Ali obstajajo objektivne moralne norme, ki bi bile obvezne za vse? Zakaj se moramo ravnati po moralnih načelih? So res nekatere stvari nerazložljive in jih moramo sprejeti skupaj z vero? So vse vere resnične? Kaj je čas in ali lahko v različnih svetovih čas različno teče?

Z omenjanjem filozofskih tem, ki jih lahko zaznamo v *Zgodbah iz Narnije*, nikakor ne mislimo, da imajo kritiki, ki so skeptični predvsem do Lewisovega življenjskega nazora in ne toliko do njegove literature, prav, ko trdijo, da je Narnija zgolj izrazno sredstvo, s katerim nam Lewis ponuja svoje moralno ali versko prepričanje. Težko si namreč predstavljamo, da bi se Lewis, zaljubljen kot je bil v literaturo, tako spozabil, da bi ji odvzel neulovljivo svobodo in jo uporabil zgolj kot sredstvo za doseg nekaterih drugih ciljev:

Zavračam vsak pristop, ki se začenja z vprašanjem 'kaj ugaja sodobnemu otroku?'. Lahko bi me vprašali: 'Ali z enako mero zavračaš tudi izhodišče, 'kaj potrebuje današnji otrok?'. Z drugimi besedami: 'Ali odklanjaš tudi moralni ali didaktični pristop?' Mislim, da bi bil moj odgovor pritrdilen. Pa ne zato, ker ne bi maral zgodb z moralnim sporočilom. Tudi ne mislim, da se morala sama po sebi otrokom upira. Prepričan sem, da vprašanje: 'Kaj sodobni otrok potrebuje?' ne more roditi dobre moralne zgodbe. Če si zastavimo takšno vprašanje, si verjetno domišljamo, da poznamo tudi odgovor. Koristneje bi se bilo vprašati 'Kakšno moralo potrebujem jaz?' A najbolje je, da si takšnih vprašanj sploh ne zastavljamo. Naj podobe same izražajo njihovo lastno moralo.«

V soglasju z zgornjim citatom je bila tudi Lewisova zadnja velika polemika, ki ni imela prav nič opraviti s krščanstvom. Šlo je za boj proti 'literarnemu puritanstvu', ki je hotelo bralni užitek spremeniti v oblikovanje določenega pogleda na svet. Lewis je odločno polemiziral s tistimi ozko mislečimi literarnimi kritiki, ki so bralcem svetovali, kaj naj berejo in zakaj naj bi bilo to zanje dobro, hkrati pa so zahtevali prepoved določenih avtorjev. V tem sporu se je Lewis kot ljubosumni branilec bralčeve svobode pokazal izredno naprednega.

George Orwell je nekoč napisal, da literatura ne potrebuje zaveznikov, ker se brani sama. Kvalitetna preživi stoletja, muhe enodnevnice pa hitro tonejo v pozabo. Kam spadajo *Zgodbe iz Narnije*, je jasno že od njihovih prvih izdaj, čeprav celo sam avtor o njihovi vrednosti ni imel povsem jasne predstave, zato je previdno zapisal:

»Ne glede na to, ali bo javnost zavrgla ali sprejela moje delo, sem trdno prepričan, da knjigo, ki je vredna branja samo v otroštvu, ni vredno prebrati niti takrat.«

Literatura

Gregory Bassham and Jerry L. Walls (edited by), 2005: *The Chronicles of Narnia and philosophy. The Lion, the witch and the worldview*. Chicago: Open Court.

David Holbrok, 1991: *The Skeleton in the wardrobe. C. S. Lewis's fantasies. A Phenomenological study*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Alan Jacobs, 2005: *The Narnian. The life and imagination of C. S. Lewis*. San Francisco: Harper Collins.

John Lawlor, 1998: *C. S. Lewis. Memories and reflections*. Dallas: Spence Publishing Group.

C. S. Lewis, 1996: *The essential C. S. Lewis*. (Edited by Lyle W. Dorsett). New York: A Touchstone Book.

C. S. Lewis, 1966: *Of other worlds. Essays and stories*. (Edited by Walter Hooper). London: Geoffrey Bles.

C. S. Lewis, 1955: *Surprised by joy. The shape of my early life*. New York: A Harvest Book.

Gene Veith, 2005: *The Soul of The Lion, the witch and the wardrobe*. Colorado Sprins: Victor.

Kiki Omerzel
Škofja Loka

KOMPOZICIJSKI ODNOS TEKSTOVNEGA IN LIKOVNEGA V SLIKANICI

Pri usklajevanju besedila in ilustracije v slikanici je izredno pomembno upoštevati osnovne kompozicijske principe, kajti s kompozicijo, tako kot z drugimi likovnimi elementi, izražamo tisto, kar je že povedano v besedilu. Kompozicija je v likovni umetnosti, torej tudi v oblikovanju knjig, sestavljanje in povezovanje posameznih elementov (ilustracije, besedila, naslova) v koordinirano celoto. Nov sestav združuje posamezne elemente v estetsko celoto. Elemente, ki jih uporabimo, pa lahko združujemo zelo različno. Pomembna je struktura odnosov med njimi, saj daje pomen, vsebino in izraznost.

When combining text and illustrations in a picture book, it is very important to take into consideration basic composition principles. Composition and other elements of illustration highlight what has already been told in the text. Composition in art as well as in designing books is putting together and connecting several elements (illustrations, text, title) into coordinated whole. The new creation combines individual elements into aesthetic whole. The elements used can be combined in many different ways. What is important is the structure of relations between them, since it provides the meaning, contents and expression.

Za kombiniranje posameznih elementov so pri slikanicah med najpomembnejšimi kompozicijski principi, kajti z njimi ustvarjamo odnose med posameznimi elementi. Prav s to likovno govorico, odnosi med njimi, poudarjamo besedilo in občutke, ki ustvarjajo zgodbo. Vzemimo za primer izmišljeno zgodbo o zajčku, ki išče mamico. Otrok bo drugače dojel zgodbo, če je ta vpeta v stroge okvire simetričnih odnosov, kot če je besedilo mehko in ilustracija uhaja čez rob lista. Prav zato je dobro oblikovanje slikanice enako pomembno kot njeno ilustriranje.

Preden se posvetimo slikanici, naštejmo le nekaj osnovnih kompozicijskih principov:

- **Mera**, ki nastane z intervali, presledki, proporci in sorazmerji med posameznimi elementi.
- **Ritem**, ki ga ustvarjamo s ponavljanjem, napetostjo in gibanjem. S ponavljanjem in variiranjem posameznih elementov nastane napetost, ki ustvarja gibanje, s čimer dobimo ritem. Enako kot pri glasbi ali plesu. Poznamo dve osnovni obliki ritma: alteracijo in variacijo.
- **Ravnovesje**, ki je lahko statično ali simetrično in dinamično ali asimetrično.

- **Estetski red**, ki ga ustvarjamo na tri načine: s ponavljanjem ustvarjamo identičnost, s harmonijo podobnost in s kontrastom različnost.
- **Enotnost**, ki povezuje posamezne strani v celoto, sicer začne ta razpadati. To ustvarimo z elementom, ki prevladuje nad celoto in je vodilen skozi celotno slikanico.

Kompozicijo lahko ustvarjamo s principi, katerih osnova so dognanja gestalt psihologije:

- **Princip repeticije.** Ponavljajoči se elementi se med seboj povezujejo in med seboj komunicirajo, kar v slikanico vnaša dinamičnost ali umirjenost. Ponavljajo se lahko oblika, barva, smer in velikost.
- **Princip enotnosti s spremembo.** Kompozicijo ustvarjamo tako, da ustvarimo trdno ogrodje, od katerega potem na vsaki naslednji strani knjige malce odstopimo. Igramo se s pričakovanim in presenetljivim. Razlike med posameznimi stranmi v slikanici ne smejo biti pretirane in tudi ne takšne, da je povezavo težko prepoznati. Otrok namreč potrebuje poznani svet, v katerem se znajde, kajti šele potem lahko raziskuje.
- **Princip podaljševanja ali kontinuitete.** Gre za izredno zakrito in subtilno povezovanje elementov. Elemente oblikovno in pozicijsko povežemo v funkcionalno celoto, ki ni realna, ampak sugerirana. Seveda je v tem primeru pomembno razmišljati, kako bo otroško oko potovalo po besedilu in sliki, kaj bo najprej videlo in kam ga lahko z likovno govorico popeljemo ter kako naj besedilo podpremo.

Pri oblikovanju knjige sta pomembna predvsem dva elementa: besedilo in ilustracija. Z različnim kombiniranjem tekstovnega in likovnega dela v slikanici ustvarjamo kompozicijo in njen končni videz. Načinov, kako to naredimo, je več.

Kakor pravi Marjana Kobe, bi »glede na notranjo urejenost tekstovnega in likovnega deleža v slikanici lahko razbrali naslednje tipe«:¹

1. Klasična slikanica. Kobetova loči dva tipa prepletanja tekstovnega in likovnega. V prvem tipu je ilustracija na eni strani in besedilo na drugi. Ilustrator v tekstovni del pogosto vključi še manjše ilustracije ali vinjete. V drugem tipu »/.../ pa si ob dvostranskih in ob menjavanju celostranskih slik s celostranskim besedilom /.../ tekstovni in likovni delež posamezno stran v primernem sorazmerju delita«.²
2. »Pri naslednjem tipu slikanice pa se ilustracija tako rekoč 'zlije čez rob', razširi, razprši čez obe strani v knjigi in 'razleze' med besedilo.«³
3. V tretjem primeru sta tekstovni in likovni delež v knjigi še bolj prepletene in »so posamezne besede ali celo celi verzi, cele pesmi grafično preoblikovani v prave likovne elemente ilustracije«.⁴

Izhajajoč iz razdelitve Marjane Kobe lahko z oblikovalskega stališča vsako posamezno točko razčlenimo na popolnoma nov način. Vsaka slikanica je drugačna

¹ Marjana Kobe, *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 37.

² Kobe, prav tam.

³ Kobe, str. 38.

⁴ Kobe, str. 37.

in vsaka zahteva drugačen pristop. In vendar obstajajo pravila in načini, ki jih je treba upoštevati. Navedeni trije tipi razdelitve so odlična osnova, a za oblikovalca in ilustratorja so premalo definirani, kajti znotraj njih se pojavljajo podtipi in popolnoma novi načini kombiniranja osnovnih elementov slikanice, tako tekstovnega kot likovnega.

1. Klasična slikanica. Ta oblika kombiniranja knjižnih elementov je primerena za slikanice z več besedila. Gre za otroško knjigo, ki je po »ohlapnejši, širši definiciji še vedno slikanica«. Torej »knjiga, ki jo določata dve bolj ali manj enakovredni plasti: likovna in besedilna; vsaka pa seveda lahko obstaja tudi sama zase.«⁵ S stališča oblikovalca in ilustratorja v slikanico uvrščamo knjige, v katerih slikovni del prevladuje ali pa je vsaj enakovreden tekstovnemu, ki v tem primeru ne presega 1000 znakov. Ilustrirana knjiga pa je knjiga, v kateri je besedila več kot slik. Če bi z oblikovnega stališča pogledali obe zvrsti otroških knjig, je pri vsaki posamezni obliki pristop k oblikovanju popolnoma drugačen. Šele ko poznamo vsebino in namen knjige, lahko določimo njeno formo in format. Pri ilustrirani knjigi je besedilo tisto, ki narekuje oblikovanje knjige; pri slikanici pa ima glavno besedo ilustracija, ki naj bo vodilo pri obliki in oblikovanju knjige. Vsaka od teh oblik ponuja mlademu bralcu to, kar potrebuje.

Pomembno pa je poudariti, da je tu ilustracija vedno jasno definirana in da je znotraj nekega okvira. Nikoli se ne dotika roba papirja, lahko pa s posameznimi elementi uhaja iz strogo začrtanega okvira, kot recimo pri *Beli muci*,⁶ in ji tako daje svežino, igrivost in nagajivost.

Če skozi to vedenje pogledamo klasično slikanico in zgodovinski razvoj kombiniranja obeh elementov, najdemo tri podtipe, ki se med seboj oblikovno razlikujejo:

- **Ilustracija na eni strani, besedilo na drugi.** Besedilo in ilustracija, postavljena vsak na svoji strani, ponavadi zavzemata enako velikost in sta na podobnem položaju (ponavadi v centru lista). S simetrično postavitvijo je med njima vzpostavljeno statično ravnovesje, ki obe strani medsebojno povezuje, knjigi pa daje umirjen in urejen videz. Uporabljena sta ponavljanje in enakomeren likovni kompozicijski ritem (alternacija), pri katerem si elementi enakomerno sledijo. Oblikovalci tukaj večinoma uporabljajo najpreprostejšo obliko ritma, sestavljenega iz dveh elementov: AB AB AB. Ta tip ponavadi srečujemo pri klasičnih pravljicah. Pogosto ga uporablja ilustratorka Lisbeth Zwerger, tako v upodobitvah klasičnih del⁷ kot tudi v sodobnih pravljicah.⁸
- **Ilustracije, ki jih spremlja besedilo, postavljeno pod njih.** Besedila je običajno malo, le stavek ali dva, lahko tudi le beseda ali črka. Tako so postavljeni večinoma vsi abecedariji ter »poučne« knjige za otroke do tretjega leta, kjer

⁵ Igor Saksida, Bogastvo poetik in podob, *Otrok in knjiga*, št. 47, str. 12.

⁶ Annick Danckers, Peggy van den Eynde (ilustratorka), *Bela muca*, Založba Kres, 2005. Tu moramo posebej poudariti, da je Peggy van den Eynde profesionalna oblikovalka in je prav zato oblikovalski in likovni del zelo usklajen z besedilom. (Vsi primeri knjig so navedeni zaradi lažjega podajanja in predstavitve posameznih tipov in podtipov kombiniranja tekstovnega in likovnega dela v slikanici).

⁷ Peter Iljič Čajkovski, Lisbeth Zwerger (ilustratorka), *Labodje jezero*, Založba Kres, 2002.

⁸ Theodor Storm, Anthea Bell, Lisbeth Zwerger (ilustratorka), *Little Hobbin*, Michael Neugebauer Book.

je pod ilustracijo ponavadi napisano, kaj ponazarja. Likovno je ta postavitev statična in enakomerna in ne prinaša presenečenj, zato je posebno primerna za podajanje vsebinsko novih stvari.

- **Dvostranske ilustracije se izmenjujejo s celostranskimi ilustracijami in z besedilom.** Razmerje med dvostranskimi ilustracijami, besedilom in enostranskimi ilustracijami je odvisno od količine besedila. Vsi trije elementi si enakomerno sledijo, ABC ABC ABC, ali pa jih razvrstimo v različnem vrstnem redu in s tem ustvarimo že malce bolj zanimiv likovni kompozicijski ritem, recimo ABC BC ABC; možnosti je vsekakor veliko. S slednjo možnostjo v zgodbo vnesemo dinamiko, saj je ritem bolj nepredvidljiv in vsaka stran prinese novo presenečenje. S tem mladega bralca spodbudimo, da aktivno sodeluje pri branju knjige. Takšno oblikovanje pa seveda zahteva malce več načrtovanja in dogovarjanja med oblikovalcem in ilustratorjem (če to ni isti človek).

Oblikovalec in ilustrator v tekstovni del pogosto vpleteta vinjete in manjše ilustracije, da med stranema vzpostavita potrebno ravnovesje. Obenem pa vse te male ilustracije v slikanico vnesejo dinamiko in knjigo poživijo. Poznamo več vrst malih ilustracij ali vinjet:

- Vinjete na vrhu, ob strani, v središču ali na dnu strani.⁹
- Ornament ob robu strani, bodisi zgoraj bodisi spodaj, ali pa po navpičnem robu strani. Najdemo ga predvsem v knjigah starejšega datuma, danes ga ilustratorji in oblikovalci redko uporabljajo.
- Manjše ilustracije, ki pripovedujejo zgodbo kot strip.¹⁰
- Manjše ilustracije, ki se vrinejo med besedilo.¹¹

2. Pri naslednjem tipu slikanice se ilustracija »zlije čez rob«.¹² Tu gre za ilustracije, ki so pri oblikovanju postavljene preko roba formata. Večina knjig iz sodobne slikaniške produkcije sodi v ta tip kombinacije besedila in slike, ki je novejšega datuma in je povezan z razvojem tiskarske tehnologije.

Besedila je malo, običajno je preprosto in sestavljeno le iz nekaj besed ali stavkov. Ilustracije zato prevladujejo in običajno kažejo veliko več, kot pove besedilo.

Poznamo tri podtipе kombiniranja elementov, ki pa jih lahko še dodatno razdelimo.

I. V prvem podtipu je besedilo na belem polju in je ločeno od ilustracije s konkretnim robom. Oba elementa delujeta samostojno. Zato je besedilo laže berljivo, ilustracijo pa je možno raziskovati in »brati« popolnoma samostojno in neodvisno od besedila.

- **Znotraj ilustracije je geometrijski lik, v katerem je besedilo.** Pri tem podtipu oblikovanja moramo biti izredno pozorni na ritem, kajti besedilo, postavljeno vedno na istem mestu, ustvarja monotonijo. Prav tako se lahko igramo z različnimi oblikami, besedilo ni nujno postavljeno v lik kvadratne oblike, ta je lahko

⁹ Hugh Lupton, Lisa Berkshire (ilustratorka), *Freaky Tales*, Barefoot books, 2002.

¹⁰ Helen Cooper, *Juha, ki se iz buč skuha*, Didakta, 2001.

¹¹ Urša Kremlj, Kristina Krhin (ilustratorka), *Čarovnica Mica*, Založba Hieroglif, 2005.

¹² Marjana Kobe, *Pogledi na mladinsko književnost*, str. 37.

tudi ovalen ali okrogel.¹³ Tako naredimo knjigo vizualno zanimivo. Prav tako lahko variramo in ustvarjamo kompozicijsko dinamiko z različno postavitvijo lika – ta je lahko zgoraj, spodaj, v levem robu, na sredini. Chris Riddel je v knjigi *Drugačen*¹⁴ ustvaril izredno razgibano likovno zgodbo prav z različno velikostjo in pozicijo likov z besedilom.

- **Drugi primer je kombiniranje ilustracije in besedila v različnih razmerjih.** Posebnost tega je, da ilustracija z ene strani posega na drugo stran in se tam konča. Rob med njima ni nujno vedno geometrijski. Liki z ilustracije lahko posegajo v besedilo. V avtorski slikanici *Kako je sraka Sofija gnezdila*¹⁵ je Mojca Osojnik uporabila drugi način likovnega kompozicijskega ritma, variacijo, ki jo lahko ponazorimo z AA³A⁷A⁷”. Tako je ustvarila intenzivno likovno dinamiko, ki sovпада z zgodbo o sraki; ta je polna dobrih idej in na vsaki strani se zgodi kaj novega likovno in tekstovno. Z izrazito samosvojo likovno govorico je avtorica ustvarila trdno ogrodje, znotraj katerega se je lahko poigravala s kompozicijo in tako ustvarila zanimivo likovno aktivno slikanico.

II. Pri drugem podtipu je besedilo vkomponirano v ilustracijo ali kot samostojna enota ali pa je že skoraj del ilustracije, ker sledi motiviki in zgodbi ter se slogu ilustracije prilagaja, kar sta omogočila predvsem nova tehnologija in množica tipografij, ki so oblikovalcu na voljo.

- **V bolj prazen ali svetlejši predel celostranske ilustracije vkomponirano besedilo.** Besedilo, razdeljeno na krajše sestavke ali le dva, tri stavke, je postavljeno v vnaprej pripravljeno mesto na ilustraciji, ki je zato svetlejša ali brez narisanih likov ali objektov. Težava se pojavi, ko ilustrator in oblikovalec nista usklajena in recimo ilustrator ne pusti dovolj praznega mesta za besedilo. Po drugi strani pa oblikovalec neprimerno posega v ilustracijo s svetlenjem določenega predela, da bi postavil besedilo, namesto da bi osvetlil črke in jih tako naredil dovolj vidne in berljive. Oblikovalec in ilustrator, če to ni isti človek, bi morala med ustvarjanjem knjige sodelovati od samega začetka in vnaprej razmisliti o postavitvi besedila in ilustracije.
- **V celostransko ilustracijo postavljeno besedilo v krivuljah, ki sledijo dinamiki in glavni liniji ilustracije.** Temu bi lahko rekli tudi dobesečni prenos principa podaljševanja ali kontinuitete v slikanico. Primeren je za najmlajše bralce, saj izredno zakrito in subtilno sledijo sliki in besedam, ki jih preberejo starši. Tako začnejo eno z drugim povezovati preprosto in očesu prijetno. V slikanici *An island in the sun*¹⁶ sta na primer ilustracija in besedilo tako usklajena, da si ne moremo predstavljati enega brez drugega. Ilustracije so mehke in vijugaste, besedilo pa je postavljeno v krivulje in nas pelje skozi sliko. Hkrati beremo besedilo in sledimo zgodbi v sliki. Avtorica je upoštevala psihološka pravila gibanja očesa po formatu in tako ustvarila kompozicijo, v kateri je oko natančno vodeno skozi zgodbo. A mehko oba elementa dopušča bralcu tudi svobodno potepanje po formatu in ustvarjanje lastne zgodbe.

¹³ Tanya Robyn Batt, Gail Newey (ilustrator), *A Child's Book of Faeries*, Barefoot books, 2002.

¹⁴ Kathryn Cave, Chris Riddel (ilustrator), *Drugačen*, Educy, 2001.

¹⁵ Mojca Osojnik, *Kako je sraka Sofija gnezdila*, MK, 2005.

¹⁶ Stella Blackstone, Nicoletta Ceccoli (ilustratorica), *An Island in the Sun*, Barefoot Books, 2005.

III. In tretji podtip:

- **Stripovska obravnava besedila.** Dialogi so v okenčkih kot pri stripu in so od zgodbe ločeni. Obravnavamo ju posebej in šele kasneje povežemo. Tako se v knjigi *Pika v knjižnici*¹⁷ besedilo in dialogi med seboj dopolnjujejo. Zaradi kombiniranja štirih različnih elementov (besedilo na levi strani o knjižnici, besedilo na desni strani so citati iz knjige, ilustracija in dialogi v oblakih), ki med seboj ustvarjajo mrežno povezavo, je bralec prisiljen po formatu navihano skakati, da lahko prebere celotno besedilo in ilustracijo. Prav tako, kot skačeta Pika in gospod Ficko. Tako je sicer poučno besedilo o knjižnici postalo igrivo in za mladega bralca veliko bolj zanimivo; med seboj kontrastni elementi pa so urejeni v dovršen estetski red.

3. Ilustrator posamezne besede ali pesem grafično vključi v svojo ilustracijo. Teh primerov je izredno malo, morda prav zato, ker je tu ilustrator tisti, ki določa celoten videz knjige. Načinov vpletanja je ogromno in treba je obravnavati vsakega posebej, saj so likovno rešeni vsak po svoje.

- **Inicialka.** Lahko bi jo uvrstili tudi med male ilustracije, ki v besedilo vnašajo dinamiko, a si vendar zasluži posebno obravnavo. Obstajajo zelo preproste pa tudi zapletene. Kompleksnejše inicialke pogosto povzemajo besedilo in nam že ob prvem pogledu podajajo neki dogodek ali lik iz zgodbe. Inicialke učinkujejo kot točka, na kateri se oko, ko odpremo knjigo, najprej ustavi.
- **Računalniška imitacija ilustracije.** *Živalski slovar*¹⁸ ilustratorke Lile Prap je izdelan v tej maniri. Knjiga zato deluje izredno enotno in povezano. Domiselno je kombiniran stripovski način podajanja besedila v oblakih s prevodi v črnih kvadratih, ki so postavljeni razgibano (na vsaki strani drugače) in v slikanico vnašajo dinamiko.
- **Besedilo je grafični znak.** Zanimiv primer je pesem v slikanici *Fishers Nachtgesang*,¹⁹ v kateri je pesem že v osnovi grafična in ne more biti drugače, kot da je del ilustracije.

4. Poučne slikanice, ki povzemajo estetiko in kompozicijo časopisov in revij. Besedilo je razdeljeno v manjše enote in opremljeno z manjšimi risbami, ki besedilo dodatno ponazarjajo. Vsaka posamezna enota je obdana z okvirjem ali pa je že sama po sebi likovno zaključena enota. Načinov kombiniranja je veliko in zato ta tip kombinacije zahteva posebno obravnavo.

In kako bi vse te kompozicijske principe lahko prenesli v svet slikanic, svet domišljije in vsemogočega, v otroški svet, v katerem pravila ne obstajajo in jih otrok šele sprejema? Pomembno se je zavedati, da se otrok, ki slikanice »bere«, šele uči zaznavati svet. In z estetsko dovršeno oblikovanimi slikanicami otroka pritegnemo, da z veseljem in z lahkoto sledi likovni zgodbi, ter mu omogočimo, da se s slikanico uči in raziskuje.

¹⁷ Tilka Jamnik, Peter Škerl (ilustrator), *Pika v knjižnici*, DZS, 2005.

¹⁸ Lila Prap, *Živalski slovar*, MK, 2003.

¹⁹ Christjan Morgenstein in Lisbeth Zwerger, *Bilder Buch Studio*, Verlag Neugebahren Press Salzburg-München.

OKO BESEDE 2005

Deseto srečanje slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede je tradicionalno potekalo meseca novembra (11. in 12.) v Murski Soboti. Za program in organizacijo je tudi tokrat poskrbelo Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, ki ga poosebljata Feri Lainšček in Franci Just s sodelavci.

Tema letošnjega simpozija, ki sta jo sprejela programski svet Očesa besede in uredništvo revije *Otrok in knjiga* je bila BARVE POKRAJIN IN ULIC V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI. K premisleku o njej je urednica revije Darka Tancer-Kajnih povabila predstavnike literarne vede in literarne prakse. Moderatorstvo je zaupala izrednemu profesorju dr. Igorju Saksidi, ki je pripravil tudi izhodiščne misli in vprašanja:

- Ali je mladinska poezija (kot lirika) povezana le z »barvo« narave ali pa je lirskost možno zaznati tudi ob motiviki mesta?
- Kako se upesnjevanje pokrajine in mesta (ali pripovedovanje o njima) povezuje s spominjanjem na otroštvo, torej z resentmentom?
- Kakšna je podoba mesta v sodobni mladinski književnosti? Kako se »mestno« in »podeželjsko« odraža v tematiki odraščanja, tabujskih temah, v problematiki konfliktov in stisk otroka in mladostnika?
- Ali je pokrajina v književnosti »le« realistično prikazana ali pa je mogoče govoriti tudi o fantazijskih pokrajinah in mestih?
- Kako in zakaj se prostor (pokrajina, mesto) v književnosti širi, razpira v neskončnost?

O podelitvi devete **večernice**, nagrade za najboljše slovensko izvirno mladinsko delo preteklega leta, smo obširno poročali v reviji *Otrok in knjiga* številka 64. Večernico za leto 2004 je prejel Igor Karlovšek za roman *Gimnazijec*.



Igor Saksida

BARVE POKRAJIN IN ULIC V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Nekaj uvodnih misli kot vabilo na pesniško popotovanje

Pričujoče razmišljanje o barvah besedilnega sveta slovenske mladinske književnosti se bo omejilo na podobo **pesniških** pokrajin v delih nekaterih klasičnih in sodobnih avtorjev. V tem smislu bo prispevek skušal odgovoriti predvsem na naslednja vprašanja:

- Kako nazorna je podoba pokrajine oz. mesta v mladinski poeziji izbranih avtorjev?
- Kakšno razpoloženje vzbuja v bralcu in kako se le-to povezuje s pesemsko tematiko?
- Koliko prostora pušča mladinska poezija bralčevi domišljiji, tj. subjektivnemu »nadgrajevanju« pesniškega besedila?

Starejša mladinska poezija, lahko bi jo označili kar kot pesniško klasiko, v besedilnih slikah največkrat vzpostavlja podobo nekonfliktne in skladne, mestoma celo idealizirane enotnosti otroka in narave/pokrajine. Oton Župančič je v svojih zbirkah *Pisanice* (1900) ter *Ciciban in še kaj* (1915) prikazal pokrajino zelo nazorno, njena temeljna razpoloženska poteza pa je predvsem igrivost, značilna sicer predvsem za starejšo idealizacijsko dojemanje otroštva, kar je mogoče prepoznati v rabi pomanjševalnic – pesmi ustvarjajo deminutivna razpoloženja, podobo »ljubkega otroškega kotička«, v katerem se igra detece – otroke cvetoča pokrajina nekako sprejme vase, kot je to razvidno v pesmi *Čez noč, čez noč*. V Župančičevih pesmih, ki za svojo snov jemljejo izročilnost oz. običaje (npr. pesem *Na Jurijevo*), je narava bolj realistična, manj otroško razigrana – oboje se jasno odraža v pesmi *Zeleni Jurij*. Kontrast svetli otroški in izročilni pokrajini so v pesnikovem delu predvsem pesmi o tujini in bolečini slovesa, ki so protipol idiliki razigranega otroštva (*Barčica*). Prav tako je zanimivo tudi kontrastiranje podobe pokrajine v pesmi in njene teme: tako besedilo *O Indiji Koromandiji* z na prvi pogled sladkobno podobo sanjske dežele nakazuje temo smrti: dedek se iz Indije Koromandije ne bo več vrnil. Pesem *Vran* je prav tako izrazit primer odstopa od lirične, svetle podobe pokrajine v poeziji za otroke, saj deluje kot groteskna podoba umiranja, maščevanja narave človeku. Izjemoma se Župančičeva pesem in pokrajina v njej širita v »neznano«, tako npr. v pesmi *Uspavanka*:

Kaj se sveti rimska cesta?
Bratca dva po nji mi gresta;
ne kar taka bratca dva,
božja sta krilatca dva;

za roke se vodita,
tiho, varno hodita,
da ne škriplje pesek zlati:
naše dete mora spati.

Pri Župančiču je pesniška pokrajina »stkana« iz svetlih, a tudi temnih, dvo-umnih, deloma sanjskih podob; tako presega idealizacijsko pesništvo tistega in kasnejšega časa in nakazuje pot k sodobni pesemski govorici, v kateri pesem deluje kot »uganka«, njena pokrajina pa kot priložnost za domišljjsko »avanturo«.

Drugi starejši pesniki (France Bevk: *Pastirčki Pri kresu in plesu* (1920), Igo Gruden: *Na Krasu* (1949), Srečko Kosovel: *Otrok s sončnico* (1982) bistveno ne odstopajo od »zemljevida« pokrajine, ki ga je v svojih pesmih izrisal Oton Župančič. Bevkovo poezijo tvorijo podobe pastirskega vsakdana: rajanje okoli ognja, nonsensna igra, ki spominja na ljudske nesmiselnice; pokrajina, njeni zvoki, so torej snov za čisto otroško igro (npr. oponašanje zvonov v pesmi *Pastirji poslušajo zvonove* ipd.). Isti, iz ljudskega nonsensnega pesništva prevzeti vzorec je opaziti tudi pri Igu Grudnu: podobe rodne pokrajine so snov za pesniški »narobe svet« (npr. v pesmi *Res je*). Bevkova mladinska poezija je z Župančičevo primerljiva tudi na podlagi izročilne snovi: župančičevska »pokrajina običajev« je zaznavna v pesmi *Trije modri*, ko upesnjuje potovanje Svetih treh kraljev. Hkrati se pokrajina tudi pri Bevku kaže kot pot v neznano, tako predvsem v pesmi *Mrak*, v kateri se nazorna podoba umakne neznanki. V pesništvu Srečka Kosovela razigrani otroški oz. živalski svet sobiva s podobami narave, običajev in z izročilnimi osebami, vendar tako, da je vse to manj »razigrano«, radoživo, idilično kot v poeziji prej omenjenih treh avtorjev. Sonček, rožice, mačice in otroško čebljanje zastre tančica skrivnosti, neizrečenosti, slutenj (*Vožnja*):

Dva konjička skozi noč
srebrno hitita.
Temni gozd že skoro spi,
da ga ne zbudita!

Kakor črna noč temna
je njihova griva,
temni gozd že skoro spi,
ko da koga skriva.

V starejši poeziji se torej že odražajo prepoznavne, tudi za sodobno poezijo značilne pesniške drže do pokrajine; ta je v pesmi lahko:

- snov čiste otroške igre, nonsensnega sestavljanja narobe sveta;
- prostor stvarnih, z običaji ali vsakodnevnimi doživetji povezanih »drobnih zgodb« odraščanja (pastirske pesmi, doživljanja letnih časov ipd.)
- polje razkrivanja »neznank«, sanjskih prostranstev, intuitivnega dojemanja višje resnice sveta.

Sodobna poezija potrjuje in seveda nadgrajuje vse tri omenjene možnosti pesniške »interpretacije« pokrajine. Igra, otroški in živalski svet se povezujejo npr. v zbirki Miroslava Košute *Na Krasu je krasno*, otroška vsakdanjost, tudi kot spominjanje na otroštvo in izročilnost pa v zbirki Toneta Pavčka *Majhen dober dan* – v tej so otroški spomini, običaji in pravljичne prvine svojevrstna »izgubljena pokrajina«, iz katere pa izhaja tematsko jedro pesmi: človekova »zaznamovanost« z rododom. Drugačne podobe pa zaznamujejo Pavčkove *Majnice, fulaste pesmi*: mesto se kaže kot »prijazen« prostor najstniških »zgodb« ljubezni, odraščanja, razočaranj

in življenjskih resnic. A tudi hrepenenj; tako se v nekaterih pesmih prostor razširi k »zvezdi« (*Naseljevanje zvezde*):

Tista zvezda, najbolj bleščeča,
najbolj moja, je moja sreča.

Sreča gnezdi na tisti zvezdi
in jaz na njej po vesolju jezdim.

Podobno se pokrajina kot »razkrita«, čeprav manj nazorna »neznanka« odraža tudi iz zbirke *Nebeške kočije* Bine Štampe Žmavc. V tej zbirki podobe niso nič trdnega, oprijemljivega, nazornega – pokrajina je »nešetost«: nešeto luči, nešeto obzorij, nešeto sonc, pesem postaja zaris orbital planetov, korakov časa, zvezdnatega morja; svetovij vseh dimenzij in oblik. Zakaj je pokrajina »razkrita« neznanka? Podobe pokrajine se v tej poeziji še vedno »razodevajo«, pesem jih »izreka«, označuje, pa čeprav kot neznanko.

Zdi se, da pokrajina v sodobni poeziji postane zares prava neznanka šele, ko sploh ni več omenjena, ko k njej ne vodijo več oznake, skrite v pesniškem »opisu«, pač pa se vanjo odpirajo »vrata« pesniškega potovanja v neznano. Tako potovanje bralčevi domišljiji povsem prepusti, da »vidi«, začuti pokrajino, ki se neimenovana skriva za vsakim korakom potovanja – ta način bralčevega potovanja je bržkone najbolj očiten iz naslednje, vsem dobro znane pesmi:

Dane Zajc
VRATA

Za velikimi vrati so še ena vrata.
Za še enimi vrati so še ena vrata. Manjša.
Za manjšimi vrati so še ena vrata. Še manjša.
Za še manjšimi vrati so najmanjša vrata. Najmanjša.

Za najmanjšimi vrati so še ena vrata.
Ta vrata so vratca.

Za vratci je vrt.
V vrtu je manjši vrt.
V manjšem vrtu je še manjši vrt.
V še manjšem vrtu je najmanjši vrt.

V najmanjšem vrtu je vrtec.

V vrtcu je roža. Ena sama, dišeča.
Ta roža je zate. Najlepša in največja.

Dragica Haramija

PREKMURSKE PRAVLJICE

1 Uvod

Prekmurske pravljice, ki so zajete v članku, so izšle v različnih knjižnih izdajah, niso pa upošteevane objave v revialnem tisku, ker je bila večina pravljic ponatisnjenih v knjigah, njihova natančnejša analiza pa je podana v članku *Teme prekmurskih pravljic* (Haramija 2005, 257–266). Prekmurske ljudske pravljice črpajo teme in motive pogosto tudi iz drugega narečnega slovstva, deloma segajo čez mejo v Porabje, zanimivi pa so »vseslovenski« junaki, ki so v prekmurskem slovstvu preoblikovani. Avtohtonosti pri pravljicah pravzaprav ne moremo določati, saj se velja strinjati s trditvijo, ki jo je Milko Matičetov zapisal v spremni besedi *Slovenskih ljudskih pravljic*: »Jedro pravljic je izrazito človeška in zato mednarodna dobrina. Menda ni motiva, ki bi ne bil razširjen daleč po svetu.« (Matičetov 1955: 202) Članek predstavlja vse tri vrste pravljic: ljudske, klasične umetne in sodobne umetne pravljice, ki so bile zapisane v Prekmurju ali pa so jih napisali prekmurski pisatelji. Izbrane so bile torej po geografskem načelu njihovega nastanka, pri čemer je nujno potrebno upoštevati zgodovinski razvoj na področju med Muro in Rabo, ki je

»potekal po prehodu pod madžarsko nadoblast konec prvega tisočletja povsem ločeno od ostalih slovenskih pokrajin. Radi tega prekmursko narečje ni prineslo svojih prvih enotnemu slovenskemu knjižnemu jeziku, katerega prav radi politične in kulturne ločenosti pisatelji iz območja Slovenske krajine niso sprejeli za svojega, marveč so se posluževali v knjigi svojega narečja. Ta razvoj je bil dovršen l. 1919, ko je prišla tudi Slovenska krajina na vseh področjih v območje slovenskega knjižnega jezika.« (Novak 1935: 34)

Vilko Novak v članku *Slovstveno delo Slovenske krajine* posebej opredeljuje luteransko obdobje in širjenje protestantske tradicije ter nastop katolikov in širjenje njihovega dela vse do leta 1919. Izoliranost od ostalega dela Slovenije in verski vplivi so namreč močno zaznamovali tudi prekmursko folklorno književnost, torej tudi pravljico.

2 Pravljice

Ljudske pravljice so v Prekmurju začeli zbirati sorazmerno pozno, saj prva do sedaj znana objava pravljice sega v leto 1863, ko je **Matija Valjavec** v *Slovenskem glasniku* objavil pravljico z naslovom *Narodna pripovedka*. V knjigo *Kračmanove pravljice* je **Ilja Popit** (izbral, uredil, pripisal opombe in pravljice zapisal v knjižnem jeziku) uvrstil tudi deset **Valjavčevih** prekmurskih pravljic. Najznamenitejša med njimi je pravljica *Palček*, ki se pojavlja tudi pri drugih zbiralcih prekmurskega narečnega slovstva. Pri tej pravljici gre za ponovitev Andersenovega motiva *Palčice*, dekllice, ki je bila velika komaj za palec. Tudi v Kračmanovem zapisu je deček velik toliko kot palec, očetu pa pomaga tako, da spleza v volovo uho in mu šepeta navodila za oranje. To vidi grof in ga želi kupiti, Palček pa pravi očetu, naj ga

proda, da bo zaslužil, on pa bo pobegnil nazaj domov. Palček se res vrne in ostane vse življenje prebrisan. Pri drugih zbiralcih se ponovi tudi pravljica o *Madaju*, ki se spreobrne. Tema pogodbe med človekom in vragom je v slovenskih ljudskih pravljičah zelo pogosta, vedno pa zmaga človek (pogosto je namesto vruga književni lik škrtat). Pravljičico *Voda je ozdravila oči* najdemo tudi pri drugih zapisovalcih (delno gre za različice), najpogosteje pa se pojavlja naslov *Slepi bratec*, delno se tema ponavlja tudi v pravljici z naslovom *Račke, mravlje in čebelice*. Pridobitev čarobnega sredstva, v primeru omenjenih variant so to zdravilna voda (iz studenca) ali kapljice rose, ki ga s pomočnikovim posredovanjem pridobi tretji, to je najmlajši sin, pomeni ozdravljenje njegove slepote. V Kračmanovi različici konec ni povsem skladen s teorijo ljudske pravljice, saj tretji sin ne pridobi bogastva zgolj zaradi svoje srčne dobrote, temveč s silo. Tudi druge pravljice, ki jih je zbiral Matija Valjavec, se pojavljajo še pri nekaterih zapisovalcih (npr. *Mesec*, *Vojak s srjaco*, *Kraljica in njen sin*, *Dva pametna in en nori brat*, *Žena coprnica*). Pravljičico *Voda je ozdravila oči* je objavil Valjavec leta 1863 v *Slovenskem glasniku*, vse druge pa v *Slovenskem narodu* leta 1874.

Števan Kühar se je »po Štrekljevih navodilih lotil zapisovanja vraž, pravljic, bajk, pripovedk, pregovorov, zbadljivk in drugega ljudskega blaga. Vse to je zapisoval fonetično in z jezikovnimi opombami.« (Kuzmič 2003: 107) Zbrano gradivo mu je objavil **Karel Štrekelj** v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* med leti 1910 in 1914, pozneje (1988. leta) pa ga je zbral in uredil **Vilko Novak** ter ga izdal v knjigi z naslovom *Ljudsko izročilo Prekmurja*. Zanimiva je pravljica *Kačji cmer*, ki je neke vrste različica *Bele kače s kronico*. V prekmurski varianti je glavni književni lik kač, ki se kopa v mlaki, na bregu pa pusti svojo kožo. Brat in sestra kožo ukradeta, pozneje pa se pokaže, da ima le-ta čudežno moč, namreč kamorkoli jo položijo, tistega nikoli ne zmanjka, kač pa brez cmera umre. Tudi **Kühar** je zapisal pravljico *Madaj*, ki je identična že omenjenemu **Kračmanovemu** zapisu. Pravljica *Od bikeca Markeca* ima podoben začetek kot različice o *Petru Klepcu*, saj Markec zaradi svoje dobrote, ko pokrije vile in jih tako reši pred opeklinami, dobi čudežno moč. Po uspešno opravljenih nalogah se Markec poroči z grofovo hčerjo. Razumevanje med vilami in Prekmurci je izkazano tudi v nekaterih drugih **Küharjevih** pravljičah, saj zapiše, da je »v indašnji časaj, pòkáč já ščã dõsta logõv bilõ, so sä vilã ràdã držãlã prinas« (Kühar 1988:141). V legendah in povedkah pogosto omenja Jezusa ter svetnike in njihova dobra dela za pobožne Prekmurce, nasprotno pa meni o Martinu Lutru, da »je uvidel, da razširja krivo vero, zato je dal Slovincem mir« (Kuzmič 1988: 124). S krščansko tradicijo so povezani tudi brezglavci, to so dojenčki, ki so umrli še pred krstom in jih zato niso pokopali na pokopališčih.

Tretji pomemben zbiralec prekmurskih pravljic je bil učitelj **Julij Kontler**, ki je pripravil skupaj z **Antonom Hrenom Kompoljskim** dve zbirki z naslovom *Narodne pravljice iz Prekmurja* (1923. in 1928. leta). V prvi knjigi je zbranih devetnajst zgodb, od tega tri legende (*O dobrosrčnem kovaču*, *Mali jagnjec* in *Kristuš i sv. Peter*; deloma tudi *Vražji penezi*), dve povedki (*Zakaj teče pes za zajcem* in *Kak se je ženila veverca*), druge pa so pravljice. Najbolj znana in največkrat ponatisnjena je pravljica *Slepi bratec*, katere osrednja tema je dobrota najmlajšega od treh sinov, njegova vztrajnost in poroka z grofično. Pravljica *Zakleti mlin* predstavlja zvitost

revnega prekmurskega dečka, ki pretenta vrage in jih tako prežene iz mlina, za nagrado pa dobi mlinarjevo hčer za ženo. V različicah se pogosto pojavljata pri drugih zapisovalcih pravljici *Ježek* (Janček doživi metamorfozo v ježa in nazaj) in *O treh grahih* (moška različica znamenite Andersenove pravljice *Kraljična na zrnu graha*). Tema pravljice *Hvaležni kokotek* je poroka med siromakom in kraljevo hčerjo, ki jo s svojo pretkanostjo realizira siromakov petelin. Izjemna petelinova pamet se razkrije tudi v pravljici *Od kokota*. Pogosta tema slovenskih ljudskih pravljic je spoznavanje strahu, ki je ubesedena tudi v pravljici *Strah* (Marko se ničesar ne boji, na koncu pa se ustraši vrane). Zanimiva je tudi pravljica *O začaranem vrtu* (tema zdravilnih atributov, v tej pravljici so to jabolko, hruška in voda), pri kateri je močno izražena polarizacija pozitivnih in negativnih književnih likov, ki zaradi ekstremne bipolarnosti pripelje do mogočne zmage dobrega (najmlajši sin postane kralj) nad zlim (hudobna brata zazidajo v hišo brez oken in vrat): »Če natanko poslušate, kadar piše južni veter po Goričanskem, slišite neko stokanje, ki toži. 'Joj, nama, joj! Joj, nama, joj!' To je glas dveh hudobnih bratov lažnivcev.« (Kontler, Hren 1923: 83) Pravljica *Orjak* opisuje prirojeno moč občinskega hlapca, ki odide po svetu: »To je bil v Prekmurju prvi orjak, pa tudi zadnji. Vsaj jaz nisem čul, da bi se bil narodil še kakšen.« (Kontler, Hren 1923: 87) Pravljica *Vražji penezi* nima takšnega konca kot druge pravljice s temo pogodbe med Prekmurcem in vragom, kajti kmet se z vragom ne pogodi, niti ga ne pretenta, temveč zaradi ljubezni do otrok ostane revež. V prvi knjigi so tri zgodbe napisane v prekmurščini (*Kristuš i sv. Peter*, *Kak se je ženila ververca*, *Od kokota*), ostale pa v knjižnem jeziku.

Druga knjiga *Narodnih pravljic iz Prekmurja* vsebuje devetnajst besedil, vsa so zapisana v knjižnem jeziku, med njimi so štiri legende (*Hlapček*, *Vraga je premagal*, *Kralj Vrba*, *Kmet bo, pa ne duhovnik*) in povedka (*Kralj vseh vran in gavránov*; isto povedko najdemo tudi pri Rožniku pod naslovom *Vranski kralj*). Tipično pravljичno strukturo ima pravljica *Olje mladosti*, v kateri se trije sinovi odpravijo iskat čudežni vrt, na katerem bi našli olje mladosti za ostarelega očeta. Prevara starejših sinov je razkrinkana, najmlajši pa se poroči s kraljično. V tej pravljici je prvič omenjena deklica (kraljična), »krasnejša od vseh prejšnjih. Na glavi je imela krono. Nad glavo pa je blestela stekleničica z oljem mladosti s takim sijajem kakor solnce.« (Kontler, Kompoljski 1928: 9) Najmlajši sin najde stekleničko in poljubi deklico, ki jo s poljubom zbudi iz čarnega spanja (podobnost s *Trnuljčico*). Lepa deklica, katere čelo se blešči v posebni svetlobi, pogosto je zaznamovana z bleščečo zvezdo na čelu, je pravljični lik, ki se ponavlja tudi v drugih prekmurskih pravljicah. Nekaj je pravljic, ki so jih predhodno objavili že drugi zapisovalci in zbiratelji: *Račke*, *mravlje in čebelice*, *Tat*, *Palček*. Zanimivi sta pravljici, v katerih gre za metamorfozo kače v deklico, to sta *Gizdalinka* in *S kačo se je oženil*. V obeh pravljicah namreč mladeniča odrešita lepi deklici kačje podobe, v katero sta začarani, in se z njima poročita, konca pa se bistveno razlikujeta: v prvi pravljici pride zaradi ženine nečimrnosti ponovno do njene metamorfoze nazaj v kačo, v drugem primeru pa žena in mladenič Mižek srečno živita do konca svojih dni. Studenec s čudežno močjo, ki je omenjen že v predhodnih pravljicah, je ključnega pomena v *Vražjih plesalkah*: voda iz treh studencev (bakrenega, srebrnega in zlatega) namreč daje trem sestram nadnaravno moč, s katero lahko preplešejo vse noči s sedmimi peklenščki. Ko so studenci uničeni, so deklice pogubljene, torej sledi pravična kazen. V pravljici *Trije jajčki* gre za prevaro Ciganke, le-ta ubije lepo deklico in se izdaja zanjo, ker pa smrt ni dokončna, s pomočjo treh metamorfoz deklica prevaro

razkrije, nato se poroči z mladeničem. Pravljica z naslovom *Sirota* tematsko precej spominja na Andersenovo *Deklico z vžigalicami*, saj deklica najde svojo srečo šele v smrti, ki jo združi z mamico.

Leta 1995 je **Dušan Rešek** izdal knjigo *Brezglavjeki: zgodbe iz Prekmurja*, v katero je uvrstil tudi trinajst pravljič. Največja vrednost *Brezglavjekov* (zgodbe je Rešek zbiral med leti 1960 in 1993) je, da so besedila (pravljice, povedke) zapisana v narečju in knjižnem jeziku. Problem se odpira pri razvrščanju besedil, saj je včasih meja književnimi vrstami zelo vprašljiva. Npr. vsi drugi zbiralci in zapisovalci so zgodbe o vragu, čarovnicah in ciganih prištevali med pravljice, **Rešek** pa jih uvršča med vražljive povedke, coprniške povedke in novelistične povedke, res pa je, da je »v prekmurskih pripovedih še vrag bolj simpatičen kot čaravnice. Predvsem je simpatična njegova neumnost, saj ga prebrisani Prekmurec hitro užene.« (Rešek 1995: 11)

Pavle Rožnik, njegovo pravo ime je Palko Gal, je bil publicist in novinar, ki je med leti 1956 in 1981 izdal štiri knjige pravljič: *Okamenele kraljične* (1956), *Lepa Mankica in druge prekmurske pravljice / A szép Mankica és egyéb murántuli mesék* (1978), *Zlato mesto* (1978) in *Slepi bratec: prekmurske ljudske pripovedi* (1981). Ker se Rožnik v svojem delu zgleduje po ljudskem slovstvu, dosledno upošteva značilnosti ljudske pravljice, svobodno preinterpretira že znane pravljичne teme, ga uvrščamo med avtorje klasičnih umetnih pravljič. Pri njegovih pravljičah je izvirnost težko določati, saj gre za inačice že obravnavanih pravljič (npr. *Slepi bratec*, *Račke*, *mravlje in čebelice*, *Vranski kralj*, *Olje mladosti*, *Pastir Marcek*, *Trije jajčki*, *Ježek*, *Palček*, *S kačo se je oženil*, *Zakleti mlin*, *Zviti Martin*, *Siromakov kokot*), ki so bolj ali manj enake zapisom Matije Valjavca, Števana Kūharja, Julija Kontlerja in Antona Hrena – Kopoljskega. V nekaterih Rožnikovih pravljičah se pojavljajo teme in motivi, ki so znani iz evropske pravljичne tradicije: brata Grimm sta zapisala pravljico *Pepelka*, ki jo Rožnik objavi v spolno obrnjeni varianti pod naslovom *Pepelko* (delno se pravljica tematsko prekriva s pravljico *Zlato jabolko*), enako velja za Andersenovo pravljico *Kraljična na zrnu graha*, ki je pod naslovom *O treh grahah* zapisana v moški varianti. Ideje za nekatere pravljice je očitno dobil tudi v *Novinah*, kjer je urednik Franc Kolenc uvedel med leti 1929 in 1932 otroško rubriko, v katero so otroci pošiljali »pretežno zapise ljudskega pripovedništva. Seveda je bil urednik po poklicu duhovnik, zato ni poznal pristnih prekmurskih ljudskih pripovedi in mladi so mu pošiljali tudi znane slovenske in druge pravljice, ki so jih enostavno prepisovali iz raznih knjig in jih celo prevajali v prekmurščino, da bi bile res čim bolj 'domače'.« (Kuzmič 2003: 109) Nekatero pravljico je Rožnik sam izdal pod različnimi naslovi (npr. *Žalostna kraljična* iz istoimenske knjige je v knjigi *Slepi bratec* objavljena pod naslovom *Zlato jabolko*), kar nepreglednost avtohtonosti še povečuje. V pravljičah *Vodarček in njegova hči* ter *Osovraženi zet* zasledimo svetopisemsko temo, navezano na Mojzesa (o dojenčkovem preživetju v košari, ki jo nosi voda). Tema brezpogojne otrokove ljubezni do staršev je imenitno upodobljena v *Pravlji o soli*. Oče kralj namreč vpraša tri hčere, kako ga imajo rade: prva odgovori, da tako kot golob pšenico, druga kot hladen vetrič v poletni vročini, tretja pa kot ljudje sol. Kralju se zdi tretji odgovor neumen, zato spodi najmlajšo hčer od doma. Kraljična se poroči s kraljem iz druge dežele in le-ta povabi njenega očeta na neslano kosilo, takrat oče spozna, kaj mu je želela

povedati hči. Nekaj pravljic se navezuje na metamorfozo, ki je uspešna, če izbrani literarni lik brezpogojno izpolni naročilo (npr. potrebno je sedem let molčati, dati poljub, opraviti naloženo delo), pogosto pa se konča s poroko ali z združitvijo družine (npr. *Brat Jelenček*, *Sirota Barica*, *Črna mačka*). Vrednost Rožnikovih pravljic je predvsem v bogastvu motivov in tem, ki jih je ubesedil, četudi niso vse pravljice izvirno njegove.

Najpomembnejši ustvarjalec pravljic v Prekmurju je v zadnjih nekaj letih gotovo **Feri Lainšček**, ki je v knjigi *Mislice* (2000) objavil deset pravljic, za katere pravi, da »ne skrivajo svoje očaranosti z izročilom ljudske pravljice.« (Lainšček 2001: 5) Čeprav se zdijo Lainščkove pravljice na prvi pogled res 'ljudske', se od njih precej razlikujejo, saj je avtor povzel samo nekatere ljudske pravljичne motive (npr. dojenček v košari, ki jo rešijo iz vode – *Golobarjeva hči*, zamenjava kralja in Cigana – *Zalika in Gusti*, ljubezen med pripadnikoma različnega stanu – *Pastirska piščalka*), ki jih je svobodno preoblikoval. Literarni liki v teh pravljicah so odrasli, ki imajo imena in individualno izrisane značaje, pogosto pa so natančno izrisana tudi njihova čustva in duševno stanje. Glavne književne osebe so velikokrat ženske (npr. Angelika, Zalika, Ilonka), ki prevzamejo aktivno vlogo, saj dejavno posegajo v dogajanje. Književni prostor je v vseh pravljicah imenovan (npr. Blatograd, Monošter, Bele vode) ali pa naveden vsaj posredno (ob Muri, ob Rabi, sredi širne ravnice). Vseh deset *Mislíc* je izšlo tudi v prekmurščini, posamezne pravljice so izšle kot slikanice.

3 Zaključek

Prekmurske pravljice (ljudske in umetne) so geografsko zamejene, kajti zaradi zgodovinskih okoliščin so nastajale precej odmaknjeno od druge slovenske (folklorne) književnosti. Pravljice imajo tematski poudarek na milenarizmu, saj so glavne književne osebe zaradi svoje dobrote in spretnosti ob koncu preizkušnje bogato nagrajene, najpogosteje s poroko, ki pripomore glavnemu literarnemu liku izboljšati družbeni in ekonomski položaj. Glavni literarni liki so praviloma odrasli, ki so za nalogo (naključno) izbrani, prihajajo pa iz realnega sveta. Zanimivo je, da so predstavniki najvišjega stanu v prekmurskih pravljicah poimenovani kot grof, grofica, grofična, zelo redko predstavlja najvišji družbeni položaj kraljeva družina. Večina pravljic se veže na realne družbene in gospodarske razmere ter verovanja. Kadar imajo literarni liki imena, so ta tipično prekmurska (npr. Mankica, Mižek, Janček, Miška). Najvišjo lepoto predstavlja zlatolaska z zvezdo na čelu (v nekaterih pravljicah se »rodi« iz jajčka) in le-ta se poroči z mladeničem, ki opravi vsa dobra dela in pogumna dejanja. Med živalmi je v največ pravljicah omenjen petelin, ki ima izjemno pamet, z njo pa pripelje (v zameno za svoje življenje) gospodarja od reveža do bogataša. Metamorfoza v žival oz. še pogosteje iz živali nazaj v človeško podobo je v prekmurskih pravljicah največkrat povezana s kačo ali kačem, z jelenom in ježem. Posebnost so moški literarni liki, ki jih poznamo iz drugih pravljic v ženski varianti (Pepelko ali Pepelček, Palček, kač) ter Cigani in Ciganke, le-ti pa so vedno povezani s prevaro. Prekmurci imajo tudi dva zelo močna mladeniča, to sta Orjak in pastir Markec (tudi bikec Markec). Predmeti z nadnaravno močjo izvirajo iz domačega okolja: zdravilne kapljice rose, zdravilni

studeneč, jabolko, ki vrača mladost. Pomočniki so, tako kot v ljudskih pravljicah po vsem svetu, starejši ljudje ali živali, ki v zameno za dobro dejanje (npr. zadnji kos kruha ali požirek vode, ki ga glavni literarni lik odstopi, negovanje rane) povedo junaku, kako bo uspešno opravil nalogo. Kadar nastopajo v pravljici trije sinovi ali tri hčere, vsi hkrati opravljajo nalogo ne glede na starostno razliko med njimi (npr. vsi hkrati se želijo poročiti). Neupoštevanje starostnih razlik in irealni časovni ter krajevni preskoki (potovanje, ki traja nekaj mesecev se zgodi v hipu) so prav tako stalnice, ki jih najdemo tudi v drugih pravljicah. Ob analizi prekmurskih pravljič se kaže temeljno vprašanje: »Ali res ni mogoče odkriti šifer, s katerimi bi prodrli v skrivnosti davnine, ko je človek živel v tolikšnem sožitju z naravo, ki ga je obkrožala, da med njima tako rekoč ni bilo meje in tudi ne prostorskih razdalj. Zato je vse dosegljivo, uresničljivo.« (Stanonik 1999:216). In zbiralci, zapisovalci ter ustvarjalci prekmurskih pravljič so uspeli v svojih zapisih ohraniti lepoto pokrajine med Muro in Rabo, dobroto Prekmurcev, njihovo trdo življenje, predvsem pa magičnost prekmurske ravnice.

Viri:

Kontler, Julij, Hren – Kompoljski, Anton, 1923, 1928: *Narodne pravljice iz Prekmurja* I. in II. del. Maribor: Učiteljski dom.

Krajczar, Karel (zbral in ur.), 1996: *Kralič pa lejpa Vida.: slovenske pravljice in povedke iz Porabja*. Ljubljana: Kmečki glas (Zbirka Glasovi, knj. 13).

Krajczar, Karel (zbral in ur.), 1990: *Slovenske pravljice iz Porabja*. Murska Sobota: Pomurska založba in Budimpešta: Demokratična zveza južnih Slovanov.

Kühar, Števan, 1988: *Ljudsko izročilo Prekmurja* (zbral in ur. Vilko Novak). Murska Sobota: Pomurska založba.

Lainšček, Feri, 2001: *Misljice: deset pravljič*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Cicibanija).

Rešek, Dušan (zbral in ur.), 1995: *Brezglavjeki: zgodbe iz Prekmurja*. Ljubljana: Kmečki glas (Zbirka Glasovi; knj. 9).

Rožnik, Pavle, 1978: *Lepa Mankica in druge prekmurske pravljice / A szép Mankica és egyéb murántúli mesék*. Murska Sobota: Pomurska založba.

Rožnik, Pavle, 1956: *Okamenele kraljične*. Maribor: Obzorja.

Rožnik, Pavle, 1981: *Slepi bratec: prekmurske ljudske pripovedi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Rožnik, Pavle, 1975: *Žalostna kraljična in druge prekmurske pravljice*. Murska Sobota: Pomurska založba.

Valjavec, Matija, 2002: *Kračmanove pravljice* (zbral Ilja Popit). Radovljica: Didakta.

Literatura:

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

Haramija, Dragica, 2005: Teme prekmurskih pravljič. V: *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Murska Sobota:

Kelemina, Jakob, 1997: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva z mitološkim uvodom*. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.

Kroje, Monika, 1995: *Pravljica in stvarnost: odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljičah in povedkah ob primerih Štrekljeve zapuščine*. Ljubljana: ZRC SAZU (Zbirka ZRC).

Kuzmič, Franc, 2003: Zapisovalci prekmurskega ljudskega blaga. V: *Zbornik soboškega muzeja* 7. Murska Sobota: Pokrajinski muzej Murska Sobota.

Matičeto, Milko, 1955: K drugi izdaji slovenskih pravljič. V: *Slovenske narodne pravljice*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Novak, Vilko, 1935: Slovstveno delo Slovenske krajine. V: *Slovenska krajina: zbornik ob petnajstletnici osvobojenja*. Beltinci: Konzorcij, 34–39.

Stanonik, Marija, 1999: *Slovenska slovstvena folklor*. Ljubljana: DZS (Zbirka Klasje).

Marko Kravos

BARVE POKRAJIN V MOJI MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Mladinska književnost je na prvi pogled zavezana izrisovanju bolj ali manj karikiranih oziroma preoblečenih antropomorfnih značajev in pedomorfnih tipov: zdaj so to Mihi ali Barbare, zdaj posplošeni očetje in mame, sestre in bratje ali policaji in podobni sleherniki. Tu so še v mimikrijo zavite živali, razne zvezdice, oblaki, marsovci pa tehnološki junaki, kakršni so npr. avti, vlaki, igrače, hiše; prav tako starožitne mitološke osebe: škrti, vile, čarovnice, zmaji, hudiči, strahovi in duhovi. Avtor mladinskih besedil popisuje tudi danes predvsem dogodke, ki spremljajo ali označujejo odnose med omenjenimi nastopajočimi, preko njih pa čustveni, intelektualni in psihični profil glavnega junaka, s katerim naj se bralec/ poslušalec identificira. Ustvarjalčeva domišljija, osebna izkušnja, sposobnost vživetja in sintetiziranja pa še nista vse: beseda, jezik, s katerim sestavlja svoj iluzionistični svet, odraža pojmovni svet pisatelja. Ta pa se je oblikoval v njegovem prvem otroštvu ter se v njem uskladiščil kot instrumentarij za obvladovanje življenja, za sporočanje o njem in za njegovo vsakokratno umetniško reinvenčijo.

V primarni pojmovni svet pisatelja sodi tudi pokrajina njegovega otroštva, njegov umestitveni prostor, ki predstavlja stvarno podlago njegovemu besednemu označevanju. Ker mora ustvarjalec pri pisanju za otroke jemati v obzir njihovo izkušnjsko in izrazno sposobnost oziroma dojemljivost ter ob njihovi domišljij-ski prožnosti »tipati« še v plasti nezavednega dednostnega izročila, se pri pisanju še sam vrača v elementarni svet svojega rodnega okolja: ne samo družinskega in humanega nasploh, ampak podoživlja pri tem tudi svet narave, v katerem je »spregledal«.

Mika me trditev, da je svet slovenske otroške književnosti danes mnogo bolj ozemljen, vezan na krajino, ki je domača pisatelju, kot pa se to dogaja pri slovstvu za odrasle: le ta je urbana in torej »svetovljanska« po svojem civilizacijskem modelu že vse od Prešernovega časa, zato je bolj vezana na inovativnost v estetskem in funkcionalnem smislu, opredeljuje se do umetniške tradicije kot opozicija in se polna ambicij napaja ob mednarodnih literarnih tokovih.

Pri otroški literaturi ni teh visokih voda: otroški svet se zdi stabilnejši in bolj zavezan pristnim stikom in osebni poetiki. Tu so čutna in čustvena doživetja še daleč od intelektualne abstrakcije in blizu naravi na dosegu roke ... v kolikor tudi sem ne vdira stripovska in računalniška virtualnost ameriško-japonskega izvora.

Tako bo v mojih izmisljenih za otroke kamen imel vselej belino, ostrino in oblike kraškega apnenca, prototip drevesa je osamljen borovec in ne hrast – ta je na pobočju za našo hišo dosegal le tolikšno rast, da si je zaslužil komaj oznako hrastičje. Veter je burja, zemlja je rumena ali rdeča, črna je lahko le luknja v zemlji. Jama je naravna votlina, morje je leglo, kamor gre sonce spat. Poletni dan so škržati, poletna jutra so vrabci; mraz predstavljajo ledene rože na oknu, led na luži in zavijanje burje, sneg je samo v pravljicah, pri Sv. Ivanu je tako redek, tako enodneven in tuj, da smo se o snežinkah učili v šoli. Ribe ne plavajo, ampak najprej, v ribarnici, dišijo po morju, potem pa po cvrtju.

Take zaznave so ne samo naravni okvir mojih otroških pripovedi, mislim, da so določile tudi moj občutek za prostor in me uglasile na frekvenco, ki je mojemu okolju dana.

Skratka, očara me slikovitost tolminskih grap v Kosmačevi pravljici *Kamen in njiva*, razneži me ravninska razpuščenost in vodnatost pri Lainščkovi pravljicah, moja ustvarjalna domišljija pa začuti svojo priložnost le pri barvah, glasovih, vonjih, mojega kraja.

Da to niso moji literarni prividi in prisluhi, mi govori dvoje stvarnih opažanj: prvo se veže na raziskavo, ki sta jo v okviru Semiotičnega krožka na Univerzi v Trstu opravili Marina Sbisà in Patrizia Vascotto¹. Iskali sta razlike v zaznavi domačega okolja pri slovenskih in italijanskih šolarjih med 12. in 13. letom Ugotovili sta, okrog leta 2000, da so slovenski dijaki mnogo bolj konkretni pri popisu določenega razgleda ali opisu poti do svojega kraja in navodilih, kako se do njega pride: kako te zaznave navezujejo na svoje doživetja in na življenje svoje družine / družbene sredine. Pri Italijanih je Kras le prizorišče izletov, zgodovinskih prisluhov, letnih časov v barvah listja, ne vidijo pa konkretnih trt v vinogradih, občudujejo ruj na robovih travnate gmajne, ne pride pa jim na misel, da je to (bil) pašnik, borov gozd na grebenu je nekdanj preskrbel kmetijo z lesom, hrast pa s kurivom, kamen je za domačina gradivo za hiše, kraške ograde ali za pročelja tržaških palač, kar vse zaznava povprečni slovenski dijak. Za italijanskega mladostnika je krajina torej neobljudena, divja. Če kdaj na Krasu zazna domačina, ga ima za tuj element, nosilca ozkih interesov, za onesnaževalca in človeka, ki ogroža prvobitnost narave! Morje je za ene priložnost za kopanje, jadrnanje ali za potovanje z ladjo, za slovenske fante in dekleta pa ima še okus po soli in solinah, zaznavajo ga kot priložnost za zaslužek, za kruh: je kot prometna pot v svet, kot pristanišče, kot njiva za ribiče. Prav tako gre verjetno tudi v obratni smeri: ko sam gledam na Neptunov vodnjak,

¹ L'immagine dell'altro: consapevolezza delle differenze linguistiche in ragazzi italiani e sloveni della provincia di Trieste (Podoba o drugem: zavest o jezikovnih razločkih pri italijanski in slovenski mladini v Tržaški pokrajini), avtorici Marina Sbisà in Patrizia Vascotto v zborniku: Cordin P., Franceschini R., Held G. (uredili), *Parallela 8 – Lingue di confine, confini di fenomeni linguistici*, Atti dell'ottavo incontro italo-austriaco dei linguisti, Trento, 8–10 oktober 1998. Bulzoni v Rimu, 2002, str. 161–177 in Marina Sbisà, Patrizia Vascotto *Punti di vista su Trieste. Ricerca sulle rappresentazioni del territorio italiane e slovene* (Doživljanje Trsta. Raziskava o zaznavah okolja pri Italijanih in Slovencih), Quaderni del Circolo Semiologico Triestino, n° 4 – Trst, 1998.

mi v ozadju zaznave tiči nabrežinski kamnolom ali repenska java, kjer je bil kamen izluščen; ko mi natakar naliva v kozarec, slutim v rdeči tekočini sokove zemlje in ljudi, ki so jo pridelali in odgovali v sodih ... In tako je s sirom, z medom, z zelišči in povrtino. Vse to pač kaže na usodnejšo, čisto življenjsko povezanost slovenskega človeka na Tržaškem s svojimi tlemi. Da vodi ta vez, ta nit tudi v svet mitskega in metafizičnega, je vsaj meni popolnoma jasno.

V teh nadjezikovnih znakih (na)rodne pripadnosti se prepoznavam tudi sam, skozi tako občutljivost sem blizu ne samo mladim generacijam v svojem okolju, pač pa tudi temeljem svojega duhovnega doma, v katerem se moj ustvarjalni eros razživi, si spočenja smisel in postane rodoviten. Na pomislek, da sem s tem preblizu »kmečkemu« slovenstvu, se požvižgam. Danes se človek hitro nakašlja ob globalnem metropolitanskem smogu.

In še drugo opažanje: če pogledamo družbo pisateljev, ki na Slovenskem pišejo za otroke, (to velja zgleda tudi za ilustratorje) bomo ugotovili – posebno še, če jo primerjamo s panoramo ustvarjalcev umetniške literature za odrasle, da slednji v neverjetni večini živijo ali so tesno povezani z urbanim območjem Ljubljane (izjeme so tu pa tam, zvečine pesniki); celo sicer živahna in ambiciozna mestna okolja, kakršna so Maribor, Celje, Kranj, nudijo zgleda premalo svetovljanskega prepričanja in spodbud, da bi jih kot profesionalno profilirane osebkke omogočala. Nasprotno pri književnikih za otroke. Ti so dovolj enakomerno – tako po številu kot po umetniški uspešnosti – razpostavljeni po Sloveniji: kot potrditev moji tezi, da je prvotni, rojstni ambient za ustvarjanje te vrste mnogo bolj produktiven. Pri umetniškem pisanju za odrasle predstavlja podeželje nevarnost zakotja brez ustvarjalnih spodbud, kompeticije in odmevnosti pri publikli, strokovni kritiki in izdajateljskih urednikih, kar privede pisce v provincialnost in stopicanje po lastni senci. Pri pisanju za otroke pa predstavlja oddaljenost od metropolitanskih sejmišč primerno zatišje, kjer je naravno okolje še nosilec arhetipskih predstav in ključ do izražanja prvinskih doživetij človeka. In kjer med svetom odraslih in otroškim svetom zaradi prevlade neposrednih osebnih stikov ni razdalj in odtujenosti.

Miroslav Košuta

BARVE MOJE POKRAJINE

Nič se ne spominjam, da bi bil izbral planet, na katerem naj se rodim. Tudi nimam v zavesti, da bi se odločal za kraj, kjer naj se to zgodi. Ali sem to opravil površno, brez globljega razmisleka, ali je zame to storil kdo drug.

Zgodilo pa se je, da sem se komaj rojen znašel prav na sredi sveta, kaj sveta, natanko v popku veselja. In še zdaj, ko z leti obremenjen gledam svojo pot, vidim, da me otroške oči niso varale.

Izbrani ali slučajno namenjeni kraj je bil čudovit: ravno pravšnje razpotegnjen, da se mi je zdel neizmerno velik, saj ga kot otrok nisem mogel obhoditi, obenem tako zelo majhen, da je stal ves v mojem srcu. Mimo tega pa mu je bilo dano

nekaj redkega in neprecenljivega: imel je dva obraza. Bil je kakor nebo z luno in soncem. Z enim obrazom je gledal proti gmajnam, dolinam, planoti, za katero so se bleščale ostre gore, z drugim, svetlejšim, pa je bil zazrt v morje in čez njegovo sinjino v svet, v skrivnost.

Kajti Križ pri Trstu, o njem je govor, je gnezdu podobna vas, zgrbljena nad morjem in zraščena s Krasom. V njej sem se znašel med imenitnimi ljudmi, hrupnimi veseljaki in pivci in pevci.

Razumljivo, da sem se rodil natanko na sredi tega središča stvarstva, tik ob Križadi. Ko sem zanesljivo shodil, da sem lahko stopal za tatom in mamom, pa smo svojo revščino prenesli na rob vasi: naselili smo se na Klancu, kar je za pisatelja očitno edino primerno. Od tam sem se podajal na plaha raziskovanja bližnje in s časom vse manj bližnje okolice, zdaj na eno stran vasi, zdaj na drugo, in se hitro vračal domov, da se ne bi zgubil. Dolgo me je zadržalo samo nad morjem. Kadar sem prišel na mesto, od koder sem se lahko razgledal po širjavi sinjega med Istro in Furlansko ravnino, ki se je naravnost pred mano stikala z nebom, včasih v prelivu iste modrine, včasih z ostro zarezano črto obzorja, sem strmel odprtih ust. Bilo je neverjetno mogočno, bilo je neverjetno preprosto.

Težko je govoriti o morju nekomu, ki ga ne pozna, za tiste, ki so ga doživeli in ga doživljajo, pa je prav tako težko najti prave besede. Morje je pač morje. Morje je to vodno prostranstvo, razgrnjeno pred tabo v ravnini, skrivnostno in neulovljivo. Zajameš ga in ga ne moreš zajeti: v rokah ti ostane samo nekaj požirkov slane vode. Običajno je domače, krotko in nežno ljubkujoče, vabi te k igri in razposajenosti, a naenkrat lahko potemni, postane renčavo in popadljivo, pobesni s penastimi valovi, ki grozijo s smrtjo, zato je zmeraj vredno globokega spoštovanja. Obenem pa je morje tudi to, kar je tam čez, tam na dnu onstran obzorja, to, kar te vabi z milim glasom siren.

Koliko mladih src je tako hrepenelo po neznanem, po viharnih plovbah, po pustolovščinah, po pravljličnih zamorskih krajih, o katerih smo slišali ob mrzlih zimskih večerih. Otroci smo napeto poslušali in se ponoči premetavali v snu, ko smo v sanjah jadrali za svojimi željami.

V mojem rodnem Križu so bili doma veseljaki, po poklicu skoraj sami šaljivci, ob prostem času pa ribiči, kamnoseki in kmetje, ki so največ svoje ljubezni posvečali vinogradom in brajdam. Vsi, ne samo kmetje, tudi delavci v ladjedelnicah, kuharji na parnikih ali potapljači so vedeli, kako je treba trti govoriti prijazno in jo vse leto ljubkovati, da jeseni bogato obrodi. V vasi je večina družin živela pod tujo streho, ampak redke so bile tako revne, da niso imele svojega vinograda ali vsaj nekaj trt z zvenečimi imeni: izabela, malvazija, refošk. Otroci jih nismo marali, ker je bilo z njimi veliko sitnosti, a kadar je dozorelo grozdje, smo itak samo cedili sline, saj nam je bilo prepovedano in zastraženo.

Drugače pa smo se trudili, da svojih staršev ne razočaramo, posebno ne očetov, ki so imeli lahkokrile roke: mimogrede so ti priletele okoli ušes. Zato smo si prizadevali, da se čim prej naučimo čim več spretnosti. Da smo bili mojstri, o tem ni dvoma. Naši obroči so se kotalili s hrupnim žvenketom, na cestah so dvigali prah vozički raznih velikosti in koles, v nebo smo spuščali zmaje, ki so se običajno vgnezdili med vejami nesramnih dreves ali končali s padcem na tla polomljenih reber. Najraje pa smo gradili barčice vseh vrst. Jadrnice in veslače in podmornice so nam morski valovi neusmiljeno vračali na prod, zato pa so mirno plule po koritih, škafih in govejem napajališču.

Ko sem obredel Kras tja do najmanjših zaselkov, sem odkril, da je vsem nekaj skupnega, nekaj, kar zasidra v pokrajino tako večja naselja kot samotne kmetije. To niso samo kamnite hiše, borjači in vodnjaki, niso samo obzidane ograde in vrtače ali borovci, ni samo gmajna z brinjem in rujem. Mimo tega je še nekaj ne povsem določljivega, nekaj, kar je v enaki meri tako v naravi kot v ljudeh, neakšna sončna širina, zaradi katere se mi je zdelo in se mi še zmeraj zdi življenje na Krasu resnično imenitno.

Morje in Kras se v meni prelivata že iz otroštva. Nad ogradami in njivami so letali vrani in kavke, jaz pa sem te črne in sive ptice s pogledom spreminjal v bele galebe. Žito je pod rahlim vetrom valovalo v sončni pripeki, meni pa je bilo, ko da njivo preplavljajo pravi morski valovi, zlati od sonca in polni bleščočih zvezdic.

Jadrnice spremljajo moje življenje od prvega pogleda na morsko plan. Visoko z brega so bile videti skoraj vse enake, ko pa sem se prvič spustil do portiča, sem bil presenečen, kako zelo različne so med sabo. Takrat so še prevladovali mogočni ribiški bragoci s štirikotnimi jadri na dveh jamborih in nekoliko manjši enojamborniki. Jadra so bila oranžna ali drugače okrašena. Z leti pa so vaščani opustili ribolov in te barke so zginile z obzorja.

Preplavila so ga hitra turistična in športna plovila, po večini z belimi trikotnimi jadri na vse daljših jamborih. Zdaj se enkrat v letu zbere v zalivu nepregledna množica jadrnic – našteli so jih že skoraj dva tisoč – med njimi tudi znamenite velikanke s svetovnih morij. Marsikdaj se zgodi, da veter prav takrat viha nos in ga ni na spregled. Zna biti, da se preveč namuči, ko mora gnati tolikšno čredo gor in dol po zalivu.

Podoba Krasa je še posebej očarljiva v jesenskem razkošju gmajn z grmi rdečega ruja, ko se zdi, da pokrajina plameni v čudežnem ognju. Gori in ne zgori. Skoznjo te nosi korak kakor v deželi sanj. S sončnim zahodom se mogočni kres poleže v žerjavico, ta pa se v temi potuhne do jutra, ko se znova razžari.

Pozimi zadnje čase znova prihaja v goste burja, ki nekajkrat letno silovito prezrači Tržaški zaliv. O njenih obiskih pišejo z mastnimi črkami na prvih straneh časopisov, ker sunki tega svojeglavega vetra dosegajo neverjetno hitrost, ruvajo drevesa, odkrivajo strehe in prevračajo celo kamione. Po nekaterih mestnih ulicah je treba ob pločnikih napeti vrvi, da se jih pešci lahko oprimejo, drugače bi odfrleli kot njihovi klobuki in dežniki. Kajti burjo radi spremljajo dež, poledica ali sneg. Zato pod mastnimi naslovi ne manjka smešnih slik, v bolnišnicah pa tudi ne dolgih vrst javkajočih žrtev.

Kadar je v letih mojega otroštva na redke čase snežilo, se je zoprna zima v hipu spremenila v praznik. Nikogar ni več zeblo, nihče ni kahal mule. Naj le pada sneg, naj le pada, smo pravili, dokler je snežilo, in upali smo, da bo padal ves dan in vso noč in ves naslednji dan in cel teden in cel mesec. Pa ni, saj veste, da ni.

Navadno ob morju ne traja dolgo ne samo sneženje ne zapadli sneg. Okoli naše vasi se nekoliko dlje ohrani predvsem v dolinah, pa smo vlekli sanke skozi ograde iz doline v dolino z upanjem, da ga bo v naslednji kaj več. Običajno ga je bilo komaj toliko, da smo si dodobra zmočili obuvalo in obleko, popraskali nos v kakem grmu ali staknili buško na čelu, potem smo prezebli šklepetali z zobmi ob štedilnikih in poslušali drdranje mam o telebanih, ki ne ubogajo in ne ubogajo.

Sankali smo se v glavnem po ledu, sankali in drsali po zamrznjenih lužah in mlakah, ob napajališču goveda. V Križu je bilo na Klancu, nad strmino, in voda je curljala iz njega noč in dan. Kadar je pritisnil hud mraz, smo ji še mi pomagali iz

korita, da nas je naslednje jutro čakala ozka ledena steza, bleščeča ko čisto srebro, a za nas bolj dragocena od zlata.

Ko sem gnal na pašo, mi je mama vsakikrat znova zabičala, naj pazim, kod stopam, naj se ogibam jam in požiralnikov. In tudi za kozo naj skrbim, da ne bo lezla v nesrečo. Velika brezna smo poznali, ker so iz njih zletavali divji golobje, ampak med grmovjem je bilo polno nevarnih pasti, z visoko travo zaraščenih udorov in manjših lukenj, v katere smo lučali kamne, da smo po odmevu njihovega kotaljenja ocenjevali globino. Takrat še nisem vedel, da so to dohodi v čudovit svet presenetljive lepote.

Takrat še nisem vedel marsičesa, na srečo tudi tega ne, lepega in hudega, kar mi je bilo namenjeno. Zdaj sem se ugnezdil v svoji hiši, okna odpiram na široko in sem vesel, da sem se rodil prav tistega dne in prav tu.

Gledam skozi okno:
v gmajni brin sameva,
ampak malo dalje,
v njivi v drugem oknu
žito dozoreva.

In odprem še tretje
na nasprotni steni,
vidim: sinje morje
se v valovih peni
in čez te valove
belo jadro plove.

Združena tri okna
v sliko pretresljivo
shranim za spomin:
jadro plove v njivo,
v gmajni žitno klasje,
a samotni brin
sredi morja rase.

Nabralo se je let, da jih štejem, ne preštejem. Kadar se od oken svoje hiše zazrem v zrcalo, vidim skozi svoj obraz tistega dečka sredi iger na velikem obzidanem borjaču s težkim zelenim portonom, ki se kdaj pa kdaj odpre, da se deček odpravi na plaha raziskovanja okolice, tja do roba vasi, od koder zagleda morje, morje brez konca in kraja, in tja do začetka gmajne, kjer se mu med bodečimi trni ponujajo črne robidnice, medtem ko daleč v ozadju silijo v nebo ostre gore.

Ko je imel let za vsak prst na rokah in še eno povrh, so ga poslali v mestno šolo, da se je vozil z vlakom kot odrasli in se potem malce preplašen potepal med mogočnimi palačami in tujimi ljudmi. Pa je zrasel v fanta in tudi let je bilo že za vse prste rok in nog, ko je odšel po svetu, da bi v debelih knjigah odkril, kako se rodijo pesmi, tiste prave, ki zaprhutajo in zaščebetajo kot ptičke, da ti mili zvoki obletavajo glavo in srce. Bral je in bral in se staral kakor človek, ki zasluti pravo pot in se odpravi po njej, ampak poti ni in ni konca. Zdaj se vse zgublja s

podobami v zrcalu, ki hlapijo kot meglice, zgoščajo pa se poteze obraza moža, v katerem spoznavam sebe.

Tone Pavček

BARVE V POKRAJINI

O barvah v pokrajini naj bi rekel kakšno lepo besedo. Prav. Toda o kateri od mojih pokrajin? Mene je namreč doletela posebna, morda ne čisto zaslužena sreča. Imam dve pokrajini. V eno sem se narodil, bilo je to davno, tam doli nekje na Dolenjskem, v drugo sem, potohodec, privandral v zrelih letih. Prva je domovina, ki jo otrok obide bos vsenaokrog, in si ji zvest kot materi sin. Tudi druga, Slovenska Istra, prisvojena in pridelana v besedi in zemlji, lega po vseh mojih udih in sega v dušo, čeprav je prva pač prva. Med sabo se razumeta in v meni dopolnjujeta, četudi se ne ujemata ne v značaju ne v govoru in ne v barvah.

Vsaka pokrajina ima svoj značaj, svojo podobo, svojo osnovno barvo. Ne menjava svojih značilnosti, pa četudi njeni prebivalci šarijo in packajo po njenem telesu z zgradbami – tujki, s samovšečnimi igrišči, z ranami – kamnolomi ali s širokopasovnicami, ki držijo v nikamor, v izginotje lepote. Osnovna barva je vsaki pokrajini dana, ostaja kot glavni ton, kot živica govora, najsi ji letni časi dodajajo ali jemljejo radožive barvne veselosti in zamišljeno resno strogost. Še mnogo bolj kot pokrajina spreminja barve človek, gost v pokrajini, vse od prvih korakov do zadnjega oddiha ali izdiha. Njegove barve zore z njegovimi leti in so tudi odsev njegove duše.

Kot otrok sem videl okrog naše hiše, v svojem prvem bosonogem svetu, vse zeleno, zeleno, zeleno. Trave in trtje in drevje, vse zeleno in jaz kot Marko, ki skače po zeleni trati. Bele barve zime nisem maral ne videti, še manj jo občutiti. Hotel sem svojo zeleno. Mati je gledala drugače; videla je črno in rjavo zemljo, ki jo je kopala, sive dneve dnine na vasi, še bolj sivo kupolo neba nad seboj, kadar ni bilo kruha za otroke, a včasih, ne samo v sanjah, tudi belega konja, zapreženega v koleselj in svetlo pisano ruto na svoji glavi. Bogve kakšne barve je mama gledala v svoji mladosti, v lepih letih zaljubljenosti, v času pred poroko in kdo ve, sta se ji sivina in črnina življenja osvetlili na koncu potovanja iz šentjurskega doma v večnost. In kakšne barve je zdaj ta, nam tako neskončno neumljiva večnost?

Sam sem svojo otroško zeleno barvo mladosti v mladeniških letih zamenjal za modro, bolj natanko, za sinjo. Zaljubljenca je bilo vse modro, od neba do plavic in lanu, vse sinje, sinje, kot so bile oči deklice sinjeočke. Tako je pijatelj slikar vse, kar je slikal, oblekel v modro: potok, drevesa, hoste, polja, nebo, ljudi pod njim, še belo zimo je pomodril, še preorana njiva in znamenje ob poti k njej sta bila modra. Tako je videl, najbrž zato, ker je bil večno zaljubljen, če ne v žensko, pa v svojo pokrajino ob jezeru in v vse lepo. Za lepoto pa mu je najbolj ustrezala modra barva. Bila je njegova od začetkov, ko je prijel v roke slikarski čopič, do konca, ko je, zagotovo, odšel v svojo sinjino.

Moja vztrajnost je manj trdna. S sinjega sem se vrnil k zelenemu. In pri tem ostajam.

Barva Dolenjske je zelena. Zelena v vseh tisočerihi odtenkih. Od svetle nežnosti prvih lističev na bukvah in gabrih v hostah, od še bolj rahločutnih brstičev na vinski trti do mlade ozimne pšenice in do visokih temnejših pokončnih trav, ki padajo v redi pod koso ali strojem in še bežeča prepelica pedpedika z zelenim poudarkom. In je zelena visoka koruza in so zelene senožeti in zelene jesenske paše in zeleno upanje povsod po deželi, ki jo skrivnostno zeleni zelena Krka.

Zelena je barva Dolenjske.

Še takrat, ko trava nadene rumenkasti oprh, ko se v hostah listje pozlati in porjavi, ko po goricah osamela trta odmetava zlato rumeno listje, da zveni na bakreni struni odhajanja in se za zimsko belino spreminja v črno razpelo, je vseeno vsepovsod prisoten zemlje zeleni spomin, kot bi rekel Cene Vipotnik. Pojoč, valujoč, prijazen zeleni spomin Dolenjske. Morda smo tudi zato Dolenjci veseli ljudje.

Zelena barva Dolenjske ima svoje sporočilo, svoj nauk: veselite se življenja. Imejte ga radi, pa naj pride karkoli, krvava vojna ali črna kuga. Zelena barva pomeni rast, potrjuje življenje, nazdravlja upanju.

Ko pridem domov na Dolenjsko, ozelenim. Od vsega zelenega vsepovsod. Od zelenih trav, travnikov, zelenega mahu v hostah, od spomladanskega zelenila na bukvah in gabrih z nežnimi odtenki vseh svetlozelenih barv, pa spet z jesenskimi bakrenozlatimi prelivi nad zelenimi košenicami, z zelenimi listi trte in z zelenečim upom med nebom in zemljo. In spet lahko vidim, kako na pomlad pastirček z zelenim klobukom na glavi, z zeleno preslico v ustih pase zelene krave in mu zeleni Jurij piska na muževno piščal. Gledam in se sprašujem, ali je Jurij ali sem morda jaz, ali pa sva oba samo piščalka, na katero piska piščal časa. Slišim zvok in za njim melodijo, staro, znano, iz časov minulega proščenja, ko ni bilo ne v preteklosti in ne v prihodnosti ne ujme, ne nesreče, ne vojne, ne smrti. A vse je širom po zemlji, čez griče in doline, pa od zemlje do neba zeleno od spomladanske brsti in od aprilskega ljubljenja. Tako cvete zeleni čas pravljič in celo lačni zajci puščajo ljudem za srečo štiriperesne deteljice nedotaknjene.

Skozi zelena vrata Dolenjske smuknem na hitro k beli vili, v svet čarovnij in potem ostajam v njem dolgo, vse dokler se pesem ne pretrga. In tudi pesem hoče biti zelena.

Tako mi je Dolenjska zmeraj pomladna. Še jesenska ajda, ko zraste in zacveti, spominja na pomladno cvetje, a njeno rdečkasto steblo na kri, ki kroži po mladostnem pomladnem bilju. Le zima, ki hoče vse prekriti s svojo belino, se upira zelenemu. A vendar: visoke temne smreke, ki se zmagoslavno dvigujejo iz beline, slavijo z zelenim, in pod belim prtom se že pripravljajo ilegalci, da butnejo v zeleni razvrat, in čisto mlada, jeseni posejana žita, so pod belino vsa nežno svetlo zelena. Tako narava tudi pozimi oznanja osnovno barvo pokrajine: zeleno.

Sam pomnim, da sem bil na pomlad zmeraj enako neučakan kot zelenje pod snegom. Komaj sem čakal, da bi v vinogradih po naših gričih ostale na rjavi zemlji le še majhne zaplate nestopljenega snega, da pohitimo med trsje, na rez in vez in kop, da priključimo s soncem spomladansko zelenje. In potem vse dolgo leto en sam užitek: barve vinogradov so najčistejša glasba na mavrični lestvici samih svetlih durov, samih toplih tonov, samih mogočnih zelenih akordov.

Gledaš, poslušaj, uživaš.

Zeleno, ki te ljubim, zeleno.

Moja druga pokrajina je Istra. Lepa pokrajina, ki pa je še lepša s pridevnikom, tako da se ji v tej dvojini reče: Slovenska Istra. Nismo se še prav navadili na to zvezo, ne zveni nam, trdim suhozemcem, domače, kot da nam ni prav ne po umu ne po srcu. Jaz sem to pokrajino, to lepo Slovensko Istro, priposestvoval ali bolj po pravici rečeno, prislužil v dolgih štirih desetletjih privajanja tuji zemlji, tujim kamnom, tujemu drevju in tujim ljudem. Najprej sem se priučil, tujec, istrski trti, zdaj sem že dolgo z refoškimi in z malvazijo na ti. Ko sem sprejel njuno govorico, sem začel razumevati tudi govor pokrajine, njen zven in barvo.

Že ko stopiš čez Kraški rob, prestopiš barvno črto, ločnico dveh ozemelj. Izgine zelena temota borovcev, sivobelega skale s tisočletno trdnostjo zamejujejo suhozemstvo od sredozemstva, pogled se odpre in razširi v novo prostranost, v drugo zračnost. Zeleno zamenjuje sivooljnata barva dreves in trpkost gospostvo sivobelega kamna. Trpkost se meša s slanostjo, zrak pa je bolj poln ozona, sonce bolj vseprisotno, zemlja bolj skopa in želja po odhajanju čez morje močnejša. Daljave, ki ti pridejo tu naproti, so mamljive, najsi kot njihova sivina nezanesljive. Od tod menda skozi stoletja večno preseljevanje ljudi v teh krajih, mešanje ljudi, narodov, jezikov in ob vsem edina osnovna barva – siva in edina stalnost – nezaupljivost.

Zelenje v Slovenski Istri je sramežljivo, skromno, potisnjeno v kot. Kot da se ne upa gospodariti na svojem, se stiska med kamni, škarpami, med kamnitimi hišami z belimi baladurji in od časa potemnelimi portoni, zleze na pergole za kratko dobo od Jurija do Mihela, pa spet kot drugod, tam gori v Sloveniji zbledi, porjavi in se skrije samo vase. Samo trpki brin, osamljeni borovec in visoke zelene ciprese ob poteh in za zidovi pokopališč stoje kot temni stražarji med tu in tam, od zelenila življenja do črmine smrti. A vendar: kadar pride pomlad v to deželo s svojo posestrimo ljubeznijo, se na vrhu cipres zagugata beli grlici v večno lepem ritmu ljubljenja in potem trta v vinjah zacvete z opojno dišečem vonjem. In ta je zelen, od upanja in od pričakovanja.

Sicer pa ima Istra svoje barve. Njihov glavni osnovni ton je sivobela glasnost kamnov, ki razmejujejo rjavino polj in sivooljčnato barvo oljk in ograjujejo zelenilo vinogradov. Ta sivobela kamnitost je trdna stalnost dežele. Stoji sredi zemlje kot njen človek, ki ve za Sredozemlje in za suhozemski sever, a je zavezan svoji rdeči zemlji, sivemu kamnu na njej in srebrnim zvezdam nad seboj. Pogled mu gre v nižine morja, v njegovo spreminjajočo se barvitost, ki se začuda ujema z barvami na kopnem. Pravijo, po narodni pesmi in po mnogih pripovednikih, naša plava Adrija, vendar te modre barve ni. Soline so sivorjave, še galebi nad njimi so iste, le malo svetlejša barva, le ko kristalizira sol, se zaiskre v srebrnini, kot da se lesketa solza v soncu, morje pa je ali motno sivo ali zamolklo temno, neodkrito, zahrbtno, samo ob svežih jutrih je modrozeleno, čisto in mirno kakor dekline, ki se po lepih sanjah prebujajo. A morje je drugo, morje ni zemlja. Istrska zemlja vabi v svoje naročje morje, a se ga prav tako tudi brani. Morda zaradi starih ločevanj med tujo gospodo ob morju in vaško beračijo v zaledju. Samo redki junaški morjeplovci in številnejši pretepaški ribiči so se vdinjali morju, drugi so se bili s težko zemljo in kamni, bili potohodci iz vasi do mesta, iz ene doline do drugega hriba, od doma do čimtera, od rojstva do smrti.

Istra, pravijo, ima za vzglavje kamen in brinje na čelu. Sivobeli kamen med oljčniki, cipresami, med upornim, v poletni suši hirajočim zelenjem, je glasen kot osamelni grleni krik galebov, kot tiha tožba istrskega človeka: Sam sem kakor drevo med nebom in zemljo, zakopan kot kamen v rdečo prst, krvaveč kot ruj na jesen, a

vendar živ in blagoslovljen s temno krvjo refoška, ki se preлива tod iz roda v rod. Takrat, ko dozori refošk, ko zakrvavi ruj po bregeh, ko rdeče gorečke svetijo na oknih hiš in odmetava teranovka svoje rdeče liste, gori Istra v krvavo rdeči barvi. Takrat je plamen, je ogenj, je kres in vriskanje rdečih barv. Veselje do življenja huščne prek sivobelega kamna, škarp, praznin in goličav, čez pokopališke ciprese tja gori v mrzli sever in doli na topli jug, na vse štiri strani sveta, večerno nebo, porisano z istimi odenke rdeče barve – kot bi ga pomalal prijatelj Apollonio – pa se skloni nizko k človeku, kot da se mu ne več iz višav, ampak iz človeške bližine smehlja sam ljubi Bog. Takrat je Istra himnična v svojem skromnem čudovitem razkošju. V belosivo enakost istrske skoposti vstopijo radoživi veseljaki, mejaši dionizijskih svečanosti in zemlja pleše, kot ji godeta sosed Giovanni na svojo harmoniko in neuničljivi Luciano Kleva na svojih sto inštrumentov.

Istra, prislužena ljubezen moja. Pokrajina sivobelega strogosti in sanj o zelenem.

Srečen človek sem. Imam dve pokrajini. Vsaka ima svoj značaj in svoje barve. In obe sta radodarni in z mano prijazni.

Dolenjska je vesela milina.

Slovenska Istra je zadržana pokrajina.

Obe pa sta, po zakonu narave, zgodovine in po volji usode v skladju z bitjem časa in s srčnim utripom ljudi. Ena, Dolenjska, je neizbrisno povezana s popkovino vse dežele od pradavnine, kar je po njenem naročju začela teči zelena Krka, od svoje prve govornosti, ko je ozelenela po Trubarju in njegovih slovenska beseda, druga, Slovenska Istra pa je na robu in na okrajku ozemlja in zgodovine, na ločnicah meja med svetovi, državami in sistemi, pa tudi na meji razmišljanj *Čigava sem?* in prevladujočega odgovora *Nikogaršnja, samosvoja*. Nihče me ni sprejel za svojo, nihče nežil, nihče ljubil. Noben od mnogih in različnih gospodarjev, ki so prihajali in odhajali. Samo moj človek, ta, ki je ostajal vseskozi enako samotni in samošen, kot jaz, enako na robu preživetja in usihajočih možnosti, je bil zmeraj z mano in je vtisnil vame svoj pečat upornosti, nezaupljivosti in samovoljnosti. To je moja temeljna drža, to je moja osnovna barva. Forešti, ki pridejo, lahko mahajo z zastavami te ali one barve, ostanejo forešti, čez sto let, če se izkažejo z delom, jih sprejemem.

Mene je Istra sprejela. Ko režem, vežem, kopljem, škropim malvazijo in refošk, ko stopam v vinjo, kakor se hodi v cerkev, pobožno, ponižno, odprto za pogovor z reznicami in šparoni, ko sadim, obrezujem, obiram oljke in še bolj, ko jih, sveta drevesa, občudujem in jih skušam posnemati v vztrajnosti in trdoživosti, ko s starim badilom obračam ob pravem času, ko ni ne moče ne suše, zemljo, da mi rodi, počasi snemam skorje tujstva s sebe, stopam v hišo svoje nove zaveze, sedam za mizo domačnosti in poslušam govor predhodnikov, ki so odšli ali so jih odnesli čez kamniti prag, a so še zmeraj kot neme priče in varuhi doma prisotni. Tako kot zemlja, vinograd, oljčnik tudi oni pričaji zame. Zato, morda že čez leta, zagotovo pa vsaj čez desetletje, v Istri ne bom več forešt, prišlek, tujec.

Sreča, da sta mi dani dve pokrajini, je večkratna. V njunem bogastvu in v njuni različnosti. V njuni tako različni barvitosti, a tudi v sožitju z njima, ki ga izpisuje različen navdih zagledanosti, če ne kar ljubezni. Različno sta vstopili vame, ena takoj in skozi glavna vrata z vso svojo barvitostjo in s svojo pesmijo, druga počasi, čez leta, obotavljaje, zadržano, z barvo in glasbo, na kateri se je bilo treba navaditi. Prva je bila pesem sama po sebi, pri drugi sem komajda po desetletjih prišel do

koreninja pesmi. Zdaj mi, kadar je milostni čas pesmi, pojeta obe. Vsaka v svojih barvah, v svojih tonih, v svojem ritmu, ena bolj v daktilu, druga v jambih, a obe ne tako redko v ditirambu. Za njima lovim tu in tam svoj verz in ga polagam v ritem in na njuno barvno paletu. Od vsega začetka sta bili obe lepi in nikoli ni bila nobena od njiju ne nema ne črna. Zato tudi moje pesmi o njiju hočejo k svetlobi.

Milivoj Miki Roš

OKUŠANJE BARV Z JEZIKOM

Naslov letošnjega simpozija mi je vznemirljivo zanimiv predvsem iz dveh razlogov. Prvi razlog je njegova neprikrita poetska »teža«, kar naslovu daje kredibilnost, da se pod njim odvija simpozij o mladinski literaturi. Drugo razlog za vznemirljivo zanimivost pa mi predstavlja nedorečeno konkretna odprtost naslova. Moram povedati, da sem dolgo iskal besede, s katerimi bi lahko opisal, kaj me je pri naslovu vznemirilo. In bolj, ko sem iskal, bolj se mi je v glavi izrisovala vse bolj komplicirana besedna zveza. Pa tako lep naslov! Če grem lepo po svoji vrsti nedorečene konkretne odprtosti Barv pokrajin in ulic v mladinski književnosti, se mi tolmačenje naslova razkriva nekako takole.

Konkretnost. Konkretnost prav kliče v čase pisanja osnovnošolskih spisov, ko smo med drugim morali opisovati svojo pot v šolo. Natančno določen naslov, pod katerim je bilo vsakomur jasno, o čem mora pisati. Pod streho letošnjega simpozija bi bilo treba pot opisati še v barvnih odtentkih. Nekomu bi bili ljubša jesenske nijanse, drugemu pomladanske ali zimske, poleti pa so itak počitnice. Da, radi smo imeli spise s strogo konkretnimi naslovi, kot je opis kakšne ulice, pokrajine ali mesta, natančno zakoličena trasa torej, s katere nisi mogel zdrsniti. In smo pač pisali o tem, kar smo videli. Ali pa kar smo čutili do dedkov in babic ali pa do kakšne domače živali. Večinoma vsi približno enako.

Nedorečenost. Po drugi strani pa smo imeli radi fantazijske spise z naslovi, zraslimi iz domišljije. V tem žanru šolskih spisov skoraj nisi mogel narediti napake, razen morda celega kupa slovničnih. Po zraku so letali vesoljci, po temačnih kotih oprezali vampirji, se po spalnicah sprehajali duhovi in še kakšen časovni stroj je švignil po časovnih prostorih. Lahko si se razpisal o vsem mogočem, vse je bilo dovoljeno, samo da je bilo kar najbolj nemogoče ali pa vsaj na robu verjetnega. Hvala skrajnostim!

Odprtost. Tistemu vmesnemu prostoru med konkretnim in nedorečenim pa nismo prikimavali z največjo vnemo. Je bilo preveč ohlapno, brez smernic, odprto, kot bi sploh ne bilo omejitve s konkretnim in nedorečenim, je izgledalo kot past, v katero bi radi učitelji ali učiteljice maternega jezika ujeli čimveč nepismenih učencev. Je izgledalo tudi kot polje negnetljive materije, v oblikovanje katere so posvečeni zgolj moške in ženske iz fotografij v berilih za vse razrede. In tukaj se skrivajo barve mladinske literature. Da ne bo pomote; ne razpredam o političnih ali, bog ne da, ideoloških barvah. Kajti tudi tako bi lahko v teh časih označeva-

nja po barvah in obračunavanju med barvami marsikdo še preveč zlahka razumel naslov simpozija. Mene samega v tej odprtosti najbolj zanimajo barve jezika, ki se prelivajo po pokrajini in ulicah. Barve jezika, ki določajo pisateljevo estetiko. Zato sem ta svoj kratek razmislek o letošnji temi zapisal pod naslovom Barve jezika.

Barve jezika. Spekter barv jezika je neskončen, kot je neskončen imenik literarnih snovalcev. Nekatere barve jezika lahko spravimo pod skupni generacijski, miljejski, žanrski in slogovni imenovalec in še kakšen bi se zagotovo našel. Vsak literat, kamorkoli že bi ga kdo uvrstil, bo zagovarjal svoje barve jezika. Bolj pozorni bralci mladinske književnosti brez težav razberejo barve jezika Dese Muck, Bine Štampe Žmavc, Toneta Pavčka, Primoža Suhadolčana, Slavka Pregla in seveda še cele vrste drugih. Gre torej za izdelano, za prepoznavno barvo jezika, ki do neke mere določa tudi slog pisanja.

Ko pa teče beseda o barvah jezika pokrajine, gre neizogibno tudi za jezik, za govorico ljudi, ki pokrajini pripadajo. Tudi ulici seveda, če smo osredotočeni na bolj urbana področja. V barvah jezika pokrajine je skritega bistveno več kolektivnega spomina kot v bolj urbanih okoljih. Zaradi različne dinamike razvoja urbani jezik hitreje menjava barve, na krajinsko barvo jezika se nabira vse debelejša patina. Seveda nočem dajati vrednostnih sodb o tem, v katerih barvah je potrebno pisati ali celo katere barve so prave. Dovolite mi zato primer: Pisatelji smo kot nekakšni lakmus papirji, reagiramo na različne dražljaje barve jezika. Iz teh dražljajev se po človeku še vedno neznanih možganskih pretvorbah vedno znova rojeva piščeva lastna barva jezika. Ta preplet jezikovne barve okolja in ustvarjalčeve barve jezika bo v bodočnosti zagotovo vreden proučevanja literarne stroke. V nekaterih primerih gre za svojevrstno interakcijo. Okolje, ki je z vsem svojim spektrom posrkalo pisateljevo ustvarjalnost, dobi z novim književnim delom nazaj kakšno frazo, imenovanje ali celo povsem novo besedo. Tako se pisateljeve barve jezika in barve jezika krajine ali ulice obarvata v nekatere skupne barve.

Znano je, da so najbolj dovzetni za tvorjenje novega besedišča prav ljudje, pri katerih se to razvija najbolj dinamično. Zato je tovrstno skupno obarvanje jezika dragocena bogatitev barv. Vem, da je utopično pričakovati, da bi se v času prevladujoče globalizacijske jezikovne navlake slovenska mladost odrekla tovrstnemu barvanju jezika. Zato so še kako dragoceni imenovani prepleti barvnih skal jezika mladinskega literata in okolja. Seveda je najslabši rezultat, če ustvarjalčevo pero prevzame barve »kulstva in sorčijev« zaradi ugajanja mlademu bralstvu. Bistveno bolj dragoceno in seveda pogumno je ponujanje na novo umešanih barv, ki se bodo razlile po ulici.

Ob tem razmišljanju ne morem mimo svojega specifičnega izkustva. To je ustvarjanje za mlade zamejce v Porabju na Madžarskem. Začelo se je z lutkovnimi predstavami in se počasi razširilo na pisateljevanje. K temu me je zapeljivo napejljala govorica mojih novih prijateljev. Da, barva jezika pokrajine je premaknila tisti majhen vzvod, da se je začela izpisovati beseda. Večinoma v narečju. Še zmeraj prihajajo na površje nove besede, besedne zveze ali fraze. Sle po pisanju včasih ni moč ustaviti drugače kot samo s pisanjem. Jarke in nežne barve so to. In so se tudi pomešale med sabo, moje in porabske. Da ne bo pomote. Nočem razpredati o narodnobuditeljski vlogi jezika v prizadevanjih za ohranjanje narodovega telesa. Gre za neko podobnost z zgodbo o prepletu barv pisateljevega jezika in barv jezika ulice. Kot je ulica ponekod raje sprejela frazo »tou te buje« kot pa »fak«, se je pri peščici mojih mladih prijateljev prijel pojem »mali pen« iz ene od lutkovnih

predstav, v kateri so igrali. Danes so ti lutkarji že mame in očetje, mali pen pa je na Gornjem Seniku še zmeraj naziv za človeka nižje rasti. Pen pomeni namreč štor. Tako se tudi zaradi barve jezika pisateljev, ki redno pišemo v porabsko periodiko in ustvarjamo na drugih področjih, ni v barve jezika pokrajine še bolj pomešala neprijetna barva neizogibne madžarizacije. Tukaj je podoba z omenjeno globalistično jezikovno navlako. Vsako mešanje barv jezika ne more biti zmeraj dobrodošlo, čeprav bo čez desetletja jezikoslovcem zagotovo zanimivo raziskovati njihovo mešanje.

Daljšega razmišljanja o barvah ulic in pokrajin v mladinski književnosti mi ni uspelo sestaviti. Preveč nevarnosti je v njej, da bi se lahko razpisal o sebi. Sam pa ne spadam med tiste, ki so inficirani z lastno hvalo.

POGLED NA SVOJE DELO

AKSINJA KERMAUNER

*Nočem neba brez vseh zvezd,
nočem vrtov brez dreves ...*

Siddharta

Na, pa je zatajila budilka! Zdrvim v kopalnico in pod tuš. Na koncu kar se da hladen, da me prizemlji in zbudi. Ko si za silo zbistrim možgane, ugotovim, da ni odpovedala ura na prenosnem telefonu, pač pa moja ušesa. Morala si bom za jutranje bujenje nastaviti kakšno bolj udarno melodijo, kot pa je tale nežna Siddharta. Ko lahko z njo tako lepo nadaljuješ v svojem sanjskem svetu ...

»Mami, kje je moja jopica? Čisto gotovo sem si jo pripravila včeraj zvečer, pa jo je nekdo ...«

Z zamahom roke prekinem hčerino izvajanje in potegnem inkriminirano reč izpod njene mize. Že je ob meni druga hči: »Joj, sem ti pozabila povedati, da danes nujno potrebujem 1000 sit za kulturni dan!«

Brez besed vzamem zadnjega (!) jurja iz denarnice in ga izročim hčeri. In že priteče tretja ... četrta ... Vsaka nekaj hoče. Pa sem jim že stokrat zabičala, naj mi rečejo najmanj en dan prej, če kaj želijo!!!

Še zadnji popravki pred ogledalom. Kje je moj parfum? Mlajša hči je včeraj omenila, da je dober ... grrr ... zdajle pa res nimam časa, da bi hodila v zgornje nadstropje ponj. Zgrabim drugega in se izdatno popršim.

Jutra definitivno niso moj najljubši čas. Ob ponedeljkih je navadno kriza, ker imam pouk že prvo uro. Čas se zjutraj nekako skrotoviči, skrči in kar zdrvi proti osmi. Danes mi gre pa sploh vse narobe! Pozna sem že.

Pohitim v našo malo vrtno uto, kjer hranimo kolesa. Guma na kolesu je čez vikend spustila! Torej peš! Zdaj pa naglo!

Iz megle je začelo pršiti. Seveda sem brez dežnika. Lasje se mi navlažijo in se mi začno neprijetno kodrati.

Končno sem v šoli. Zdrvim po stopnicah, niti slečem se ne, bom kasneje nesla plašč v zbornico. Stopim v razred in naglo odkorakam proti katedru. Na ustnice si navlečem prisiljen nasmešek, čeprav bi najraje vse pustila in odšla nazaj pod odejo. Zazvoni začetek ure.

Učenci me že čakajo. Vse glave se obrnejo proti meni.

»Danes ste pa sitni,« pravi Rok.

»Aa??« zinem. Kaj pa moj sofisticirani nasmešek? Tako zelo sem se potrudila zanj!

»Kako pa to veš?« se sumničavo zazrem v njegova temna očala.

»Vaši koraki so tečni,« se nasmeji Rok.

Sanja pa doda: »In še nov parfum imate! Samo je tisti prej bolje dišal.«
Sesedem se na stol.

Pa me moji učenci kmalu pomirijo. Pri slovenščini jemljemo prekrasno ljubezensko pesem Jacquesa Preverta. Razgovorimo se o čustvih, relacijah, puncah in fantih, prvih poljubih ...

»Vi, ki vidite, ste pa res revčki,« reče sredi razgovora Rok.

Že drugič v tem dopoldnevu izjavim globokoumni: »Aaa?«

»Ja, seveda! Vi se zaljubite v zunanost, človek vam mora biti všeč na pogled, slepim pa tega ni treba! Prav vseeno mi je, kakšna je punca videti. Bolj mi je pomemben njen glas in njena osebnost. Vi pa vedno komplicirate!«

Hm, nikoli še nisem pogledala na stvar s te plati. Zanimivo! Torej je situacija ravno obratna. Večina ljudi pa je prepričana, da so tisti, ki so ubožčki, slepi!

Zamislim se. Tile moji učenci so me res naučili že ogromno stvari. Prva – pred osemnajstimi leti, ko sem prišla učiti v Zavod za slepo in slabovidno mladino – je bila, da so se mi v hipu nehali smiliti. Znali so toliko različnih reči, o katerih jaz nisem imela niti pojma! In še nekaj – z usmiljenjem jih bi močno prizadela. Nekdanji slepi učenec, ki je zdaj že na fakulteti, mi je pripovedoval, kako ga je ponižalo, ko mu je nekdo potisnil v roko z belo palico denar, medtem ko je čakal na avtobusni postaji. Aleksandra se je vedno razjezila, kadar so njeno mamó v restavraciji spraševali, kaj bo pila njena hči, ne pa nje same. Saj znam govoriti, se je pridušala.

Druga – ne sebi ne drugim ne dopuščam več samusmiljenja zaradi malenkosti. Včasih bi kar lopnila katero od hčera, ko se ji zaradi čez noč razcvetelega mozolja podira svet in ne bi šla v šolo. Pa kakšnega razvajenega najstnika, ki mu nič ni dovolj dobro in se neprestano pritožuje nad sabo in svetom.

Tretja – polnočutni se še sanja ne, kaj je slepota in slabovidnost, zato se tega bojijo.

In tako sem začela pisati. Najprej poljudne članke za otroke in mladino, ki so izhajali v *Cicibanu* in *Pilu*. Številki *Cicibana* smo dodali še list z abecedo v brajici, pisavi za slepe. Potem je prišla knjiga *Kakšne barve je tema?*, ki na poljuden način predstavlja fenomen slepote in slabovidnosti mladim polnočutnim bralcem. Nekaj let kasneje *Tema ni en črn plašč*, ki govori o slabovidnem petošolcu Klemnu, ki ima zaradi neznanja učiteljev hude težave v šoli. Zaradi eksplozije petarde povsem oslepi in se mu podre svet. Vendar na koncu vseeno spozna, da je mogoče živeti tudi s slepoto. Srečen konec, a ne v stilu Esmeralde; takih primerov je v življenju res malo.

Lansko leto tipna slikanica *Snežna roža*, kjer skušam v taktilnih ilustracijah povezati tople in hladne barve s toplimi in hladnimi materiali. Razmišljala sem namreč, kako bi pri likovnem pouku tudi čisto slepim lahko razložila barve, njihovo toplino in hlad, nasprotja med njimi in podobno. Ker je tipanka naletela na dober odziv, zdaj nastaja še njeno nadaljevanje – *Žar ptica in Soj ptič*, v kateri bom skušala slepim razložiti svetlo-temni kontrast.

Moje pisateljstvo je pravzaprav tesno prepredeno z mojo službo. In z mojim poklicem. Poklic pomeni zame to, za kar si poklican. Sem učiteljica slovenščine in likovnega pouka na Zavodu za slepo in slabovidno mladino v Ljubljani in tiflopedagoginja, kar pomeni, da sem pridobila dodatno defektološko izobrazbo za delo s slepimi in slabovidnimi. Zdaj nadgrajujem svoje znanje na podiplomskem

študiju specialne in rehabilitacijske pedagogike. Ta mi krasno kodra možgančke, ki se polnijo z novimi idejami. Tako veliko je treba še postoriti, zamisli je toliko, časa pa tako malo! Štirje otroci, partnerstvo, služba, gospodinjstvo, predavanja, pisanje, branje, tečaj španščine, prijateljstvo ... kdo bi vse stlačil v tistih bornih 24 ur!

V meni pa ves čas poleg ukvarjanja s slepimi in slabovidnimi nastajajo zgodbe, ki hočejo na svobodo. Moja junakinja Hiacinta, ki je doživljala zgođe in nezgođe povprečne slovenske ločene ženske, se je malce postarala, žulijo jo drugačne stvari. Rada bi jih ubesedila. Pa že trka na vrata. Njen Florjan je vmes dozorel, tudi on bi se rad dokazal. Hočeta na papir! Z njima pa Hilda, Vesna, Encijan, Vanesa in Tija ... Malce jim moram popustiti – s prijateljicami ustvarjamo komedijo v nadaljevanjih *Dosje Hiacinte Novak*, kjer bodo lahko zaživel in se izživel na odru.

V drugem kotu se iz bube izvija slepo dekle, ki se bo zaljubilo v bogataškega sina na robu kriminala. Tudi ona bi rada marsikaj povedala, denimo, kako se je šolati slep med videčimi na eni od slovenskih gimnazij, kako te obravnavajo sošolci, kakšno škodo lahko naredi preveč zaščitniška mama ...

Detektivki Izidoro in njeno prijateljico Bizi, ki sta minulo leto zakoračili na knjižno sceno, čakajo nove nevarne pustolovščine. Nadlumpa Zeleni in Modri tudi ne počivata! V njunih zločinskih glavah se kuhajo same hudobije. Izi & Bizi, na delo! Svet je treba spet in spet reševati.

In seminarske naloge, članki, prispevki. Nastopi, predavanja. Sodelovanje pri novem učbeniku. Raziskave. Izpiti.

Prijateljica, ki pozna moj čez mero natrpan urnik, me je pred časom vprašala, kdaj sploh ustvarjam. Zamislila sem se. Pa res, kdaj pravzaprav?

Najprej v glavi. Medtem ko telo opravlja rutinske posle, se nekje zadaj kot prvi nežen klic oglasi ideja. V mislih zarišem nekaj osnovnih črt zgodbe, izmislim si okvirne značaje nastopajočih oseb in njihova imena, potem pa nekaj časa intenzivno razmišljam o njih. In čakam, dokler se ne izoblikujejo. To se včasih zgodi hitro, spet drugič pa traja kar nekaj časa. Ko znajo vsaj približno stati na nogah, se na vso moč pretegnejo in mi dajo vedeti, da so zdaj zares tu. In takrat me začno tiščati. Hitro moram poiskati kak delček prostega časa in sestri za računalnik, drugače začnem pokati po šivih. Ne morem spati (kar je pri meni čudež), ne uspem se lotiti ničesar drugega, dokler ne začnem. Nato pa gre samo od sebe. Osebe se razživijo in takoj dobijo nekakšno svojo logiko, ki ji moram slediti, drugače postanejo nekatere prav neprijetne. Začno uveljavljati svojo voljo in se zlepa ne pustijo voditi. Takrat je najbolje, da popustim, drugače iz maščevanja postanejo papirnate in neprepričljive.

Dejanje se sicer odvija po okvirih, ki sem si jih v grobem zastavila, vmes pa je vse polno stvari, ki so mi jih prišepnile moje stvaritve. V resnici so žive, kot iz mesa in krvi! V Florjana sem se med pisanjem *Dnevnika Hiacinte Novak* celo zaljubila. No, čisto malo. (Pa ne govoriti naokrog.)

Še ena stvar me rešuje: poleti imam kot učiteljica mesec in pol dopusta. Preživljam ga na morju, v Kanegri. S svojci. Ko se preselimo na morje (s štirimi otroki je to res preseljevanje narodov!), najprej teden dni ležim na plaži in celim rane, ki mi jih je prizadejalo zaključeno šolsko leto. Otroci dobro vedo, da me morajo pustiti čisto pri miru; da takrat grdo gledam, renčim in celo grizem. Vsako, tudi najmanjše branje, pa čeprav navodilo za pripravo polente, me sili na bruhanje. Ležim na plaži, gledam v oblake, plavam do sosednjega zaliva, mislim na nič. Čez en teden sem že zmožna približno prijaznih besed s svojci in lahko brez posledic odprem

kakšno rumeno revijo, kjer najprej pogledam slike. Mine spet teden. Ravnovesje se je vrnilo, živčki so se skrčili na prvotno dolžino. In počasi me začnejo srbeti prsti. Izkopljem svoj prenosni računalnik, ki sem ga skrila globoko pod obleke, in začnem previdno pisati. Na glavo si nataknem slušalke, v predvajalnik vstavim zgoščenko, obrnem gumb za jakost – in že sem v svojem svetu!

In kritike? Zvečer otroci navadno preberejo vse, kar sem napisala tisti dan. Dodajo svoje opombe. Se pogovarjajo z mano o tem, ko gremo na večerni sprehod. Na morju namreč nimamo televizije. Kakšen smisel le ima, da prineseš na počitnice s seboj vse svoje okolje, ves svoj svet? So to sploh še počitnice? Dobro, pustimo računalnik, hladilnik in pečico, to so že nujne stvari. Sicer pa pečica peče tri ure, ker je v kampu tako šibek tok, da je priprava kosila pravi podvig. Sploh pa za osem ljudi! (Moji dve starejši dekleti imata že fanta, tako da se je naše število povečalo. Nastal je problem pri taroku, zato smo se preusmerili na Naseljence.) Življenje poteka mirno, brez stresov, v pogovorih in druženju, česar nam tako primanjkuje čez leto.

Jeseni se norija spet začne. Začaran krog služba – dom – fakulteta se zavrti znova, oplemeniti se le še s kakšno novo obveznostjo. Z leti opuščam najbolj zoprna gospodinjska dela. K sreči so otroci vse bolj samostojni. In pa – potrebujejo denar za mobilno telefonijo! Napisali smo cenik: sesanje dnevne sobe toliko, pomivanje oken toliko, pometanje stopnic toliko. Stanovanje je končno čisto. Mož se je naučil prav lično zlagati perilo in tudi gumb na novem pralnem stroju obvlada bolje kot jaz. Tako lahko sedem za računalnik, ne da bi imela slabo vest superženske, ki je klonila pod težo gospodinjstva. Že spet mi koža postaja premajhna! Nove zgodbe trkajo na vrata!

ODMEVI NA DOGODKE

20. BIENALE ILUSTRACIJ V BRATISLAVI (BIB)

9. 9. – 31. 10. 2005

Bienale ilustracij v Bratislavi je v letu 2005 praznoval jubilejno, 20. mednarodno razstavo ilustracij otroške in mladinske literature. Hkrati je 2005 minilo 200 let od rojstva danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena, 25. januarja 2005 pa je umrl Max Velthuijs (1923–2005), holandski ilustrator, dobitnik Andersenove nagrade za »male dragulje, v katerih se vedno znova potrjuje, da razume otroke, njihove dvome, strahove in veselja«. (Iz ocene žirije za nagrado 2004). Iz teh razlogov je spremljajoči simpozij BIB-a 10. in 11. septembra 2005 v strokovnih referatih slovaških in mednarodnih avtorjev poleg življenja in dela Maxa Velthuijsa obravnaval Andersenovo mesto in njegov pomen v svetu nekoč in danes (s slikovnimi predstavitvami ilustracij njegovih pravljic na različnih koncih sveta v različnih obdobjih) in zgodovinski pregled ter kritično oceno BIB-a z njegovimi vzponi in padci skozi desetletja. V razpravah so bila posebej zanimiva razmišljanja o spreminjajočem se pojmovanju ilustracije skozi različna obdobja BIB-a in strokovna zatikanja v zvezi s tem. Politični prevrat v 90. letih je tudi BIB zaznamoval z vidno krizo.

Po več zanimivih referatih na osrednjo temo simpozija z naslovom Psihološki in sociološki pogledi na ilustracije v delih Hansa Christiana Andersena je bil pozivljajoč nastop mladega ameriškega

literata in lastnika galerije slikanic v New Yorku Richarda Michelsona.

Na žirirani mednarodni razstavi BIB 2005 je sodelovalo 422 ilustratorjev iz 48 držav z 2966 ilustracijami. Slovenijo je zastopalo 8 avtoric: Maša Kozjek, Andreja Peklar, Petra Preželj, Lila Prap, Daša Simčič, Irena Romih, Zagorka Simić in Alenka Vidrgar.

Nagrade po izboru 14 članske mednarodne žirije so prejeli:

GRAND PRIX

Ali Reza Goldouzian – Iran

BIB ZLATO JABOLKO

Lilian Broegger – Danska
Byoung – Ho Han – Južna Koreja
Luboslav Palo – Slovaška
Pawel Pawlak – Poljska
Sara – Francija

BIB PLAKETE

Pablo Amargo – Španija
Carll Cneut – Belgija
Alain Gauthier – Francija
Pierre Pratt – Kanada
Komako Sakai – Japonska

ČASTNO PRIZNANJE za založnika

Katha, New Delhi, 2004, India – knjigi
One lonely Unicorn, *The magical Web Bride*

Murti Bunanta Foundation, Jakarta, 2005,

Indonezija – knjigi *Si Kadal Nakal, Andai Aku Punya Rumah Sakit*
Marya Jagoudzik, Minsk, 2005, Bela Rusija – knjiga *Wybranae*

O bienalni razstavi ilustracij BIB 2005

V dveh nadstropjih Doma kulture v Bratislavi so bile pregledno prikazane ilustracije izbranih avtorjev po abecednem redu držav in ilustratorjev, nagrajenci so bili označeni z nalepkami za prejeto vrsto nagrade. Originalne ilustracije so v vitrinah spremljale knjige.

Vse tesnejše sodelovanje BIB-a z organizatorji vsakoletne svetovne razstave ilustracij na bolonjskem sejmu knjig za otroke se med drugim kaže s pogosto predstavitvijo istih avtorjev na obeh razstavah. Podeljene nagrade na BIB-u kažejo večje upoštevanje evropske ilustratorske tradicije, medtem ko v Bologni izstopa večja inovativnost likovnih rešitev, včasih tudi na račun vsebinske skladnosti z besedilom. Vendar se tudi razstava ilustracij na bolonjskem sejmu izogiba najbolj radikalnim likovnim rešitvam, o čemer nas zadnji dve leti prepričuje prenos slednjih v center mesta.

Med številčno najbolj bogato zastopanimi državami so bile na BIB-u poleg Slovaške (19) Argentina (20), Iran (20), Japonska (19), Južna Koreja (18), Brazilija (18), Rusija (19), Poljska (18), Estonija (9), Belorusija (8), Litva (7) in Latvija (5). Presenetljivo močna in po ilustratorskih izrazih pestra je bila tudi Moldavija (8). Prav po številu razstavljalcev iz vzhodnoevropskih držav se BIB najbolj razlikuje od Bologne, kar je nedvomno zgodovinsko pogojeno.

Kot likovna upodobitev besednega sveta je ilustracija pretežno figuralna umetnost, s poudarjeno rabo risbe, tudi ko se poslužuje akvarela, pastela, tempera, gvaša, lavirane risbe itd. Znotraj

te zamejenosti pa kaže najširši spekter likovnih izrazov. Na BIB-u 2005 je bilo videti najrazličnejše barvne, redkeje črno bele in še redkeje grafične ilustratorske rešitve; najpogostejše so bile morda podobe v kombinirani tehniki. Oljnih, akrilnih, računalniških in drugih ilustracij je bilo manj.

Morda že lahko govorimo o vplivu azijske, ploskoviteje obravnavane ilustracije na zapadnoevropsko, a tudi vplivi evropske ilustracije na azijsko niso redki. Ilustratorske likovne delavnice, ki od leta 1983 spremljajo BIB, imajo pri razvoju ilustracije gotovo pomembno vlogo, ne morejo pa nadomestiti poznavanja sodobnih slikarskih tokov, o čemer je pisal v katalogu *Annual 2005* angleški slikar in svetovno uveljavljeni ilustrator David Mc Kee, ki je ugotavljal, da se ilustratorji pogosto »učijo« drug od drugega, ne spremljajo pa dovolj dogajanj na področju sodobne likovne umetnosti. Kdaj so sorodnosti ilustratorskih izrazov različnih avtorjev slučajne oziroma odraz njihovih podobnih pojmovanj in kdaj zavedno ali nezavedno posnemanje tujih rokopisov, včasih ni lahko ugotoviti. Na razstavi v Bratislavi 2005 npr. je bilo opaziti izjemno podobnost humornih, karikiranih laviranih risb Kitajca Jin Mi (1955) z ilustracijami Quentina Blakea (1932), prejemnika Andersenove nagrade za življenjsko delo l. 2001. Če se v tem primeru nagibamo k mnenju, da mlajši kitajski avtor posnema uglednega starejšega mojstra, je manj verjetno, da bi npr. Zvonko Čoh (1956) posnemal danskega ilustratorja Thomasa Balleja. Živo barvite, smešne, v estetiko grdega ujete Ballejeve ilustracije v oljni tehniki kažejo opazne sorodnosti s Čohovim ilustratorskim izrazom.

Velikega števila ilustracij z vseh koncev sveta z različnimi kulturnimi ozadji, kot jih kaže BIB, v našem primeru ne moremo podrobneje obravnavati. Ugotavljamo le, da je bilo slikarsko reševa-

nih ilustracij manj od oblikovalskih in risarskih, ki so se ne tako redko nagibale h karikaturi in stripu, ali takih, ki so črpale vplive iz drugih elektronskih medijev. Pripovedno prijaznih in humornih je bilo več kot družbeno kritičnih ali celo grotesknih. Mogoče je razstavi v celoti primanjkovalo le izrazito presežnih likovnih rešitev. Premišljeno izbrane nagrajene ilustracije so pogosto vsebovale otrokom lahko dostopno opisno pripoved, združeno z elementi abstraktnega slikarstva, predvsem s sugestivno močjo barve. Vpliv azijske ilustracije na evropsko smo že omenili. Zdi se tudi, kot bi se nekateri ilustratorji v globalizacijskih procesih znašli v kočljivem stanju iskanja ravnovesja med vztrajanjem pri svojih koreninah in sprejemanjem vplivov iz drugih kultur.

Osrednja dvorana Doma kulture je bila kot že več let namenjena posebnim razstavam. Lani so bile to: obsežna razstava izjemnih ilustracij Japonke Iku Dekune (1969), prejemnice Grand prix 2003, ki kaže prepletanje azijskih in evropskih likovnih značilnosti; predstavitev del Maxa Velthuijsa, ki je le nekaj mesecev pred smrtjo prejel Andersenovo nagrado (2004); dalje obsežen opus slovaškega grafika in ilustratorja Lubomira Kellenbergerja (1921–1971) in razstava »Norma Concours« z originalnimi azijskimi ilustracijami iz različnih regij, ki jih je posredoval UNESCO center iz Tokia. Vsestranski irski avtor Martin Waddell, dobitnik Andersenove nagrade za literaturo 2004, je bil predstavljen s knjigami in ilustracijami. V sklop BIB-a je sodila tudi ilustratorska delavnica, ki jo je vodil mednarodno uveljavljeni ilustrator Dušan Kallay; razstave v Mednarodnem domu kulture za otroke, Bienale animiranega filma za otroke (BAB), razstava del bolgarskih ilustratorjev v Bolgarskem kulturnem centru itd. Zdi se, da mesto Bratislava ves čas BIB-a živi z njim. Delo, ki ga je za lansko izvedbo opravil

sekretariat BIB-a z vodilno osebo mag. Barbaro Brathovo, zasluži vse priznanje.

Slovenija na BIB 2005

Slovenska udeležba na BIB-u s spređaj omenjenimi Mašo Kozjek, Andrejo Peklar, Lilo Prap, Petro Preželj, Ireno Romih, Dašo Simčič, Zagorko Simić in Alenko Vidrgar je bila brez moškega predstavnika, brez najuglednejših starejših ilustratoric, a tudi brez mladih avtorjev in avtoric, ki bi lahko veliko prispevali h kvaliteti slovenske navzočnosti na BIB-u. Kaj je bil vzrok za njihovo odsotnost? Za udeležbo na BIB-u je res pogoj knjižna objava ilustracij, ki ni starejša od dveh let, a kar nekaj mladih in mlajših perspektivnih slovenskih ilustratoric in ilustratorjev ima knjižne objave v teh letih. Jih prisotnost na BIB-u ni zanimala? Že omenjeni David Mc Kee je v bolonjskem katalogu 2005 vabil ilustratorje k sodelovanju, češ da jih Bologna potrebuje, če sami menijo, da ne potrebujejo Bologne. Tudi Slovenskega bienala ilustracij najbrž ne bi bilo brez zavzetosti akad. slikarke, ilustratorke Irene Majcen v letu 1993. Doslej je preživel kljub najrazličnejšim težavam, še posebej finančnim. Bilo bi škoda, če bi ne ostal in ne napredoval, vendar ne more nadomestiti mednarodnih preverjanj naših ilustratorjev na tujih žiriranih razstavah. Nekoč smo bili na BIB-u zelo uspešni. Ustvarjalni potencial slovenskih ilustratorjev bi lahko tudi v spremenjenih razmerah ponovno pripeljal do priznanj in nagrad. Upanje ostaja, saj so vsakršna nihanja sestavni del življenja.

Zapisane besede ne zmanjšujejo deleža tistih ilustratoric, ki so na BIB-u sodelovale. Želi poudariti le, da nismo zmogli dovolj dobro izbrati zanj najboljših dosežkov.

Tudi pri slovenskih ilustracijah na BIB-u je prevladoval oblikovalski princip nad slikarskim, živa čista barvitost

nad barvnim niansiranjem in temačnim koloritom in prijazna pripoved nad turbo. Predstavitev stvarnih ilustracij ni bila dovolj premišljena, prav tako ne ilustracije v knjigi *Leteča riba*. Delež

slovenske ilustracije na BIB-u 2005 žal ni dosegal nivoja 6. slovenskega bienala 2004/2005.

Maruša Avguštin

MORJE PESMI ZA OTROKE

Ob jubilejnem rojstnem dnevu Miroslava Košute

Čeprav so intimni zapisi o ustvarjalcih običajno neposrečeni, kaj šele zanimivi, tokrat ne gre drugače, kot da za hip odstrem tudi to plat. Naj mi bo to uvodoma dovoljeno, saj je celotno besedilo poklon imenitnemu mladinskemu pesniku ob življenjski obletnici, pa tudi zato, ker je Miroslav Košuta v nekem delčku tako pomembno in dobrodejno vplival name osebno. Kmalu za tem, ko sem začela z delom v knjižnici, se je napletlo tako, da sem z njim pripravljala pogovor, namenjen otrokom. To je bil zame izziv, saj sem na novem delovnem mestu to počela prvič, literarni večer za otroke pa sem vodila sploh prvič. Tudi s poezijo se do tedaj nisem še nikoli srečala na tak način. Moj gost je najbrž začutil to stisko, a sva zaradi njegove prijaznosti in pretanjenih odgovorov pričarala prav lep večer, v katerem so uživali otroci in odrasli, jaz kot njegova gostiteljica, najbrž pa tudi on sam.

Ustvarjanje in delovanje Miroslava Košute obsega kar nekaj področij, ki jih je težko strniti. Naj najprej omenim tisti segment, v katerem sem ga sama spoznala najprej: pisanje besedil za popevke v času, ko je doživljala svoj razcvet, besedila zanje pa so med drugimi prispevali Gregor Strniša, Janez Menart, Svetlana Makarovič in drugi.

Področje, ki ga nikakor ne moremo obiti, je tudi prevajanje, velik del svojega

življenja pa je Košuta posvetil gledališču, sprva kot dramaturg, nato pa kot umetniški vodja Slovenskega stalnega gledališča v Trstu. Kako zanimivo bi bilo vzeti pod drobnogled ta del Košutovega udejstvovanja, a tokrat se moramo zadovoljiti le s preprosto ugotovitvijo, da vseh dvajset let, kolikor jih je posvetil gledališču, še zdaleč ni bilo srečnih: »Kljub temu da mi je bilo obljubljeno mesto ravnatelja /.../, se to ni zgodilo, saj se je prejšnji ravnatelj /.../ vrnil v gledališče, meni pa je zgolj na videz pripadla vloga umetniškega vodje oziroma dramaturga. /.../ Nobenega dvoma ne more biti, da ni šlo vseskozi za vodoravno pot, da so vzponom sledili padci, da je bilo vijuganje stalnica, ki so jo določale takšne ali drugačne razmere.« (Grafenauer, Niko: *Kraški pomol v slovenskem pesništvu za otroke*, v: Košuta, Miroslav: *Križada. Izbrane pesmi za otroke*, str. 112–113.)

V ta gledališki del, ko se že tako trudimo Košutovo udejstvovanje strpati v nekakšna področja, moramo prišteti tudi pisanje dram. Med njimi naj omenim *Vitez na obisku*, še posebej pa *Štiri fante muzikante*, nastale po Grimmovih *Bremenskih godcih*. Predstave so doživele odrske upodobitve, *Štirje fantje muzikantje* pa so imeli izjemen uspeh tudi kot radijska igra.

Nobenega dvoma ne more biti, da jedro ustvarjanja in srž Košutove biti predstavljata pesništvo. Če si dovolim

popreproščeno razlikovanje, je njegova poezija, namenjena odraslim, pogosto temačna in trpka, njegove pesmi za otroke pa polne igrivosti, humorja in prežetosti z mediteransko vedrino, ki ga je usodno zaznamovala.

Miroslav Košuta se je namreč rodil 11. marca 1936 v Križu pri Trstu, v kraju, za katerega pravi, da je imel »dva obraza. Bil je kakor nebo z luno in soncem. Z enim obrazom je gledal proti gmajnam, dolinam, planoti, za katero so se bleščale ostre gore, z drugim, svetlejšim, pa je zazrt v morje in čez njegovo sinjino v svet, v skrivnost.« (Košuta, Miroslav: *Kriško kraške*) Na eni strani torej zaprtost z griči, na drugi pa razprostranjenost morje, vse pa med seboj prepojeno, kakor v pesmi *Okna moje hiše*:

Združena tri okna
v sliko pretresljivo
shranim za spomin:
jadro plove v njivo
v gmajni žitno klasje,
a samotni brin
sredi morja rase.

V Ljubljani, kamor ga je pripeljal študij primerjalne književnosti in angleščine, se je zaposlil na radiu, po trinajstih letih pa se je v njem prebudilo tako veliko hrepenenje po morju, da se je vrnil v Trst.

»Teško je govoriti o morju nekomu, ki ga ne pozna, za tiste, ki so ga doživeli in ga doživljajo pa je prav tako težko najti besede. Morje je pač morje. Morje je to vodno prostranstvo, razgrnjeno pred tabo v ravnini, skrivnostno in neulovljivo. Zajameš ga in ga ne moreš zajeti /.../ Običajno je domače in krotko /.../, a naenkrat lahko potemni, postane renčavo in popadljivo /.../ Obenem pa je morje tudi to, kar je tam čez, tam na dnu onstran obzorja, to, kar te vabi z milim glasom siren.« (Košuta, Miroslav: *Kriško kraške*)

Njegovo usodno povezanost z morjem izpričuje tudi psevdonim Miroslav

Morje, pod katerim je začel pisati kot gimnazijec. Verjetno ni naključje, da tudi njegova prva pesniška zbirka nosi naslov *Morje brez obale* (1963). Če še naprej čofotamo, tudi med otroškimi pesmimi, priplavajo take, ki to morje opevajo. Denimo v pesmi *Vabilo* nas pesnik prijazno povabi:

Pojdimo na obalo gledat morje –
kako široko, svetlo je obzorje!

Še posebej ljubka pa je nežna, hipna slika morja z naslovom *Ob morju*:

Videl sem, videl
jadro na morju,
ko je tonilo
v obzorju.

Videl sem, videl
oblaček na nebu:
bil je podoben
galebu.

Ko je beseda že nanescala na dvojnost morja in njegovo »renčavo« plat, se moramo dotakniti tudi Trsta, ki v svoji lepoti skriva čeri, ob katere Košuta, kot klen Slovenec, zadeva. Verjetno se tega vse premalo zavedamo in ne cenimo dovolj prizadevanja za ohranjanje vrhunske slovenske besede in kulture. Niko Grafenauer pravi, da je Miroslav Košuta

»še eden zadnjih pesnikov na Tržaškem, ki se tamkajšnjim otrokom oglašajo s slovensko besedo. Vendar pa pri tem v svojem besedju, zaznavanju jezika, po duhu in estetski veljavi presega okvir 'zamejstva', saj je slovenski pesnik po pravi meri /.../« (Grafenauer, Niko: *Križada*, v: Košuta, Miroslav: *Križada. Izbrane pesmi za otroke*, str. 115.)

Če v tem duhu pregledamo Košutove izdaje samo pesniških zbirk, namenjenih otrokom, je leta 1975 izšla »drobcena knjižica«, če si spet pomagamo s pesnikovim prijateljem Grafenauerjem, z naslovom *Kje stanuješ, mala miška?*, kot zadnja pa je bila leta 2005 izdana

avtobiografija z naslovom *Kriško kraške*. Med prvim in zadnjim naslovom, torej v obdobju tridesetih let, naštejemo nič manj kot petnajst knjig, ki jih je pesnik posvetil otrokom. Med njimi je za *Zidamo dan* (1987) leta 1988 prejel Kajuhovo nagrado, za pesniško zbirko *Na krasu je krasno* (1988) pa je samo leto dni kasneje prejel še Levstikovo nagrado.

Če bi hoteli Košutovi poeziji, njegovi razigranosti, domišljiji, soncu in hrepene-nju, ki se skrivajo v njej, poiskati skupno ime, bi kaj hitro ugotovili, da je to sila težko. Tako razlaga tudi Igor Saksida: »/.../ pesmi tržaškega ustvarjalca /.../ so take, da jim je težko pripisati eno samo oznako. Res je: so igrive in nagajive – a so tudi krhke in lirične. Povezane so z otroštvom sodobnih fantov in deklet – a iz njih zaznamo tudi pesnikovo občute-nje lastnega otroštva in rodne pokrajine. Nič ne bo z eno samo oznako; tudi če bi si kaj nadvse želeli, se nam bo Košutov verz izmuznil /.../« (Saksida, Igor: *Vzne-mirljive podobe sveta. Mladinska poezija Miroslava Košute*, v: Košuta, Miroslav: *Strašnice*, str. 53)

Gotovo v pesništvu Miroslava Košute odsevajo Igo Gruden, Srečko Kosovel in Matej Bor in gotovo ima vsaka nova pesniška zbirka in vsak izbor pesmi, ki so jih med drugimi ilustrirali Marjan Manček, Igor Palčič, Milan Bizovičar, svoj poseben obraz, o katerih se je že veliko pisalo.

Zato se naj v ta zapis zopet vplete intimna nota, brez katere pesmi nenazad-nje ne moremo prebirati. Tako bom v nadaljevanju izpostavila tiste pesmi ali sklope, ki so se me posebej dotaknili in za katere mislim, da nosijo veliko lepote. Je pa spet res, da med seboj, kakor smo že prej povedali, tako prehajajo, da mej med njimi ni mogoče določiti.

Nadvse dragocene so tiste pesmi, v katerih pesnik spregovori o svojem ustvarjanju. V teh pesmih, če si tudi jaz

dovolim nekaj pesniške svobode, se rime bleščijo, pesmi pa se svetlikajo na nebu in kot skrivnostni blesk potujejo v jadrnih. Poezija je namreč dragocena cvetica, najvišja na svetu in najlepša za vse čase. Takšne so pesmi *V glavi drevo*, *Pesmi in Pesnik*:

Pesnik nosi v svoji glavi
polno pesniškega drobiža.
Žvenketa rim in metafor v naravi
se pesnik nikoli ne odkriža.

/.../

Pesnik je drugim ljudem v veselje,
sam pa v stiski išče in bega:
manj zmore kot so njegove želje,
in nazadnje še umre od tega.

Očarljive so tudi tiste pesmi, kakršne so *Majhna pravljica*, *Gradovi v oblakih*, *Vasi na Krasu*, v katerih pesnik z do-mišljijo in hrepenjem sega »*tja daleč v zamorje*«. (Košuta, Miroslav: *Kriško kraške*)

Pri nas na Krasu
so vasi
velike in majhne.
In take, ki jih ni.

Te so najlepše
in za večne čase.
Te gradi
vsak sam zase.

V te imaginarne pokrajine lahko pri-štejemo še pesmi *Španska vas* in *Za luno*, ki pa že vsebuje veliko mero nagajivosti, in tudi domišljijske izlete, na kakršne se odpravimo s pesmimi *Tri žametne štruce* in s *Sončenje na oblaku*:

Najraje se sončim na krovu
ladje, ko pluje na tuje,
še najraj pa kar na oblaku,
medtem ko dežuje.

Kot je bilo že večkrat zapisano, naj-demo veliko tistih pesmi, ki opevajo pesnikov Kras in morje, ki se v njem prelivata že od otroštva, kar je najbrž

podstat njegovega celotnega ustvarjanja. Te pesmi pa ponekod že spet prehajajo v hrepenenje, kakor recimo v *Dežku na obali*:

Jadra
v daljave hite –
kdo ve,
zakaj?

Ptice
za njimi lete –
kdo ve,
zakaj?

Z njimi
je moje srce –
zakaj?
Kdo ve!

Ob vsem tem najdemo še brez števila porednih pesmi, ki so nastale iz spominov na pesnikove lastne frkolinske dni in so dobivale zaključek z vragolijami njegovih otrok. V njih imamo dedka samo zato, da vidimo, česa vsega ne zna, trmasti fantki pa se spreminjajo v osličke in si namesto lizike oblizujejo kar svoje prstke. Naletimo celo na pesmi, v katerih je porednost še hujša, saj v podobo strica preoblečeni volkovi hrustajo deklicam jamice z lica. In nenazadnje so tu še takšne pesmi, ki se spogledujejo, vzdihujejo in šepetajo na skrivnih krajih, kakor v *Skrivnosti*:

Rekel ti bom nekaj kratkega,
preprostega tako,
da se pove potihoma
in na uho.

Nekaj mrzlo vročega,
da ti v lička seže,
in tako čarobnega,
da te z mano zveže.

Med vsemi ostalimi naj omenim samo še tiste pesmi, v katerih nastopajo živali, ki jih imajo otroci praviloma radi in tako je bilo tudi s pesnikom, ko je bil še otrok.

Toda z njimi ga ne povezuje samo ljubezen, ampak tudi njegov »mili priimek«, kakor se pošali v *Basnih kratke sape* (Košuta, Miroslav: *Basni kratke sape*, str. 36) Pa ne samo to, tudi dekliški priimek njegove soproge nosi ime živali. Tako pravi v *Epilogu*:

Košuta: – Pišem basni,
a kratke in igrive.

Kopun: – So nauki jasni?
Vsebine zanimive?

– Ne vem, ker sredi rim
po nekajkrat zaspi.

V veselju nad besednimi igrami in lahkotnimi podobami, nad skrivnostnim svetom poezije in v neznanih pokrajinah otroške duše naj s pesmijo *Morda tudi žabice* zaključim pričujoči zapis.

In je vsem tako lepo
kakor nama,
kadar sva sama
in mi lahko
razkrivaš svoj svet
od opic do raket?

Andreja Babšek

NAGRADA IZVIRNA SLOVENSKA SLIKANICA

Letos je bil 2. april, mednarodni dan knjig za otroke, na Slovenskem že tretjič obeležen z nagrado za izvirno slovensko slikanico. Nagrado, ki jo je zasnovalo Združenje za tisk in medije pri Gospodarski zbornici Slovenije, so proglasili 31. marca 2006 na slovesnosti v Cankarjevem domu v Ljubljani. Ob tej priložnosti je potekala slovesna podelitev nagrade avtorju besedila, ilustratorju in založbi, ki je slikanico izdala.

Nagrada je bila ustanovljena z namenom, da bi spodbujala ustvarjalnost na področju izvirne slovenske slikanice, da bi hkrati prispevala k večjemu zanimanju zanjo in da bi vplivala tudi na nakupovalne navade staršev. Slikanice so nedvomno nepogrešljiv del otroštva, zato so pomemben dejavnik oblikovanja osebnosti in nacionalne identitete.

Pomemben razlog za nastanek omenjene nagrade je upad izvirnih slikanic na slovenskem knjižnem trgu, veliko nihanje njihove umetniške vrednosti in potreba po promociji kvalitetnih slovenskih slikanic in njihovih ustvarjalcev.

Natečaja se lahko glede na pravilnik udeležijo založniki s slikanicami, ki izpolnjujejo naslednje pogoje:

- da je bila slikanica prvič izdana v razpisanem roku (koledarskem letu pred podelitvijo nagrade),
- da je nosilec projekta slovenska založba,
- da so ilustracije delo slovenskega avtorja,
- da je besedilo napisal slovenski avtor.

Nominacijo lahko prejme tudi slikanica, ki ne izpolnjuje enega od zadnjih dveh pogojev: ali da avtor besedila ni slovenski ali da ni slovenski avtor ilustracij. Nagrada je podeljena v obliki plakete

vsakemu od nagrajencev; avtor besedila in avtor ilustracije prejmeta tudi denarno nagrado v višini 1000 EUR. Nagrajena slikanica prejme nalepko z znakom nagrade, s katero založnik označi vso naklado. Nalepke z oznako nominacije prejmejo tudi vsi finalisti.

Na razpis za izvirno slovensko slikanico 2006 (za slikanico velja besedilo v prozi ali verzih, ki obsega najmanj 40% ilustracij notranjega obsega na najmanj 5 listih različnih formatov ali materialov in nima definirane starostne skupine) je 22 slovenskih založb prijavilo 43 slikanic. Letošnja bera je bila precej večja od lanskoletne.

Strokovno žirijo so sestavljali: Tilka Jamnik (predsednica), Judita Krivec Dragan, Boris Balant, Marjan Gujtman in Vasja Kožuh. V najožji izbor za nagrado je uvrstila naslednjih pet slikanic:

- **Mojca Pokrajculja: koroška pripovedka.** Ilust. Andreja Peklar. Ljubljana: Prešernova družba, 2005
- Peklar, Andreja: **Fant z rdečo kapičo.** Ilustr. Andreja Peklar. Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost, 2005.
- Praprotnik Zupančič, Lilijana (Lila Prap): **1001 pravljica.** Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. (zbirka Žlabudron)
- Rozman, Andrej Roza: **Marela.** Ilust. Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005 (Knjižnica Čebelica).
- Štefan, Anja: **Bobek in barčica.** Ilustr. Polona Lovšin. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. (Zbirka Velike slikanice).

Nagrada izvina slovenska slikanica je prejela **avtorska slikanica Andreje Peklar FANT Z RDEČO ČEPICO.**

Iz utemeljitve strokovne žirije: »Avtorska slikanica Andreje Peklar razlaga na-

stanek vaške situle, enega vrhunskih del naše in evropske prazgodovine (prehod iz 6. v 5. stol. pr. n. št.), in hkrati pripoved, ki je upodobljena na njenem pločevinastem plašču. Ilustracija je usklajena z besedilom in stilno poustvarja prizore z vaške situle ...«

V uredništvu revije smo se ob tej priložnosti odločili za ponatis prispevka o Andreji Peklar, ki ga je za letošnji *Kamniški zbornik* napisala **Maruša Avguštin**:

RAZNOLIKOST ILUSTRACIJ ANDREJE PEKLAR

Andreja Peklar je bila rojena 10. junija 1962 v Ljubljani. Osnovno šolo in gimnazijo je obiskovala v Kamniku. Nekaj let je študirala umetnostno zgodovino in filozofijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, leta 1985 pa je bila sprejeta na Akademijo za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je leta 1990 diplomirala pri prof. Andreju Jemcu. Od 1992 je članica ZDSLU, dve leti zatem si je pridobila status samostojne ustvarjalke v kulturi. Do leta 2000 jo še spremljamo na slikarskih razstavah, zatem se posveti predvsem ilustriranju najrazličnejših besedil za otroke in mladino v knjižnih izdajah in v periodičnem tisku. Njene prve ilustracije so bile objavljene v *Cicibanu*.

Andreja Peklar je že v osnovni šoli veliko in z veseljem risala in tako opozorila nase mentorico Lojzko Kovač v likovnem krožku. Krožek je kasneje prešel v Mladinsko likovno sekcijo, ki je z občinsko pomočjo dobila atelje v nadstropnih prostorih Galerije Mihe Maleša v Kamniku. Tam je Andreja Peklar preživela večino svojega prostega časa in pod skrbnim mentorstvom poglobljala svoj prirojeni likovni talent. Širok krog znanj in živo zanimanje za kulturno dediščino je slikarko pripeljalo med naše znane ilustratorje šolskih učbenikov in drugih

oblik šolskih pripomočkov, med katerimi posebej izstopajo tisti z zgodovinsko snovjo. Umetnostnozgodovinsko znanje ji je razširilo pogled na likovna snovanja v posameznih zgodovinskih obdobjih, ki ji omogočajo v ilustracijah verno in prepričljivo posredovati različna zgodovinska dogajanja. Njena likovna profesionalnost in želja po natančnem podajanju dogajanj jo spodbuja k iskanju in študiju virov, ki ne omalovažujejo različnih podrobnosti in za slikarko še zdaleč niso nepomembne, saj mladih bralcev s pomanjkljivo izdelanimi ilustracijami ne sme zavajati oz. prikrajševati. V t. i. izobraževalnih ilustracijah se za razliko od domišljjskih učinkovito povezuje s slikarkina domišljija in njen čut za resničnost ilustrirane snovi v tisto likovno uravnoveženost, ki odloča o končni kvaliteti tovrstnih del. Tudi na vsakoletnih razstavah ilustracij na Sejmu otroških knjig v Bologni so posebej predstavljene domišljjske in nedomišljjske ilustracije, ki jih ne tako redko prispevajo isti avtorji.

Andreja Peklar nikakor ne ilustrira le izobraževalnih snovi. Enako uspešna je pri ilustriranju pravljic in poezije za otroke in mladino. Intelektualna širina jo zanesljivo vodi k odprtosti vsakršnim snovem, namenjenih otrokom in mladostnikom. Slikarka zavzeto išče najustrenejši tip ilustracije za vsako snov in pogosto napravi množico skic, da najde pravi vzgib za njihovo najbolj ustrezno predstavitev.

Pomembno mesto v likovnem delovanju Andreje Peklar predstavlja tudi oblikovanje, bodisi celostno oblikovanje ilustriranih knjig, posebej slikanic ali različnih učnih pripomočkov, kot so npr. vodniki oz. zgibanke po muzejskih zbirkah z njenimi ilustracijami, makete zgodovinskih stavb, didaktične in družabne igre in podobno. Pronicljiv likovni in estetski čut spremlja celotno avtoričino dejavnost. Ta je morda najbolj očiten tedaj, ko išče nove ilustratorske rešitve za

že večkrat ilustrirane pravljice. V takem primeru se zdi, da prihaja do izraza slikarkin poseben dar za povezovanje danih ilustratorskih rešitev z dodajanjem lastne senzibilne izraznosti. Povedano jasno ponazarjajo avtoričine ilustracije v *Veliki knjigi pravljic* (DZS 1999) z izborom najlepših klasičnih pravljic, kakor jih je na novo priredila Neža Maurer, Andreja Peklar pa jim je nadela novo likovno preobleko. Pravljичne figure Andreje Peklar so hkrati stare in nove zaradi ilustratorikine sposobnosti ustvariti simbiozo svoje specifične likovne izraznosti z likovnimi rešitvami drugih avtorjev.

V dobrem desetletju intenzivnega ilustratorskega delovanja je Andreja Peklar ustvarila obsežen, raznolik in vsestransko prepoznaven način likovnega spremljanja, razlaganja in nadgrajevanja besedil. Kaže, da se je najdlje posluževala tanke perorisbe s tušem. Vanjo je uspela npr. ujeti vsakršne pripovedi in izpovedi pisatelj in pesnikov in ob poglobljanju v literarne predloge vnesti vanje lastne zamisli in občutja. Na drugi strani slikarka ni nič manj prepričljiva pri podajanju izobrazevalnih snovi v črnobeli ali kolorirani perorisbi.

Z močno, mehko, črno potezo s čopičem se avtorica večkrat približa popartističnemu izrazu. Najpogosteje na ta način sledi literarnim besedilom slovenskih avtorjev v periodičnem tisku. Pri interpretiranju modernih literarnih del v knjižnih izdajah včasih poveže črtne obrisne linije z močno barvitostjo (npr. Dim Zupan: *Onkraj srebrne mavrice*. Mladika 1998). S podobno sproščeno popartistično risbo spremlja tudi učne pripomočke (npr. Majda Koren: *Ta knjiga ne grize*. OKA 1997).

V upodobitvah pravljичnih in zgodovinskih vsebin Andreja Peklar rada uporablja tempero, likovno tehniko, katere izraz je razvila do kar zavidljive stopnje. Široke ploskve čistih kontrastnih barv ponekod stopnjujejo predvsem zunanjo

učinkovitost podob, s šrafurami dosega dopadljiv estetski vtis, ko pa se v barvi razžari svetloba, se tako poglobljeni interpretaciji pravljичne vsebine pridruži pravo slikarsko doživetje (npr. *Žabji kralj in zvesti Henrik* bratov Grimm. Prešernova družba 2004).

Ko slikarka ilustrira pravljичne in poetične snovi, rada zanje išče lahko nadrealno obarvane podobe. Morda je v slikanici *Kako se je princeska spet začela čuditi* Andreje Vukmir (Kamnik 2002) največ tovrstnega iskanja. V barvnih kompozicijah za *Žabjega kralja in zvestega Henrika*, ki na platnicah slikanice nosi tudi slikarkino filozofsko obarvano misel o človekovi sreči, pa najbolj izstopa barvna orkestracija celostranskih ilustracij.

Z rabo premišljeno izbranih ilustratorskih tehnik za raznovrstne snovi Andreja Peklar kaže svojo oblikovalsko širino in likovno občutljivost, medtem ko včasih za poživljanje snovi v učbenikih in delovnih zvezkih poskrbi z obiljem malih ilustracij, ki ne izražajo posebnih likovnih ambicij. Ko pa avtorica dobi v ilustratorsko obdelavo duhovito napisano učno snov, preseneti z izredno igrivimi, šaljivimi in fantastično učinkujočimi drobnočrtkanimi risbami in barvnimi ilustracijami (npr.: Majda Koren: *Besedne zmešnjave* 1–4. DISMICK 1994). Enako živ vtis vzbujajo slikarkine dinamične, črno bele popartistične, humorja polne risbe za tekst *Ta knjiga ne grize* (OKA 1997) iste avtorice.

Slikanica *Fant z rdečo kapico* (Inštitut za likovno umetnost 2005) je prva avtorska slikanica Andreje Peklar. Nanaša se na halštatsko umetnost iz 1. tisočletja pred n. št. *Že v Žabjem kralju in zvestem Henriku* je slikarka poleg ilustracij in oblikovanja slikanice objavila na platnicah knjige kratko besedilo, ki razkriva tudi njene literarne težnje. Tokrat je zgodbo sama napisala, ilustrirala in snovi primerno predstavila v obliki harmonično raztegljivih listov. Na ta način je

inventivno opozorila na v bron tolčene prizore, ki ovijajo prazgodovinske posode. Tudi ilustracije je v barvno niansirani tehniki tempere zasnovala v slogu situlske umetnosti, dala pa jim je svojo vsebino. Prizore iz zgodbe je naslikala v živih rdeče-rumeno-zelenih barvah. S kontrastiranjem plastičnega oblikovanja figur in predmetov z ozkim, ploskim pasom zemlje, na katero so postavljeni, ter z mirujočim podnožjem in razgibanostjo figur je avtorica vnesla v likovno pripoved neko skrivnostno, magično vzdušje. Sama literarna pripoved, naslonjena na prizore iz daljne preteklosti, govori o lepoti in bogastvu našega današnjega življenja. Govori o sreči, ki jo doživimo, če uspemo v sebi premagati sovraštvo, če smo sposobni iskrenega odpuščanja.

S slikanico *Fant z rdečo kapico* govori Andreja Peklar z likovnim in literarnim jezikom majhnim in velikim otrokom, še posebej pa s svojim humanim sporočilom govori odraslim. Verjamemo, da *Fant z rdečo kapico* ne bo ostala edina slikarkina avtorska slikanica. Njena sposobnost, da pogosto najde najboljše likovne rešitve prav ob odkrivanju in upodabljanju preteklosti, ji daje med slovenskimi ilustratorji izjemno mesto.

Na pomembnost ilustratorskih in oblikovalskih dosežkov Andreje Peklar kažejo njena redna prisotnost na bienalnih razstavah slovenskih ilustracij v Cankarjevem domu, samostojne razstave njenih ilustracij po Sloveniji in nenazadnje tudi laskavi odkup slikanice *Turjaška Rozamunda* Ministrstva za kulturo, namenjene vsem slovenskim novorojencem. S svojo ilustratorsko dejavnostjo se je slikarka uveljavila tudi v mednarodnem ilustratorskem prostoru, kar izpričuje njena večkratna udeležba na Mednarodnem bienalu ilustracij v Beogradu in na Bienalu ilustracij v Bratislavi. Mednarodna mladinska knjižnica /Internationale Kinder- und Jugendbibliothek) iz Muenchna pa je leta 2004 med posebej izbrane knji-

ge v ediciji *White Ravens* uvrstila njeno slikanico *Turjaška Rozamunda*, letos pa knjigo Marjana Tomšiča *Kar je moje, je tudi tvoje* z njenimi ilustracijami. O tem smo se prepričali na Sejmu otroških knjig v Bologni.

Zdi se, da Andreja Peklar pojmuje ilustracijo podobno kot npr. Alan Marks, angleški ilustrator in avtor uvodnega besedila v katalogu razstave »Non fiction« ilustracij na Sejmu knjig v Bologni leta 2003. V njem mednarodno uveljavljeni ilustrator zapiše, da pri svojem delu ne ločuje kaj dosti med različnimi tipi ilustracij in je prepričan, da mora biti kot ilustrator sposoben upodobiti vsako snov. Podobno kot Andreja Peklar tudi Marks poudarja pomembnost študijske risbe, ki jo pojmuje kot način likovnega razmišljanja in raziskovanja. Hkrati postavi jasno mejo med ilustracijo in slikarstvom. Ilustracija mora po njegovem mnenju ostati zvesta besedilu, zato je v likovnem eksperimentiranju do neke meje omejena. Zanimivo razmišljanje avtor zaključuje s trditvijo, da je ilustracija majhna umetnost, ki opravlja veliko poslanstvo.

Pripis:

Tik pred oddajo besedila o ilustratorskem ustvarjanju Andreje Peklar je prispela slikanica *Mojca Pokrajculja s slikarkinimi podobami*. Ležeč format knjige z dvostranskimi barvnimi ilustracijami za koroško pripovedko, kakor jo je zapisal Vinko Moederndorfer, predstavlja pravo slikarsko razstavo med platnicami knjige, kot je češka slikarka, oblikovalka in ilustratorica Květa Pacovska poimenovala tovrstno umetnost. Veliki format ilustracij je slikarki omogočil svoboden zamah čopiča, z bogatim barvnim niansiranjem, zdaj v kontrastnih zdaj v komplementarnih barvnih kombinacijah je razžarila barve in ponekod z radiranjem oz. strganjem barvnih površin dosegla še dodaten likovni učinek. Junakinji pri-

povedke je slikarka s hotenimi rahlimi disproporci med glavo in telesom, kar poudarja pravljličnost pripovedi, nareda z okroglimi lici nekaj kmečke domačnosti in s temnimi velikimi očmi njen lik pove-zala z očmi živali, ki so iskale zavetje v njenem malem domu. Zvestoba zgodbi in ustvarjalna svoboda znotraj nje je rodila sodobno slikanico, namenjeno otrokom in odraslim. Z modernim oblikovanjem, v katerem igra pomembno vlogo t. i.

filmsko kadriranje, in z domišljjsko bogatimi karakternimi opisi vsake od nastopajočih živali Andreja Peklar pripoveduje klasično pripoved v polni avtorski interpretaciji z opaznim humorjem. Če je bilo v posameznih pravljličnih prizorih njenih prejšnjih slikanic še zaznati nekatere tuje vplive, tega v *Mojci Pokrajculji* ni več. Andreja Peklar se je v njej ustvarjalno polno razživila, ne da bi prestopila mejo dostopnosti bralcev.

IBBY NOVICE

POSLANICA OB MEDNARODNEM DNEVU MLADINSKIH KNJIG 2006

IBBY, Mednarodna zveza za mladinsko književnost, ki je 1967 proglasila 2. april, rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena, za mednarodni dan knjig za otroke, je za letošnjo pokroviteljico tega dne izbrala slovaško sekcijo. Poslanica z besedilom Jána Uličianskyga in s plakatom, katerega avtor je Peter Čisárik, je obkrožila svet.

USODA KNJIG JE ZAPISANA V ZVEZDAH

Odrasli pogosto sprašujejo, kaj bi se zgodilo s knjigami, če bi jih otroci nehali brati. Morda bi jim morali odgovoriti takole:

»Naložili bi jih na velikanske vesoljske ladje in jih poslali med zvezde!«

Uf!

Knjige so res kot zvezde na nočnem nebu. Toliko jih je, da jih ne moremo prešteti, in pogosto so tako daleč od nas, da si ne drznemo seči po njih. A predstavljajte si, kako temno bi bilo, če bi nekega dne vse knjige, ti kometi vesolja naših misli, ugasnile in prenehale oddajati tisto brezmejno moč človeškega znanja in domišljije ...

Ojej!

Pravite, da otroci takšne znanstvene fantastike ne razumejo? Prav, pa se vrnimo na Zemljo in mi dovolite, da priključem v spomin knjige svojega otroštva.

Nanje se tako ali tako spomnim vsakič, ko uzrem na nebu Veliki voz, saj so se prve knjige pripeljale k meni prav na vozu ... No, ne ravno k meni; najprej so se pripeljale k mami. Bilo je med vojno.

Nekega dne je stala ob cesti in mimo nje je pridrdral voz, zvrhoma naložen s knjigami, vlekla pa ga je cela vrsta konj. Voznik je mami povedal, da so knjige iz mestne knjižnice in da jih pelje nekam na varno, sicer bi jih uničili.

Takrat je bila mama še punčka, brala pa je tako rada, da so ji oči ob pogledu na množico knjig zažarele kot zvezde. Do tistega dne je videla na vozovih zgolj travo, slamo ali pa gnoj. Zanja je bil voz, poln knjig, kot iz pravljice. Tako je le stežka zbrala pogum in vprašala:

»Bi lahko dali kakšno knjigo meni? Toliko jih imate, prosim, samo eno!«

Možak se ji je nasmehnil, ji prikimal, skočil z voza, odprl stranico in rekel:

»Vzameš jih lahko toliko, kolikor jih bo obležalo na poti!«

Knjige so glasno padale na prašno cesto, tisti čudni voz pa je kmalu izginil za ovinkom. Mama je pobrala knjige in srce ji je od razburjenja divje bilo. Ko je z njih spihala prah, je med njimi čisto po naključju našla zbrana dela Hansa Christiana Andersena. V petih zvezkih različnih barv ni bilo niti ene ilustracije, toda mami so vseeno na čudežen način razsvetlili tiste noči, ki se jih je tako bala. Med vojno je namreč izgubila svojo

mamo. Ko pa je ob večerih brala pravljice, ji je bila vsaka kot žarek upanja in s tiho podobo v srcu, naslikano s priprtimi vekami, je lahko mirno zaspala, vsaj za nekaj časa ...

Leta so minevala in vse tiste knjige so postale moje: z mano gredo po vseh prašnih poteh mojega življenja ... Se sprašujete, o kakšnem prahu govorim?

Ah!

Morda o zvezdnem prahu, ki leže na

naše oči, kadar v temni noči sede beremo. Če dejansko beremo knjigo. Kajti kot knjiga nam je lahko marsikaj: človeški obraz, gube na dlaneh ali pa zvezde ...

Zvezde so knjige nočnega neba in kot takšne razsvetlujejo temo.

Kadar se sprašujem, ali je vredno napisati še eno, se zazrem v nebo in si prigovarjam, da je brez meja ter da je na njem vendarle dovolj prostora še za eno malo zvezdico.

SLOVENSKA SEKCIJA IBBY NA SLOVENSKEM KNJIŽNEM SEJMU

Slovenska sekcija IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost) je v okviru Slovenskega knjižnega sejma kot soorganizator sodelovala v dveh zanimivih debatnih kavarnah.

1. 12. 2005 je v skupaj z ambasadami Švedske, Norveške in Finske organizirala okroglo mizo s tremi zanimivimi nordijskimi pisatelji: Švedinjo Evo Susso, katere opus se posveča predvsem temam sodobnega dekliškega sveta in medkulturnega sobivanja; Norvežanom Eirikom Newthom, ki se osredotoča na poljudnoznanstvena dela, izmed katerih so mnoga priznana tudi v mednarodnem prostoru; in Fincem Maurijem Kunnasom, čigar prvi slovenski prevod smo dobili prav ob priliki letošnjega sejma – Mladinska knjiga je izdala eno njegovih najbolj znanih slikanic, in sicer knjigo *Božiček*. Vsi trije gostje so se skozi pogovor izkazali za izjemno zanimive avtorje in upati je, da bo v bližnji prihodnosti dočakalo slovensko izdajo še kakšno izmed njihovih del.

2. 12. 2005 pa je Sekcija skupaj z založbo Miš in Cankarjevo založbo organizirala debatno kavarno na temo t. i.

cross-over literature; sem seveda spadajo literarna dela, ki se v zadnjem času v večjem številu pojavljajo tudi pri nas, so pa primarno namenjena mladinski publiki, čeprav po njih radi segajo tudi starejši. V debati so tako sodelovali strokovnjaki z različnih področij, povezanih z mladinsko literaturo: Zdravko Duša in Irena Miš Svovljšak, ki sta spregovorila predvsem o svojih izkušnjah v zvezi z zbirkami *Najst* in *Zorenja+*, prav gotovo najpomembnejšima zbirkami tovrstne literature na Slovenskem. Raziskovalka mladinske literature Gaja Kos se je vključevala v razpravo predvsem z vrednostnimi sodbami o takšni literaturi, Savina Zwitter z Gimnazije Bežigrad in Katrina Torkar Papež z Gimnazije Poljane pa sta podali vsaka svoj razmislek o vključevanju takšnih del v srednješolski pouk oziroma knjižnico. Debatna kavarna je dala zanimivo izhodišče različnim panogam, ki tovrstno literaturo vključujejo v svoje delovno območje; tako se je pokazalo, da bi jo v okvir skupine literatura za mladostnike, morali sprejeti mladinski oddelki splošnih knjižnic.

Jakob J. Kenda

IBBY NOVICE

Na 43. sejmu otroških knjig v Bologni (27.–30. marec 2006) je Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) na svojem razstavnem prostoru predstavila svoje tekoče aktivnosti, med drugim plakat in poslanico ob letošnjem 2. aprilu in informacije o 30. kongresu IBBY v Pekingu (20.–24. september 2006), najbolj težko pa smo pričakovali razglasitev Andersenovih nagrajencev in nagrajencev IBBY-Asahi Reading Promotion Award.

Mednarodna žirija za Andersenovo nagrado 2006 (glej *Otrok in knjiga*, št. 64), ki ji predseduje Jeff Garrett (iz ZDA) in katere član je tudi slovenski predstavnik Vasja Cerar, je na svoji zadnji seji 24. in 25. marca izbrala in na tiskovni konferenci 27. marca objavila imeni letošnjih Andersenovih nagrajencev. Nagrada bo nagrajencema slavnostno izročena na otvoritveni slovesnosti 30. kongresa IBBY v Pekingu, 20. septembra 2006.

Andersenova nagrada se podeljuje vsaki dve leti ustvarjalcem za njihov celotni opus na področju mladinske književnosti. Tokrat se je zanjo potegovalo 26 nominiranih pisateljev in 25 nominiranih ilustratorjev, med katerimi je bila tudi slovenska ilustratorka Lila Prap.

Andersenovo nagrado za literaturo 2006 prejme pisateljica **Margaret Mahy** (iz Nove Zelandije), ki je ena najbolj originalnih sodobnih mladinskih pisateljic. Žirija je presodila, da jo odlikuje izredno izvorna uporaba jezika, njeno pisanje pa zanimive poetične, magične in nadnaravne prisposode. Pisateljčino delo je obsežno in zelo intenzivno metaforično prizorišče za izražanje izkušnje otroštva in mladostništva. Prav tako pomembna je njena poezija za otroke in mladino. Dela Margaret Mahy so mednarodno

uveljavljena. V slovenščino ni prevedeno še nobeno njeno delo; njene slikanice pa smo predstavili na razstavah Bologna po Bologni.

Andersenovo nagrado za ilustracijo 2006 prejme ilustrator **Wolf Erlbruch** (iz Nemčije). Žirija je zapisala, da je izjemno tako njegovo inovatorstvo kot eksperimentiranje, ki ju vključuje v ilustracije otroških knjig. Navdih črpa v slikarskih vzorih iz 19. in 20. stoletja, toda starejše vplive vedno nadgradi z lastno svobodno razlago besedila, ki ga ilustrira. Zato so njegove ilustracije zelo različne, včasih preproste, včasih pa se loti izrisovanja prav neverjetnih podrobnosti, toda vedno je igriv, zabaven in filozofski. V slovenščini imamo njegovo slikanico *Medvedji čudež*, ki je v prevodu Polonce Kovač izšla pri založbi Tangram (1998); na razstavah Bologna po Bologni pa smo spoznali še več njegovih slikanic.

IBBY-Asahi Reading Promotion Award, ki jo je osnovala Mednarodna zveza za mladinsko književnost, sponzorira pa jo japonsko časopisno podjetje Asahi Shimbun, je bila doslej vsako leto podeljena projektu, ki je bistveno prispeval k promociji branja med otroki in mladimi. Od letošnjega leta pa bo tudi ta nagrada podeljena vsaki dve leti, in sicer dvema skupinama oz. ustanovama za promocijo branja. Nagrada bo izročena nagrajencema prav tako na letošnjem kongresu IBBY v Pekingu, na posebni slovesnosti 22. septembra 2006. Letos je šestčlanska žirija pod predsedstvom Jant van der Weg (iz Nizozemske) izbirala med 11 kandidati.

Letošnja dobitnika IBBY-Asahi Reading Promotion Award sta mongolski projekt potujoče otroške knjižnice in

poljski projekt, ki spodbuja branje otrokom v predbralnem obdobju (še posebno v družinah).

The Mongolian Children's Mobile Library Project je ustanovil znani mongolski pisatelj Jambyn Dashdondog leta 2002 s pomočjo mnogih prostovoljcev, študentov, pisateljev, umetnikov in članov svoje družine. Namenjen je otrokom v kmečkem okolju po vsej Mongoliji in še posebej otrokom nomadskih plemen. Knjige potujejo k otrokom z avtobusi, motornimi kolesi in celo na kamelah. Začelo se je z izborom najboljših domačih slikanic. Pred kratkim pa so jim v obsežni kampanji japonski otroci darovali 10.000 slikanic; slikanicam so oskrbeli prevod, ki je prelepljen čez japonsko besedilo.

Projekt All of Poland Reads to Kids se je začel leta 2001 in je znan po vsej Poljski. Vodi ga profesionalna skupina ljudi pri fundaciji »ABCXXI-emocionalni zdravstveni program« in je namenjen staršem, vzgojiteljem in učiteljem; spodbuja jih k branju otrokom v predšolskem in zgodnjem bralnem obdobju. Projekt ima močno medijsko podporo. V njem sodeluje tudi veliko znanih osebnosti in prostovoljcev.

K tem novicam vsekakor sodi tudi informacija o letošnji dobitnici nagrade **Astrid Lindgren Memorial Award 2006**, ki je bila na sejmu otroških knjig v Bologni prav tako predstavljena na posebnem razstavnem prostoru. Žirija se je med 137 kandidati – med katerimi je bila tudi naša umetnica **Lila Prap** – odločila, da nagrado ALMA 2006 prejme pisa-

teljica **Katherine Paterson** (iz ZDA). Za svoja mladinska dela je prejela že številne nagrade, leta 1998 tudi Andersenovo nagrado. V slovenščino imamo prevedeno njeno delo *Most v Terabitijo* (v zbirki Andersenovi nagrajenci, Mladinska knjiga, 1999).

Mednarodno literarno nagrado v spomin na Astrid Lindgren, ki so jo ustanovili leta 2002, vsako leto podeljujejo pisateljem, ilustratorjem, pripovedovalcem in promotorjem branja, katerih dela imajo umetniško vrednost in so v duhu idej, za katere se je zavzemala pisateljica. Podeli jo mednarodna žirija, v kateri so raziskovalci, pisatelji, ilustratorji, knjižničarji, literarni kritiki in predstavnik družine Astrid Lindgren.

Mednarodna knjižnica iz Münchna (IJB) pa je na sejmu otroških knjig v Bologni – kot vsa leta – poleg informacij o svojih dejavnostih, potujočih razstavah idr. razstavila *Bele vrane*, najboljše med najboljšimi otroškimi in mladinskimi knjigami iz leta 2005: letos je bilo to 250 naslovov iz 47 držav, v 32 jezikih. Med njimi so bile razstavljene tudi tri slovenske slikanice: Andreja Peklar, *Fant z rdečo kapico* (Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost, 2005), ki je ob letošnjem 2. aprilu prejela nagrado Izvirna slovenska slikanica; Anja Štefan, *Bobek in barčica* z ilustracijami Polone Lovšin (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005) in Matea Reba, *Maruška* z ilustracijami Marije Prelog (Kamnik: Reba, 2005).

Tilka Jamnik

OCENE – POROČILA – ZAPISI

BRALNI IZZIV RAZISKOVALCEM MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Igor Saksida: *Bralni izzivi mladinske književnosti*. Ur. Darka Tancer-Kajnih, Založba Izolit, Domžale – Mariborska knjižnica, Maribor, 2005.

Knjiga prinaša (avtorjev) izbor sicer že objavljenih razprav o slovenski mladinski književnosti, ki pa so za tokratni natis predelane, dopolnjene in z obsežnimi opombami med seboj problemsko povezane v enovito celoto.

Razprave povezuje tudi avtorjeva raziskovalna osredinjenost na podobo otroka v literaturi in na perspektivo, iz katere ustvarjalec prikazuje literarno stvarnost. Saksida to perspektivo pojmuje kot pripovedovalčevo stališče/ držo do upovedenega literarnega sveta.

V prodornih interpretacijah slovenskega mladinskega pesništva, pripovedništva in dramatike Saksida razbira dva tipa ustvarjalčeve perspektive: prva je perspektiva razcepa s podtipoma avtoritarne in evazorične perspektive; druga je perspektiva zблиževanja. Za perspektivo razcepa je po avtorjevih izsledkih značilen razkorak med odraslim (ustvarjalcem) in otrokom (upovedeno književno osebo); perspektiva zблиževanja pa ta razkorak ukinja, kar pomeni, da se odrasli vživlja v otroško doživljanje in to na različne načine: zato Saksida razlikuje različne podtipe te perspektive, kot so nonsensna perspektiva oz. perspektiva jezikovno – predstavne igre, resničnostna perspektiva, perspektiva oporekanja, perspekti-

va čudenja, parabolična perspektiva in perspektiva spominjanja (ustvarjalca na lastno otroštvo).

Saksidova tipologija perspektive, iz katere ustvarjalec prikazuje literarno stvarnost, je na Slovenskem inovacija in pomeni tehten premik k višji stopnji razvitosti izvorne slovenske teoretske misli o mladinski književnosti.

V posameznih razpravah avtor z različnimi interperetacijskimi postopki obravnava bodisi celotne mladinske opuse starejših in sodobnih piscev (M. Kunčič, D. Zupan) bodisi odpira problematiko strukturne povezanosti mladinskih del s celotnimi opusi ustvarjalcev (T. Pavček, K. Kovič); svojstveno strokovno afiniteto do predmeta obravnave pa razkrivajo avtorjeve interpretacije slovenskega pesništva za otroke in mladino, naj gre za analizo začetkov slovenskega umetnega mladinskega pesništva ob Brezovnikovi antologiji *Zvončeki* (1887), za obravnave pesniških opusov T. Pavčka, K. Koviča in J. Snoja, za odkrivanje t. i. tabujskih tem v slovenski mladinski poeziji od otroške ljudske pesmi do sodobnega umetnega pesništva ipd.

Posebna odlika razprav je tudi v tem, da v interpretacijah slovenskega pesništva, pripovedništva in dramatike pride do izraza avtorjevo poznavalsko obravnavanje nekaterih temeljnih literarnovednih vprašanj v zvezi s specifično mladinske književnosti in z njenim statusom v okviru književnosti kot celote. Teh vprašanj se zmore lotiti le strokovnjak, ki do te mere obvlada literarno gradivo,

da je sposoben pogledov nanj z najširših teoretskih vidikov.

Prvo vprašanje, ki ga – bolj ali manj implicitno – zastavljajo razprave, je vprašanje primerljivosti in enakovrednosti (glede na umetniškost) mladinske in nemladinske književnosti. Iskanje odgovora na to vprašanje je navzoče tako v razpravah, ki so poudarjeno teoretske, kakor tudi v interpretacijah, v katerih je teža na podrobnejših analizah konkretnega literarnega gradiva. Na ozadju tega vprašanja se avtor lucidno sprašuje o možnostih svetega in o navzočnosti mitskega v literarnih besedilih za mladino (*Svet svetega, svet otrok, Mitsko in slovenska mladinska poezija – potujitveni nekaj v pesniški govorici*); na ozadju istega vprašanja avtor raziskuje navzočnost kategorij tragičnega, komičnega in grotesknega v mladinski dramatik (Tragično, komično groteskno v mladinski dramatik); problem enakovrednosti oz. neenakovrednosti mladinske in nemladinske literature je navzoč tudi v obravnavah besedne ustvarjalnosti T. Pavčka in K. Koviča, obeh pionirjev, kar zadeva inovativne poetološke premike v razvoju slovenskega mladinskega pesništva po II. svet. vojni.

Problem enakovrednosti oz. neenakovrednosti obeh naslovniških zvrsti književnosti še zlasti stopi v ospredje v razpravah, v katerih si avtor zastavlja drugo relevantno literarnovedno vprašanje: to je vprašanje o povezanosti mladinske in nemladinske besedne tvornosti v opusih ustvarjalcev. Na možnosti afirmativnega odgovora opozarjata prav precizni analizi celovitih pesniških opusov T. Pavčka in K. Koviča.

Hkrati pa avtor v pravkar omenjenih razpravah razpira tudi pomembno teoretsko vprašanje o mejah/ rôbu mladinske književnosti: kdaj se zgodi prehod/prelom v nemladinsko literaturo? To vprašanje Saksida problematizira mdr. v interpretacijah pripovednih del J. Snoja (npr. pravljичni roman *Domen Brezdo-*

mi in deklica Brezimensa) in D. Zupana (npr. roman *Leteči mački*). Z analizami ustreznega pesemskega, predvsem pa proznega gradiva avtor dokazuje, da je to vprašanje danes zelo aktualno v zvezi z novejšo mladinsko produkcijo, saj se ta tematsko izredno širi, ko upoveduje zahtevna eksistencialna vprašanja na eni strani in na drugi zmerom bolj intenzivno problematizira t. i. tabu teme: te so v novejši slovenski mladinski književnosti – podobno kot v mednarodnem literarnem prostoru – močno v opciji mladinskih piscev (nasilje, razbite družine, spolnost, najstniška prostitucija, droge, alkoholizem, pedofilija, homoseksualnost idr.).

Z aktualnim problemom roba/ meje mladinske književnosti je tesno povezano četrto relevantno vprašanje, ki je v ozadju interpretacij pesemskih, proznih in dramskih besedil: gre za naslovniško odprtost mladinske književnosti. V zvezi s to problematiko Saksida nenehno opozarja na možnosti dvojne recepcije in na vlogo bralca – otroškega/ odraslega – pri (so)ustvarjanju sporočilnosti literarnega besedila za mladino.

Sklepno vprašanje, ki si ga Saksida zastavlja v pričujoči knjigi, je vprašanje kritike mladinske književnosti. Načenja ga s teoretskim razmislekom o možnostih, kriterijih in vzorcih kritiške obravnave mladinskih del, nato pa razišče vzorce kritiških obravnav v reviji *Otrok in knjiga*, kakor so se pojavljali od vznika revije do danes.

Knjižna izdaja razprav dr. Igorja Saksida je vsekakor hvalevredno uredniško/ založniško dejanje: na enem mestu so zbrane prodorne interpretacije, ki ob tehtnih izsledkih izpričujejo koherentnost avtorjeve raziskovalne drže in enovitost problemskih izhodišč. Zato bo knjiga pomembna strokovna opora in hkrati bralni izziv raziskovalcem mladinske književnosti, kritikom, študentom, pedagogom in knjižničarjem.

Marjana Kobe

MED VZGOJO IN IGRO

Igor Saksida, *Bralni izzivi mladinske književnosti*. Domžale: Izolit in Mari-borska knjižnica, 2005 (Zbirka Zrenja). 216 str.

Izbor strokovnih razprav, interpretacij in razmišljanj, ki jih je Igor Saksida, strokovnjak za mladinsko književnost, objavljaj v zadnjem desetletju v revijalni ali v knjižni obliki, ponuja v predelani in dopolnjeni obliki (opombe, viri, primerjalni vidik) in zaokroženi poveza-vi celovit avtorjev pogled na področje besedne umetnosti, ki ima v slovenski književnosti zelo opazno vrednost. Ob tem gradivu morda ostaja odprto vpraša-nje povezovanja mladinskega literarnega besedila z likovno spremljevalno podo-bo, sogovornico besedila, ki posebno v novejšem času neredko pomeni močno oporo njegovi sporočilnosti.

Razprave se v prvih poglavjih najprej dotikajo tehničnih vprašanj v zvezi s terminološko opredelitvijo strokovne usmeritve gradiva mladinske književno-sti. Ta zvrst ima sicer nekatere svojske značilnosti, hkrati pa je v celoti sestavni del besedne umetnosti, njenega razvoja ter oblikovnih, motivacijskih, vsebinskih in jezikovnih prvin. Ob mladinski ozi-roma otroški književnosti vedno znova izstopajo posebna vprašanja glede njene poučnosti in vsebinske primernosti sku-paj z omejitvami na eni strani, ter, na drugi strani, njena poudarjena jezikov-na igrivost, zgodbena fantazijskost ali simbolnost, pa tudi humor in strašljivost napetega dogajanja, ki se sprosti v srečen konec.

Avtorjev pogled na vez med besedi-lom in bralcem je v zvezi z mladinsko književnostjo prikazan v vsebinsko zelo jasnem in razvojno utemeljenem loku kot sistem motivov, tematike in literarnih likov, ki v dialogu z bralcem gradijo per-spektivo razcepa, zblíževanja, nesmisla,

jezikovne igre, pogleda na resnični svet, a tudi oporekanja, čudenja, prispodobe (v fantastični ali pravljlični obliki) in spomi-njanja (na čas otroštva).

Na uvodni del se tesno navezuje tretji razdelek knjige, v katerem sledimo pro-blemskim analizam posebnih tematskih oziroma pojmovnih skupin, ki so pred-met mladinske poezije, pripovedništva in dramatike. To so teme svetega v svetu otrok ter vprašanja mitskega (med po-sebej zanimivimi poglavji Saksidovega razmišljanja!) in prepovedanih tem v otroški ljudski pesmi in v sodobni mla-dinski poeziji.

Ob pogledu na rast in spreminjanje mladinske književnosti avtor v vsebinsko bogati in dobro dokumentirani razpravi poudarja tudi funkcijo tragičnega, komič-nega in grotesknega, kar ilustrirajo mnogi primeri v razvoju slovenske mladinske dramatike, razpete med vzgojnostjo, po-učnostjo, igrivostjo in zabavnostjo (Stri-tar, Finžgar, Sardenko, Štrbenk, Meško, Gregorič, Cvelbar, Albreht, Ribičič, Go-lia, Milčinski, Brenkova idr.).

Med teoretično-problemske prispev-ke sodi tudi zadnje poglavje v knjigi, pogled na kritiške modele v reviji *Otrok in knjiga*. Tu je Saksidovo razmišljanje najbolj odprto, polno vprašanj o tem, na kakšen način je mogoče oblikovati kritiko mladinskega literarnega besedila. Poskuša pojasniti izhodišča in razmejitve med kritiško presojo in njenim vredno-tenjskim postopkom oziroma načinom opazovanja, interpretiranja ter literarno-vedno raziskavo. To ugotavlja s pregle-dom dejanskih kritiških meril v reviji (način vrednotenja glede na vsebinske in oblikovne prvine besedil).

Srednji del knjige je za občudovalca slovenske mladinske literature najzani-mivejši del Saksidovega izbora. Tu so: predstavitev najstarejše antologije slo-venske otroške poezije *Zvončeki*, inter-pretativni prikazi Kunčičeve mladinske poezije, pripovedništva in dramatike,

tenkočutni zaris Pavčkovega »otročstva v poeziji« in prikaz posebnega sveta Kovičevega ustvarjanja: povezovanje poezije s pravljico ter podobe otroštva v pesnikovi nemladinski poeziji. Razsežnost Snojeve mladinske poezije in pripovedništva avtorju odkriva posebna teoretična spoznanja o preseganju meje med mladinsko in nemladinsko literaturo in predvsem natančen in nov pogled na slogovne pesniške in pripovedne iznajdbe. Tudi vznemirljive pripovedi Dima Zupana potrjujejo Saksidov literarnovedni pogled na vse bolj sproščeno, aktualno in vitalno tematiko sodobne mladinske književnosti (»med čudenjem in oporekanjem«).

Saksidova knjiga o bralnih izzivih je glede na razporeditev in obseg vsebine dragocen študijski priročnik in hkrati spodbuda za nova strokovna razmišljanja o bogatem literarnem območju slovenske književnosti.

Helga Glušič

NEPOGREŠLJIV ŠTUDIJSKI PRIROČNIK

Bruno Bettelheim: *Rabe čudežnega* (Studia Humanitatis, 2005)

Bruno Bettelheim, ameriški psiholog avstrijskega rodu (1903–1990), je doktoriral na področju filozofije 1938 na Dunaju. Eno leto pred začetkom vojne je preživel v nacističnem koncentracijskem taborišču (Dachau in Buchenwald, 1939), kar ga je zaznamovalo za vse življenje. V ZDA se je uveljavil kot profesor psihologije (1944–73) in direktor Ortogentske šole na Univerzi v Čikagu, kjer se je ukvarjal z otroki s posebnimi potrebami. V številnih biografijah navajajo, da je navzven optimističen psihoanalitik trpel za hudimi oblikami depresije. V uvodu v njegovo knjigo *The Uses of Enchantment*

(1976) je zapisano, da je leta 1990 storil samomor. Maloštevni bralci vedo, da je to dejanje storil sicer zaradi številnih dejavnikov, ključni pa naj bi bil naraščajoča neonacistična nestrpnost v 90-letih po svetu. Po njegovi smrti so kritizirali tako njegovo življenje kot delo, predvsem pa hipotezo, da so za avtizem krive hladne matere in odsotni očetje (kar je sicer teza ameriškega psihologa avstrijskega rodu Lea Kannerja). Njegovi nasprotniki so bili deležni precejšnje medijske pozornosti, zagovorniki njegove teorije pa manj. Javnost je imela tudi deljeno mnenje glede njegovega igranja samega sebe v filmu *Zelig* (1983) Woodyja Allena.

Bettelheim je napisal številne knjige, med najbolj odmevne zagotovo sodi *The Uses of Enchantment* (1976) ali v slovenščini *Rabe čudežnega* (1999, 2002 v prevodu Jane Unuk in s spremno besedo Andreja Ilca). Na Bettelheima je že na Dunaju zelo vplival Sigmund Freud, kar je razvidno v celotni knjigi. Knjiga je sestavljena iz dveh delov. V prvem, teoretičnem delu Bettelheim predstavlja svojo psihoanalitično teorijo na modelu ljudske pravljice. V drugem delu, ki je praktičen, pa je teorijo apliciral na model ljudske pravljice (*Janko in Metka*, *Rdeča kapica*, *Jakec in fižolovo steblo*, *Sneguljčica*, *Zlatolaska in trije medvedki*, *Trnuljčica*, *Pepelka*) in na motivno-tematski sklop ljudskih pravljič o živalskem ženinu. Že v uvodu v teoretični del Bettelheim napove ključno misel, da model ljudske pravljice omogoča vpogled v globlji smisel življenja. Model ljudske pravljice, ki predstavlja skoncentrirane človeške izkušnje, jedrnat in premočrtno obrušene v tisočletjih nastajanja skozi številne ustne in pisne inačice, omogoča, da mladi bralci na simbolni ravni izživijo svoje notranje probleme. Bettelheim meni, da je v modelu ljudske pravljice skoncentrirano prikazan red, ki kljub kaosu in preizkušnjam zagotavlja srečen konec, kar otrokom omogoča, da na simbolni ravni

aplicirajo model reda. Pri raziskovanju se je Bettelheim načrtno osredotočil le na model ljudske pravljice, ki omogoča otroku tudi podoživljanje in izživljanje negativnih čustev na simbolni ravni, in ne na model klasične avtorske pravljice, niti na model sodobne pravljice, ki nimata značilnosti prvega modela, predvsem pa nimata zagotovljenega srečnega konca, ki otrokom daje občutek varnosti. Bettelheim meni, da so klasične avtorske in sodobne pravljice depresivne, ker imajo pogosto odprt zaključek, kar otroku ne daje občutka varnosti. Ljudske pravljice imajo odkrite in skrite pomene, ki jih otrok intuitivno podoživlja, kar mu omogoča katarzo določenega notranjega problema, tako je npr. skriti pomen *Pepelke* rivalstvo med sorojenci, v *Janku in Metki* je skriti pomen separacija, v *Sneguljčici* ljubosumje itn.

Bettelheim meni, da moramo otrokom pravljice pripovedovati in da ilustracije niso potrebne, saj so otrokove lastne predstave pomembnejše. Pravljice morajo biti najprej kakovostna umetniška besedila in šele nato psihoterapevtsko sredstvo, ne pa obratno. Sodobne pravljice premočrtno obravnavajo določen problem brez notranje globine, ki je značilna za model ljudske pravljice, zato otrok ob njih ne doživlja katarze. Na otroke vplivajo starši, kultura in ljudske pravljice. Te imajo ključno nalogo, da otroke zabavajo in učijo, in to tako, da jim zbudijo radovednost, bogatijo življenje, spodbujajo domišljijo, razvijajo njihove intelektualne sposobnosti, jim pojasnjujejo čustva, saj so uglašene z otrokovimi strahovi in prizadevanji; priznavati morajo otrokove težave in hkrati nakazovati rešitve (notranjih) problemov. Bettelheim osredotoči svojo teorijo še na en družbeni problem: opozarja, da vodilna kultura želi zmanjšati pomen temne plati človeštva, češ, da ne obstaja in zato pridiga optimistični meliorizem ali nauk o izboljšavi sveta in človeka. Psihoanaliza se mu zdi

primerna teorija, ker omogoča človeku, da sprejme problemsko naravo življenja, in sicer tako, da nima občutka poraženosti ali potrebe po eskapizmu. Bettelheim glede soočenja otroka in/ali človeka s problemi zagovarja podobno stališče kot C. G. Jung in M. Louise von Franz: to omogoča človeku osebnostno rast. Tako dobi človekovo življenje globlji in ne površinski pomen. Model ljudske pravljice daje otroku možnost izživljanja strahov na simbolni ravni, uči ga, kako naj ravna z notranjim pritiskom in kako se lahko varno razvije v odraslo osebo.

Poglobljanje v njegovo teorijo prinese nekaj zanimivih spoznanj s stališča psihoanalize. Med obvladovanje psiholoških problemov odraščanja sodi tudi preraščanje narcističnega razočaranja, ojdipovskih dilem, tekmovalnosti med sorojenci, preseganje odvisnosti od odraslih, pridobivanje občutka za samopodobo in za moralne dolžnosti ter potrebe po razumevanju. Bettelheim razmišlja o podobnih prvinah v ljudskih pravljicah in tako umešča nezavedno vsebino v zavestno fantaziranje. Ravno model ljudske pravljice omogoča, da otrok preraste te probleme, ker imajo pravljice poenostavljeno vsebino in strukturo, podrobnosti so odmišljene, liki so tipični in ne individualizirani. Bistvena prvina ljudske pravljice je, da so glavni junaki – heroji privlačni, kar omogoča otroku istovetenje na poti od začetnega trpljenja in preizkušanj do zmage na koncu. Pravljični liki so ali dobri ali slabi, so enodimenzionalni, niso ambivalentni, tako kot v modelu klasične avtorske ali sodobne pravljice ali v realnem življenju. Z nejasnimi značaji naj se otrok v pravljicah seznanja šele, ko je končal fazo pozitivne identifikacije in ko je otrok relativno trdna osebnost. Polarizacije, značilne za model ljudske pravljice (dobro – slabo, pravilno – napačno, pozitivno – negativno, pošteno – nepošteno, ipd. dihotomije), dajejo otroku občutek varnosti in obvladljivosti

življenja.. Struktura modela ljudske pravljlje je podobna Jungovi ali Nodelmanovi: »home – away – home« oziroma odhod od doma, preizkušnje in varna vrnitev domov ali arhetipsko potovanje: separacija – iniciacija in integracija/individuacija. Pravljljčni liki so usmerjeni v prihodnost, kar je znak osebnostne rasti, in ne v preteklost, kar je znak regresije.

Ljudske pravljljice, pravi Bettelheim, so hkrati zabavne in vzgojne in pospešujejo osebnostni razvoj otrok. Avtor meni, da se proces dozorevanja začne z uporom staršem, ki je hkrati strah pred odraščanjem. Proces dozorevanje se konča takrat, ko mlada oseba najde svojo samopodobo, ko je psihično neodvisna in moralno zrela. To doseže šele takrat, ko nasprotni spol ne doživlja kot grožnje, ampak kot možnost vzpostavljanja sožitja. Pravljljice po Bettelheimovem prepričanju omogočajo otrokom tudi srečanje s kolektivno nezavednim, kar Bettelheima približuje Jungovi arhetipski teoriji in pogledom na pravljljice. Zanimivo je tudi stališče, da odrasli otrokom pravljljic ne smejo razlagati, pomembno je, da jih otroci doživljajo in podoživljajo, ker le tako presežejo svoje notranje probleme. Odrasli otrokom naj ne ponujajo svojega pomena pravljljice, ampak naj si otrok pravljljico razloži na sebi primeren način. Pravljljice imajo enako velik pomen za otroke in odrasle, čeprav jih razumejo različno. Bettelheim odklanja vsiljivost odraslih, ki otroku poskušajo ozvestiti njegove nezavedne misli, za katere otrok želi, da bi ostale podzavestne. Pomembno se mu zdi, da starši ne pozunanjajo strahov, dokler se otrok sam ne odloči, da bo o njih spregovoril. To bo naredil takrat, ko bo svoje strahove registriral in jih izživel na simbolni ravni. Zanimive so Bettelheimove teze o skritem pomenu znanih ljudskih pravljljic, npr. *Rdeče kapice* (odraščanje), *Janka in Metke* (separacija), *Sneguljčice* (ljubosumnost), *Pepelke* (tekmovanje med sorojenci),

Treh prašičkov, (tri faze v razvoju človeka: id, ego in supergo).

Bettelheimova knjiga je nepogrešiv študijski priročnik za vse, ki se znanstveno, strokovno, umetniško, pedagoško ali ljubiteljsko ukvarjajo s pravljljicami. Knjigo je preprosto treba poznati, jo prebrati, preštudirati. To, ali se strinjamo ali ne z njegovimi idejami, je manj pomembno; pomembno ga je poznati, tako kot tudi ruskega strukturalista Vladimira Proppa, švicarskega folklorista Maxa Lüthija, ameriškega znanstvenika Jacka Davida Zipesa, ameriško znanstvenico Mario Tatar, britansko znanstvenico Marino Werner idr. Tudi v slovenskem prostoru je nekaj zagovornikov teorije B. Bettelheima, npr. knjiga dr. Zdenke Zalokar Divjak »*Brez pravljljice ni otroštva*« (2002), ki pa žal v poenostavljeni in idealizirani obliki, daleč od Bettelheimove poglobljene teorije, predstavlja pravljljico brez prepotrebne kompleksnosti. Bettelheimova psihoanalitična teorija je pomembna in vredna branja, hkrati je tudi pot za seznanitev z drugimi teorijami, ki nam omogočajo preverjanje tradicionalnega pogleda na model ljudske, klasične avtorske in sodobne pravljljice in hkrati vpogled v najnovejša spoznanja na področju teorije mladinske književnosti.

Milena Mileva Blažič

NA MEJI IN V PRELOMU SVETA STARŠEV

Janja Vidmar: *ZOO*, Mohorjeva založba, Celovec 2005

Mladinski roman Janje Vidmar *Zoo* se ukvarja s t. i. tabujsko tematiko. Termin, ki se v zadnjem času vse bolj uveljavlja, je morda vendarle nekoliko neroden. Z njim se poskuša označiti dela, ki se

ukvarjajo s »prepovedanimi temami«, kar je v času, v katerem živimo, sila zdrsljiv in stežka opredeljiv pojem, saj, upajmo, nimamo več na razpolago absolutno transparentnega moralnega kodeksa, na katerega bi se lahko sklicevali. Ob podrobnejšem razmisleku in ob upoštevanju funkcionalnega aspekta (bodimo odkriti: »vzgojnosti«) mladinskih literarnih besedil, česar v tem kontekstu le ne moremo popolnoma odmisлити, pa se pokaže, da je še kako na mestu, čeprav v nekoliko drugačnem pomenskem odtenku, kar bomo poskušali pokazati ob koncu tega razmisleka ob branju. Prej pa se moramo sprehoditi skozi besedilo.

Zoo je roman, ki poskuša odraziti svet mladostnikov ravno na meji polnoletnosti; in seveda probleme, s katerimi se ob vstopanju v svet odraslih srečujejo, povezane tako z odnosi s starši kot tudi tiste, s katerimi se srečujejo med uveljavljanjem v lastnem okolju, v svetu lastnih (sub) plemen, v svetu, ki ima – paradoksalno – pravzaprav še bolj »trdo« postavljena pravila od sveta, ki se mu s poudarjanjem drugačnosti lastnega upirajo in ki je za mladostnika prej bojno polje kot čudežni vrt. Le da so ti problemi v tem romanu bolj sceničnega in epizodnega značaja, poudarek je na odnosih s starši.

Ruby je najstnica iz enostarševske družine, katere življenjski položaj bi še najlažje označili kot osamljenost in gnev. »Živela sem v najbolj nenaseljeni zajejani pokrajini na planetu. V svojem lastnem svetu.« (str. 189) Ruby živi v najemniškem stanovanju s prezaposleno mamo Dano, s katero ne najdeta pravega stika. V mlajših letih je celo vsakomur razlagala, da so Dano ugrabili vesoljci, si dali izmolsti spermo in ji naredili otroka. In četudi tega v času romana ne počne več, je vseeno ne more identificirati s pozicijo (nujne) avtoritete.

»Svoje matere ne kličem po imenu zaradi upora ali podobnega treša. Dana je pač biznismenka, otrok ji pristoji kot vključen

fen škaflu vode. Mogoče bi postala prednica samostana, ko je ne bi pri triindvajsetih podrl Vekoslav s svojim slavnim luzerskim pogledom. Vedno se je kurila na zgube. Zato jo kličem Dana.« (str. 9)

Zdi se pa, da je ta razlog vendarle samo postranskega pomena. Rubyna nezmožnost vzpostaviti resnični stik z materjo – in posledično s svetom, kajti mladostniški upor proti staršem se praviloma odraža v odporu do vsega sveta, ki ga primarna avtoriteta v njihovem dožemanju pooseblja – ni le upor materi, ampak kompenzacija zamere očetu, ker ju (jo) je zapustil.

»Lahko bi bil normalen, življenje z nama je imel na dosegu roke, ampak se je raje zadrževal v ozadju. Na take pa se svet podela. In jaz imam podelanega ta starega. In to mu zamerim.« (str. 52)

Rubyna zamera in gnev se odražata v uporu do obdajajočega jo okolja, s katerim identificira lastna (ne)starša in ki ga poudari že s samim videzom, s šestimi pirsingi ter štirimi kamenčki in rinčki v vsakem ušesu. Agresija, ki je v njenem odnosu do sveta vsekakor razvidna, pa je pravzaprav samo nemoč, da bi prebila oklep zamere in našla pot do sveta; kakor tudi odraz nemoči sveta, da bi našel pot do njene skrite notrine. Da gre predvsem zanjo, kaže tudi to, da bes nemalokrat skuri sama na sebi;

»... se včasih ugriznem v zapestje, ker imam svoje rane raje na očeh. Enkrat sem si hotela pregrizniti blede žilo pod kožo.« (str. 27)

»V življenju je vse mogoče. Jaz pa si želim samo malo boge sigurancije.« (str. 15)

Pred svetom se skriva v bližnjem živalskem vrtu, pred kletko z veliko mačko Panom, in z živalskim vrtom vedno bolj identificira tudi svet, ki jo obdaja. Bistveni problem, s katerim se spopada, pa ni spor s svetom, ki nalaga (včasih tudi

nesmiselne in samozadostne) obveznosti, ampak paradoksalno ravno nasprotno: nemoč sveta, prvenstveno seveda njegove primarne poosebitve – v njenem primeru šibkega, odsotnega očeta in matere, ki se ne znajde v vlogi avtoritete – da bi mladostniku zmoget dati kak napotek, na katerega bi se lahko zanesel.

»Križa, kadar ti starši puščajo vso svobodo. Najstnik potrebuje ograjo kot žival. Ujemati se mora z mejo, ki jo je določil sam in ki pravi, naj mu ne hodijo blizu, to se potem ujema z ograjo, zaradi katere sam ne hodi dlje.« (str. 89)

Rubyjin svet se prične podirati, ko se mati odloči sprejeti k sebi prvega otroka, sina, ki ga je skrivala pred njo in ki je totalno zadrogiran, v čakalnici za zdravljenje.

»Dana je rodila in fantka so oddali v posvojitve. Po petidvajsetih letih je Kris od svoje matere upravičeno pričakoval vsaj feder za zlati šus, če ga je že zafrknila in rodila.« (str. 167)

Ker mati nima moči, da bi hčerki priznala resnica, kakor je tudi ne zmore vključiti v dogajanje, se jo odloči poslati k očetu, kar v Ruby prižene bes do sveta do skrajnosti.

»Škoda, da Dane niso ugrabili vesoljci. Ker bi me težko poslala k očetu na drug planet.« (str. 37)

Postavljenost v situacijo, ki je v njenem dojemanju vsekakor mejna, travmatična, pa je tisti vzgonski mehanizem, ki prične drobiti zid njenega zaprtega sveta, in drobci po drobci odstirati jedro zatajevane čustvenosti, kar se prične kazati že ob samem prihodu k očetu.

»Dana in Vekoslav sta sedela spredaj. Mene sta odložila na zadnji sedež kot aktovko s papirji. Dani sem na skrivaj poslinila jakno od kostimčka. Vanjo sem zakopala nos in vdihovala duh po mami.« (str. 84–5)

Tako tudi ob slovesu: »In potem je Dana vstala. Najraje bi se vrgla k njenim nogam in prosjačila, naj mi bo mama.« (str. 99) Na novo okolje reagira odločno odklonilno in se enkrat preprosto odpravi domov, kjer najde zadrogiranega mladostnika; se pravi: ne samo da jo je mama spodila, da bi si v hišo privlekla ljubimca (kot ob pomanjkanju informacij sama dojema dogajanje), ampak ta tipson ni samo veliko starejši od nje, ampak je celo totalen narkič.

»Spoznala sem, da me je Dana spodila od bajte, da je lahko domov privlekla svojega narkiča.« (str. 122)

»Svet ni zoo, ampak zaprti oddelek največje norišnice.« (str. 123)

In ko zaradi tega nato Ruby svečano oznani, da se bo dokončno odselila k očetu, mama nima več druge izbire, kot da ji prizna resnico ... o očetu, ki umira za rakom ... in sinu, Rubynem bratu, ki odhaja na zdravljenje. Ruby je »istega dne dobila brata in izgubila očeta.« (str. 167)

Zoo je, če sklenemo, roman z nadvse pozitivnim sporočilom, ki pa se, da bi dosegel namen, ne zateka k moraliziranju ali celo mitiziranju odraščanja, ampak seže v jedro mladostnikovega spoprijema s svetom. Boleč proces osebnostne individualizacije in posledičnega vraščanja v svet je prikazan z izrisom različnih vzponov in padcev, ki jih potujoča k sebi mora vzeti nase. Svežini in neposrednosti pripovedi marsikaj prida prvoosebna perspektiva, v kateri je roman napisan, in slengovsko zmeščani jezik. Besedilo teče, kot da bi se zarekalo med pripovedovanjem, zaradi česar kljub vsemu malce trpi njegova koherentnost in preglednost, mestoma so nekateri scenični prizori prerazvlečeni in s tem zmotijo ritem besedila, kot celota pa besedilo bralca kar potegne skozi lastno tkivo in bo zagotovo marsikoga nagovorilo.

Poskusimo torej razrešiti še vprašanje »tabujskosti«, ki smo si ga zastavili na za-

četku razmisleka. Literatura Janje Vidmar je za to več kot primerna, saj njena besedila v javnem prostoru nemalokrat naletijo na ideološko motivirano vnaprejšnje odklonilno stališče, to pa zaradi »tabujskosti« problematike, ki jo obravnavajo njene knjige, oziroma prisotnosti »prepovedanih tem«. Po mnenju nekaterih naj namreč otrok in mladostnikov ne bi obremenjevali z resnično podobo sveta, predvsem pa ne z njegovimi temnimi in problematičnimi ravnmi, ampak bi jih branje književnosti med poukom in v prostem času moralo naučiti vrednot, kar dejansko pomeni, ne tega, kakšen svet in človek dejansko sta, ampak kakšna bi morala biti.

Ta odnos je problematičen iz več razlogov. Prvi in bistveni in že sam po sebi dovolj je vsekakor ta, da je absolutno ideološki, saj predpostavlja izdelano podobo sveta, ki naj se ji prilagodi tako avtorjev ustvarjalni angažma kot bralčeva interpretacija. To pa ni daleč od katekizmovstva, saj predstavlja težnjo k totaliteti (in posledično nujno totalitarnosti) sveta. Drugi razlog je, da mladim bralcem odreja vsakršno pravico do lastnega razumevanja sveta, v katerega so bili rojeni po volji staršev.

»A vse bolj verjamem, da so na ozadju cenzorskih posegov in neodobravanj tabijske tematike v mladinskih besedilih res predvsem predsodki, morda celo strahovi odraslih. Še posebej v to verjamem zato, ker izkušnje učiteljev, ki so se spoprijeli s tovrstno problematiko, govorijo o tem, da celo zelo mlade bralce, npr. otroke v prvem razredu devetletke, tovrstne teme zanimajo – da torej sprejmejo in dojamejo knjige, ki prikazujejo smrt, ločitev staršev, nasilje, drugačnost, mamila in spolnost, tudi homoseksualnost in spolno zlorabo. Je pa seveda tudi res, da zahtevajo tovrstne teme veliko skupnega pogovora in kritičnega vrednotenja sporočila, navsezadnje pa tudi pedagoške občutljivosti za izkušnje mladega bralca in za morebitne stiske, ki iz njih izhajajo,«

zapiše dr. Igor Saksida v *Gladini sovraštva, glini bolečine*, spremnem besedilu k romanu Janje Vidmar *Fantje iz gline*.

Saksida v tem navedku nevsiljivo podaja predlog za ukvarjanje s takimi temami pri delu z mladimi, ki v marsičem (v drugačnem kontekstu seveda) velja tudi za pripovedni postopek Janje Vidmar. Etično sporočilo v njenih besedilih nikakor ni zapostavljeno, kakor ji večkrat očitajo »katekizmovci« oz. zagovorniki absolutnega primata vzgojne funkcije besedila, kvečjemu nasprotno! Janja Vidmar se vedno dotakne sveta v vseh njegovih razsežnostih in določeno »tabujsko« problematiko upove s pomočjo primera, s katerim se lahko bralec identificira in »na lastni koži« v bralski poenotenosti s tekstom sam prepozna bolečine in problematične segmente sveta, v katerem živimo, in posledično tudi primerno etično odreagira. Na tem mestu lahko zakličemo: Pa saj za to pravzaprav sploh gre! Zaradi tega nam je seveda še manj jasno, kaj »katekizmovce« pri tem lahko moti. Odgovor je preprost: ravno to! Da bi razumeli povedano, pa se moramo ozreti še k tretjemu razlogu, zaradi katerega se marsikomu zdijo njena besedila »tabujska« in posledično nesprejemljiva.

Seveda je res, da tabu prepoveduje dotikanje prepovedanega, ampak dokler razprava pride samo do te točke, se ji izmakne bistveno, da namreč sploh ne gre za to, kaj je prepovedano, ampak s kakšnim namenom in kaj je s tem simbolno zaprečeno. Tabu ni tu, da bi bil smiseln, ampak da bi prepovedoval, zato tisto, kar je prepovedano, ni demonizirano zaradi nesprejemljivosti, ampak je, ravno nasprotno, nesprejemljivo zaradi demoniranosti. Kaj je demonizirano, pa odraža distribucijo moči v družbenem prostoru. Zadosten dokaz za to trditev je že sama raznolikost tabuiziranega v različnih družbenih (plemenskih) skupnostih. Prepovedano je pač lahko tudi kaj

povsem sprejemljivega in obratno. Tabu kot ena temeljnih institucij družbenega življenja je prostor, na katerem se vzpostavlja družbena (plemenska) kohezivnost in kot tak vedno služi nekogaršnjim namenom in težnjam. Ne slepimo se, da ne živimo v ideološkem svetu in da ta prikrita ideologija ni v nekogaršnjem računu. Šola v ideologiziranem svetu pa je vedno bila, je in bo pod pritiskom, saj se od nje z različnih pozicij moči nenehno zahteva, da zadosti potrebam proizvodnje »primernega« človeka, pri čemer seveda ni dovolj, da je ta le poslušen, ampak mora biti tudi na simbolnem nivoju integriran v vezje skupnosti, zaradi česar mu mora biti prostor tabuja zakoličen brez možnosti dvoma. Zato je bil katoliškemu totalitarizmu trn v peti Ivan Cankar, komunističnemu Edvard Kocbek, potrošniškemu pa egomanični, brezkompromisni in demonični Vitomil Zupan.

Obramba Pikala in Smolnikarjeve pred norostjo sodnega sistema, obramba Zupana in Vidmarjeve pred norostjo linčarjev in nenazadnje obramba pravice samega bralca do individualne izkušnje etičnega (individuacije skozi prostor teksta) tako ni samo obramba literature in literatov, ampak osebnostne integritete samega bralca.

Robert Titan Felix

ELEMENTI LJUDSKEGA V SODOBNI PRAVLJICI

Anja Štefan: *Kotiček na koncu sveta*; ilustrirala Marjanca Jemec Božič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005 (Zbirka Velike slikanice)

Nova knjiga Anje Štefan prinaša sedem kratkih, preprostih, svetlih pravljicnih zgodb.

Dogajanje sproži nenavadna ali posebna okoliščina. Tako kokoška koplje na polju in najde zlatnik, deklica ostane na svetu sama s svojimi tremi mačicami, miška si kupuje nov nahrbtnik, zajček najde na hruški zvonček iz čistega zlata, petelin v gozdu izgubi suknjico, miška beži pred mačko, kokoške se drži smola.

S tem so junaki postavljeni v splet dogodkov, ki jih v štirih pravljicah določajo njihove osebnostne lastnosti. Miško v pravljici *Nahrbtnik* vodita previdnost in iznajdljivost. Kokoška iz pravljice *Zlatnik* se nameni za zlatnik kupiti vse, kar potrebuje za šiviljski poklic, a v navalu nečimrnosti pokupi vse mogoče modne dodatke, ki ji potem odplavajo po vodi. V pravljici *O kokoški, ki ji je šlo vse narobe* kokoško iz obupanosti nad seboj iztrga občutek za lepoto – natrga si travniških rož in zasije od radosti. Petelin iz pravljice *Petelin in njegova suknjica* ne najde mesta, kjer je pustil svojo suknjico in okrvini prijatelje, da so mu jo ukradli; ko pa ugotovi, da se je zmotil, vse povabi na kovanje.

A do spoznanja o svoji zmoti petelin ni prišel sam. Suknjico mu je našla goska, ki nastopa v tej pravljici v funkciji pomočnice. Ko se petelin začudi, kam se je suknjica *skrila*, ga goska popravi, da jo je *zgrešil* sam in da ga je suknjica *iskala*. Tako mu pomaga dvakrat: na fizični ravni z najdbo suknjice in na duhovni ravni z odpravljanjem vrzeli v mišljenju. Za hip pa je v tem delu pravljice vzpostavljena tudi nedeljivost sveta na živo in neživo, saj se pozabljena suknjica pojavi v vlogi iskalke. Tako pride do premika glediščne točke s petelina na suknjico, s čimer se vzpostavi polifonija sveta.

Podobno kompleksna je tudi pravljica *Zvonček*. Ko zajček najde čudežni zvonček, ki mu ob vsakem cingljanju pričara hruško, mu pot prekriža lisica in mu zvonček ukrade. A kmalu pride kazen: zasuje jo gora hrušk. Zajček ve, da nima dovolj fizične moči, da bi zvonček obva-

roval pred lisico. Ve pa tudi, da zvonček pripada njemu. Posebej zanj je zrasel na drevesu, ki ga je zajček razveseljeval s svojimi obiski in dobrimi mislimi. Zato zbere ves svoj pogum in lisici reče: »... hrušk ti dam, kolikor hočeš, zvončka pa ne.« Lisica se ne zmeni za etično sporočilo njegovih besed in s tem prelomi naravni red stvari, zaradi česar se dogajanje začne obračati proti njej. Čudežni predmet je pripravljen služiti samo pravemu lastniku, ki zna darove, ki mu jih daje, deliti z drugimi. V tej pravljici se v vlogi pomočnika pojavi medved, ki nemočnemu zajčku pomaga do čudežnega zvončka, s čimer spet vzpostavi naravni red stvari. Pravzaprav ima zajček dva pomočnika. Na fizični ravni mu pomaga medved, ki spravi lisico v red, na duhovni ravni pa bdi nad njim in zvončkom drevo s svojimi skrivnimi močmi.

V pravljici *Luknjica* nastopa najbolj nemočno bitje te knjige, brezdonna miška, ki sama tava po svetu, prepuščena nevarnostim poti. A zgodi se presenetljivo: svojo luknjico najde na begu pred mačko, slaba okoliščina preide v dobro. Naj ji je pri tem pomagala gola sreča, intuicija ali oboje, na koncu pravljice je miška čisto srečna. Dom pa išče tudi deklica brez staršev v pravljici *Kotiček na koncu sveta*. Njena intuicija je posebljena v treh mačicah, ki jo spremljajo na poti, ji odsvetujejo tri domovanja in jo opogumljajo, da prebrodi visoko vodo. Takoj ko sprejme težjo pot namesto lažjih poti, zagleda cingljajoča drevesa, ki ji odstrejo njen dom, tak z zlatim petelinčkom na strehi, ki je čakal prav nanjo in njene tri živalske pomočnice.

Vsak pravljичni junak ima na koncu več, kot je imel na začetku, če že ne fizično, gotovo izkušnjsko, kar nekaj od njih pa jih je obogatenih za spoznanje, da na svetu ne v dobrem ne v slabem nismo sami.

Ritmično valovanje, zvočna barvitost, besede, ki živijo v srcu podob, elementi

ljudskega izročila, ki v sodobni pravljici dobijo simbolne pomene, vse to daje pisavi Anje Štefan velik čar in lepoto. Čisto posebno mesto v tej knjigi in sodobnem slovenskem pravljичarstvu nasploh pa pripada pravljici *Kotiček na koncu sveta*, ki s svojim seganjem v globino mita in globino časov tako zaobjame nezavedno, da sproža katarzične učinke.

Ilustracije Marjance Jemec Božič so predstavne, tople in razigrane. Tankočutno sledijo dramatičnim vzgibom pripovedi in notranjim stanjem pravljичnih junakov, njihovim žalostim in veseljem. S svojimi barvami in podobami se razprostrejo v odprt smeh ob medvedovem reševanju lisice izpod hrušk in se barvno omejujejo na minimum ob petelinovih črnogledih predstavah o prijateljih. Z velikim poslušom pa upodobijo tudi tisto drugo resničnost, ki jo priklicuje pisava Anje Štefan.

Lidija Gačnik Gombač

ONKRAJ SVETA

Andrea Petrlik Huseinović je hrvaška ilustratorica, ki je ustvarjala v otroških revijah, risala čestitke in plakate, slovenskemu občinstvu pa se je predstavila z upodobitvami *Sebičnega velikana* (2004) in *Srečnega kraljeviča* (2005) Oscarja Wildea, Collodievega *Ostržka* (2005) v priredbi Sanje Pilič, ilustrirala je tudi rusko ljudsko pravljico *Zlatolaska in trije medvedi* (2004) in slikanici sodobnih hrvaških avtorjev Kašmirja Huseinovića *Lektor Jakob* (2004) in Sunčane Škrinjarić *Trije snežaki* (2005). Temu je treba dodati še tri avtorske slikanice, ki zaslužijo temeljitejšo obravnavo.

Že za prvo slikanico, *Modro nebo* (2005), je avtorica prejela Zlato plaketo

na 19. bienalu v Bratislavi in nagrado Grigor Vitez. Sama zgodba je nekoliko razvlečena, plašno in nevešče podana, vendar do skrajnosti pretresljiva, kar je v zvrsti, ki pravzaprav ne dopušča kontemplacije, ampak domišljena in jasna izhodišča, presenetljiv presežek. Pripoved nedvomno izhaja iz ustvarjalkinega intimnega sveta, saj je pri desetih letih izgubila starše. Tako že uvodoma poudari, koliko otrok odrašča brez prave ljubezni in kako so prisiljeni praznino drugače zapolniti. Pri tem se ji sicer zgodi neljuba napaka, ko pravi: »Vsakdo je vsaj enkrat v življenju slišal pravljico o Pepelki. Zgodbo o deklici, ki je ostala brez mame in očeta /.../« Razpravljanje o tem je dlakocepstvo in je za samo slikanico popolnoma nepomembno dejstvo. Brez dvoma je vsakomur jasno, da je Pepelka imela očeta, ki pa se do nje res ni vedel s posebno naklonjenostjo. V nekem smislu bi torej lahko trdili, da je deklica bila brez staršev, najbrž pa bi se s tem pomen pravljice preveč spremenil. V naši slikanici je deklica živela brez pristne ljubezni in se je zato počutila zelo osamljeno. »Deklica je vse dneve risala modre slike, prebirala žalostne zgodbe in gledala skozi okno. /.../ Začela je živeti v svojem svetu.« Strmela je v nebo, saj je verjela, da je tam njena mamica. Počasi so se ji začele prikazovati živali in ob vsaki od njih se ji je obudil poseben spomin nanjo. Ta domišljjska doživetja so se stopnjevala in kmalu so postala nebeška bitja tista, ki so se spominjala mamine prijaznosti. Nekoč pa se je pojavila nenavadna ptica, ki je imela v svojem telesu vrata. V znak hvaležnosti za mamino dobroto je prišla po deklico, da bi ji povrnila ljubezen in toplino. »Deklica je vstopila skozi vrata in se povzpela po stopnicah. Od tedaj je nihče ni več videl.« Na prvi pogled je to tako žalosten konec, da se celo *Deklica z vžigalicami* zdi srečnejša. Ko se tej v mrazu začne iztekati življenje, se ji v plamenčku prikažejo same imenitne reči in

na koncu pride po njo babica, vsa blaga, lepa in velika, da jo vzame v naročje in potem skupaj poletita v nebo. Andersen zaključí: »Nihče pa ni vedel, kolikšno lepoto je doživela in kako veličastno je s staro babico stopila v veselo novo leto.« (*Deklica z vžigalicami*, v: Andersen, Hans Christian: *Pravljice*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1998, str. 174.) Andrea Petrlik Huseinović bralcu nedvoumne odreditve ne ponuja, saj je srečanje z mamico možno, vendar negotovo, medtem ko deklica preprosto izgine. Seveda pa avtorica, ki je v Zagrebu zaključila Akademijo za likovne umetnosti, pozna govorico barv. To, da je vsa slikanica v modrem in da tudi v naslovu poudarja to barvo, ne more biti naključje. Modra je v Chevalier-Gheerbrantovem *Slovarju simbolov* (1993) barva praznine in neskončnosti, pa tudi barva modre ptice, ptice sreče. Vstop v modro barvo pomeni stopiti na drugo stran zrcala in zato je tudi omemba *Alice v čudežni deželi*, ki ji jo je brala mama, pomenljiva: ona je bila tista, ki je deklico vpeljevala v likovni svet, zato jo lahko v ustvarjanju vedno znova občuti in podoživi. To pa avtorica potrjuje tudi v spremni besedi: »Slikanico sem posvetila svoji mami. Od nje sem podedovala ljubezen do barv in čopičev ter nadaljevala sem tam, kjer se je ona ustavila.«

Za drugo avtorsko delo *Ciconia ciconia, bela štorklja* (2004) je Andrea Petrlik Huseinović spet prejela nagrado, tokrat Grand prix na Oita Biennial of illustrations. Osamljenost in odtujenost, ki ju najdemo v *Modrem nebu*, pričujoča slikanica nadgradi z vojno. To je v tej zvrsti precej nenavadno. V mladinskem leposlovju seveda poznamo dela z vojno tematiko, takšna sta denimo *Dnevnička Anne Frank* in *Zlate Filipović* ali pa Brucknerjeva *Sadako hoče živeti*, če naj se izognemo otroškim dnevniškim zapisom. V slikanico, ki je večinoma namenjena najmlajšim bralcem, vojna redko

zaide. Izjema so morda le zgodbe, ki se navezujejo na narodnoosvobodilni boj, vendar tam ne gre za doživljanje vojne kot take, ampak za herojstvo, tovariško zvestobo in vse prežemajočo ljubezen do domovine. V *Ciconii ciconii, beli štorclji* si nasproti stojita štorclja, ki po ljudskem verovanju prinaša blagostanje in otroke, ter vojna, ki uničuje kulturne in naravne danosti in ropa posameznikova bogastva. Štorclja, nosilka dobrih znamenj, je pravzaprav prisposodba domovine kot prostorsko omejene celote, ki jo poseljuje in čuti kot svoj dom določena skupina ljudi. Zaradi vojne je pregnana iz svojega idiličnega sveta in avtorica jo v nekoliko razvlečeni zgodbi odpelje v svet, da bi našla nov dom. To seveda ni možno in štorclja se po končani vojni vrne v domovino, v vas Čigoč, kjer prebiva več štorkelj kot ljudi. Nov dom je tako skoraj rajski, življenje na Hrvaškem lepše, ljudje boljši. Pa vendar tudi v tem delu, tako kot v *Modrem nebu*, najdemo presenetljivo potezo. V pripovedi Andree Huseinović Petrlik je namreč možno prepoznati posebno vrsto domotožja, ki se najbrž prebudi, kadar je človek prisiljen nasilno potrgati svoje korenine, presaditi spomine in občutja v nek tuj in popolnoma nov svet. To je morda najhujše nasilje, ki ga lahko doživi človek: biti živ, hkrati pa proti svoji volji do neprepoznavnosti spremeniti življenjski tok. Ta občutja, skoraj pretirano občudovanje rojstnih mest in posameznikova izkoreninjenost, je pogosto opaziti v sodobnih hrvaških in bosanskih delih, ki se ukvarjajo z vojno na področju bivše Jugoslavije. V *Ciconii Ciconii, beli štorclji* se to seveda ne more izraziti v vsej svoji obsežnosti, vendar so že zametki dovolj zgovorni. Srečen konec pa je tista poteza, v čemer se slikanica od navedenega bistveno razlikuje.

Moja družina (2004) je najbolj lahkotno delo. Napisano je iz perspektive petletnega Luka, ki ima starejšo sestro Lucijo, mamo igralko in očeta zdravnika.

Z njimi živita tudi dedek in babica in še muc Sivko. Vsi družinski člani imajo neko posebnost. Lucija se važi, da že hodi v šolo in rada dolgo spi, mama pa pozabi na kosilo, kadar se pripravlja na novo vlogo. Največ domišljije v fantu zbuja ta dedek in babica s pripovedovanjem svojih zgodb. Dedek je nekoč bil mornar in tudi Luka se »v banji vsak večer uči upravljati ladjico /.../« Babica pripoveduje zgodbe za lahko noč in takrat Luka sanja, da je »princ, ki bo princeso rešil pred zlobno čarovnico.« Maček Sivko neprestano prede od sreče. Najbolj srečen čas za Luko je, ko se ob dobrem nedeljskem kosilu zbere vsa družina in ko vsak družinski član pove svojo zgodbo: stari starši o svoji mladosti, starši o začetkih svoje ljubezni in Lucija o praznikih. Luka odrašča v zavetju staršev in starih staršev, ki se imajo radi in ki imajo radi svoje otroke. Njegovo življenje je prepredeno z varnostjo, dobrimi nedeljskimi kosili in številnimi zgodbami, ki burkajo njegovo domišljijo.

Andrea Petrlik Huseinović je predvsem ilustratorica, zato bi bilo njeno delo nujno pregledati tako z likovne kot z literarne plati. Zaradi tesnega prepletanja obeh jezikov se ustvarjalka v slikanicah uspešno spopada s temami, ki v to zvrst redko zaidejo. Kot pisateljica je sicer nekoliko nevešča, vendar premore izredno izpovedno moč, pri tem pa uporablja tudi govoricu simbolov. Njene zgodbe temeljijo na občutenju mogočnega čustva, ki v danem trenutku verjetno zapolnijo vso njeno bit, naj gre za odtujenost ali srečo znotraj družinskega kroga ali za izkušnjo vojne, ki zaznamuje slehernikovo življenje.

Andreja Babšek

KRISTINA KRHIN

Med temo in svetlobo

Kristina Krhin (1974, Novo mesto) je leta 2000 diplomirala na Akademiji za likovno umetnost pod mentorstvom Gustava Gnamuša (praktični del) in Nadje Zgonik (teoretični del) z nalogo »Kaj se je zgodilo s slovensko ilustracijo?« Od takrat se intenzivno ukvarja z ilustracijo, zlasti z ilustracijo za otroke in mladino. Njeno delo je bilo nagrajeno s plaketo Hinka Smrekarja na 6. slovenskem bienalu ilustracije (2004) za slikanico *Čarovnica Mica in severna zvezda* ter z nominacijo za izvorno slovensko slikanico 2005 za soavtorstvo slikanice *Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost*. Poleg omenjenih je ilustrirala še slikanice *Žur in Lila*, *O volku, ki je iskal pravljico*, *Zgodbe iz mišjega mesta 1 in 2* ter besedila v številnih drugih publikacijah za otroke in mladino (*Ciciban*, *Cicido*, *Zmajček*, *Kekec*, *Pikapolonica*, *Trobentica*, *PIL*, *National Geographic Junior*). Likovni delež je prispevala tudi v mnogih izobraževalnih in didaktičnih publikacijah, od leksikonov do učbenikov. Njen bogati likovni svet je bil večkrat predstavljen tudi na razstavah originalov ilustracij, na samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini. Razstava v Pionirski knjižnici KOŽ Ljubljana (februarja 2005) je predstavila izbor originalnih listov za ilustracije iz vseh slikanic, ki jih je do takrat ilustrirala.

Ilustracije Kristine Krhin nas presenečajo z odločnim razvojem, ki ga je avtorica dosegla od prvih objav do najnovejših del, predvsem z upodobitvijo *Zgodbe iz mišjega mesta*. Avtorica k ilustratorskemu delu pristopa sistematično in študiozno, saj se je že v svojem diplomskem delu s pomenljivim naslovom *Kaj se je zgodilo s slovensko ilustracijo*, posvetila zgodovini slovenske ilustracije. Iz njene študije lahko razberemo realen odnos do stanja in možnosti, s katerimi se sooča

sodobni ilustrator. Opozarja na specifični odnos likovne javnosti do ilustratorskega dela, na zahteve trga in uporabnikov slikanic. Za avtorje je pogosto lovljenje ravnotežja med vsemi temi zahtevami zelo težko. Kristina Krhin pa je vstopila v ta svet številnih, pogosto nasprotujočih si zahtev, dobro pripravljena. Njen teoretično prizemljen pristop ji je omogočil, da ga je svobodno nadgradila, brez strahov in nepotrebne zmede.

V prvih poskusih, predvsem v slikanici *Žur in Lila* Kristina Krhin išče ravnotežje med otrokom prijazno ljubkostjo, igrivostjo in humorjem ter diskretno vpeljavo elementov abstraktnega slikarstva, ki ponekod prehajajo v skoraj monohromne slikovne površine. Prav v tem slednjem elementu je avtorica najbolj spretna. Bogata površina pasje dlake se izkaže za odlično študijo rumene in zelena trava, skozi katero teče Žur, se od podobe realističnega travnika razhoboti v intenzivno zeleno površino, ki jo pasja rumena razpira v jasno kompozicijsko celoto. Tako jasno, da lahko v tem slutimo tradicijo likovne govorice visokega modernizma. Avtorica pa bralcem predstavi še nekatere druge skrivnosti likovne govorice – razprti nosilec v prizoru z žabami in učinkovitost vertikalne linije v prizoru, ko Lila čemi pod marjetico.

Istočasno se avtorica intenzivno ukvarja z iskanjem figuralnega lika, ki bo zadostil tako njeni avtorski zahtevnosti kot okusu bralcev. V slikanici *Kako sta Bibi in Gusti preganjala žalost* uveljavi princip širokokotnega pogleda. Njena prašička sta pujevsko prijazna, vendar ne sladkobno ljubka. V tej slikanici je zanimiva povezava z zelo kvalitetnim besedilom, ki ilustratorki odpira številne možnosti. Nikjer ni namreč eksplicitno napisano, da sta glavna junaka prašička. Besedilo opisuje odnos in čustveno dozorevanje na univerzalni ravni. Bibi in Gusti bi lahko bila tudi popolnoma drugačna. Mlada avtorica je ta izziv dobro

sprejela. Bibijino ranljivost in krhkost je npr. poudarila z majhno igračko (prašičkom, seveda), ki jo ta ves čas stiska v parkeljcih.

Že v zgodnjih ilustracijah, kasneje pa še toliko bolj intenzivno in študiozno, pa se avtorica ukvarja z odnosom med svetlobo in temo. Številne slikanice se bolj ali manj posredno ukvarjajo z otroškim strahom pred temo. Premagovanje strahu pred temo je ena najpomembnejših nalog odraščanja. Slikanico ponavadi starši berejo otrokom pred spanjem, zato je ta tema še toliko bolj na mestu. Obenem pa je odnos med svetlobo in temo eden najstarejših likovnih problemov, ki so ga likovniki skozi vso zgodovino razreševali na najrazličnejše načine, od *chiaro scuro* v baroku do naravne razgradnje slike v svetlobi v impresionizmu. Tudi Kristina Krhin se je tega problema lotila zelo resno. V zgodbi o čarovnici Mici je izginotje svetlobe, ki ga povzroči nerodna Mica s tem, ko sebično ukrade zvezdo severnico, osnova zgodbe, zato je igra med vse večjo temo in svetlobo v ospredju. Zgodba se namreč odvija ponoči. Temina se v modro-zelenih in črnkastih odtenkih spet razliva po celotni površini, iz katere se dramatično luščijo posamezni poudarki: zvezda, Micin obraz, predvsem pa žareča okroglina, ki je skorajda avtoričin zaščitni znak. Pojavlja se kot magični sij, kot žarenje okrog kresničke, kot milni mehurček. Vedno znova v simbolni vlogi odreditve, razrešitve in pomoči. V teh svetlečih krožnih likih Kristina Krhin zajadra v abstrakcijo, področje slikarstva, ki je najbolj duhovno, ponotranjeno in nedoumljivo. Barve in svetloba nas potegnejo v vrtnec sveta na oni strani, nezavednega, skrivnostnega, ki se nam razkrije le ob posebnih priložnostih. Avtorica spretno poveže realni, prizemljeni svet prijaznih obrazov s skrivnostmi oddaljenih svetov in izrabi likovne možnosti za harmoniziranje tega dogajanja. Tako risba kot obvladovanje barve in svetlobe

sta uporabljeni na način, ki omogoča bralcu prehode od konkretnega k abstraktnemu. S tem pa izpolnjuje tudi tisto poslanstvo slikanice, ki avtorje obvezuje k posredovanju likovnega jezika na tak način, da se otroci ob njem učijo osnovnih likovnih zakonitosti. Za ta doprinos je spretno izkoristila tudi naslovnico in vmesne strani, ki ilustratorjem ponujajo poseben svet svobodnega izraza, kjer so na besedilo vezani zgolj posredno.

V zadnjih treh slikanicah, izdanih leta 2005, *O volku, ki je iskal pravljico* in *Zgodbah iz mišjega mesta* je avtorica dokončno izoblikovala prepoznavni obrazni tip svojih likov, ki je špičasto spotegnjen, kar ohranja vtis živalskosti pri sicer humaniziranih likih. Prva zgodba nas postavlja pred nenavadno spoznanje – volk, ki se ves čas kaže izgubljenega, prestrašenega in šibkega (kot majhen otrok), se na koncu pogladi po trebuhu in se »najde« v pravljici o volku in sedmih kozličkih; seveda vemo, kakšno vlogo igra v njej. Volk tudi v zadnjem prizoru, ko opazuje kozo z mladički, ohrani svoj naivno izgubljeni izraz, vendar pa za drevesi že rastejo mušnice, ki simbolizirajo strupeno plat volkovega značaja. Že prej pa njegovo prikrito hudobijo zaznamo v ostrih zobeh, ki jih volk kdaj pa kdaj pokaže. Slikovno komentirati takšno besedilo je zagotovo zelo težka naloga, ki jo je avtorica razrešila s spretno igro teme in svetlobe, dobrega in zla, strahu in zaupanja.

V slikanicah o mišjem mestu pa je avtorica vsem že naštetim elementom dodala še pretanjeno humornost in šegavost in skoraj stripovsko karikiranost. Če se vrhunski barvni in svetlobni učinki pogosto izgubijo med tiskom in je prav zato tako pomembno videti tudi originalne ilustracije, pa je avtorica v mišjem mestu spregledala zmogljivosti tiskarke mašinerije in njihovo slabost obrnila sebi v prid. V tej slikanici lahko opazujemo zlitje vseh najbolj izrazitih

kvalitet ustvarjanja Kristine Krhin: dobro poznavanje abstraktne likovne govorice, duhovita risba, poigravanje s svetlobo in temo, nežnost in karakternost obrazov ter avtorsko nadgrajevanje besedila z vizualno karakterizacijo posameznih likov, z ustvarjanjem ambienta, z barvno ter svetlobno simboliko.

Ob koncu naj še enkrat poudarim, da ogled originalnih listov ilustracij omogoča gledalcu ne samo razumeti ustvarjalni postopek nastajanja slikanice, temveč tudi srečanje z likovnimi kvalitetami, ki se v pomanjšani tiskani izdaji neizogibno izgubijo.

Tanja Mastnak

DESETNICA 2006 JANJI VIDMAR

23. maja so v prostorih Društva slovenskih pisateljev podelili že tretjo desetnico, nagrado, ki je namenjena širšemu priznanju ter uveljavljanju otroške in mladinske literature v stanovski organizaciji, literarnokritični stroki in javnosti. Pomenila bi naj tudi temelj oblikovanja bralnih navad pri mlajših bralcih. Za nagrado se z deli iz zadnjih treh let lahko potegujejo izključno člani DSP, ki pišejo v slovenščini. Nagrado v višini 50.000 SIT je tudi letos prispevala pokroviteljica Prešernova družba.

O nagradi je odločala žirija v sestavi: Jože Hudeček, Lenart Zajc, Dušan Merc, Polona Glavan in Slavko Pregl. V ožji izbor so uvrstili naslednje knjige: Majda Koren *Župcin Dnevnik*, Feri Lainšček *Lučka*, Miha Mazzini *Drevo glasov*, Janja Vidmar *Zoo*, Tone Pavček *S črko čez Krko*, Milan Petek *Zgodbe Sinjega ptiča*, Matjaž Pikalo *Samsara*, Andrej Rozman - Roza *Marela*, Marjan Tomšič *Kar je moje, je tudi tvoje* in Dim Zupan *Štirinajst in pol*.

Nagrado so dodelili romanu **Janje Vidmar**.

Utemeljitev nagrade:

Mladinska dela Janje Vidmar se uvrščajo v šest proznih književnih vrst; avtorica piše socialno-psihološke romane (*Baraba*, *Debeluška*, *Princeska z napako*, *V imenu ljubezni*, *Vsiljivka*, *Fantje iz gline*, *Zoo*), socialno-psihološke povesti (*Matic je kaznovan*, *Matic v bolnišnici*, *Moja Nina*, *Prijatelj*, *Senca poletja*, *Punce za znoret*, *Smetiščni dnevnik*, *Na vroči sceni*, *Aknožer*, *Super zvezda*), avanturistične realistične povesti (*Junaki petega razreda*, *Druščina iz šestega b*, *Moj prijatelj Arnold*, *Peklenske počitnice*), grozljivke (*Krvava legenda*, *Hiša groze*, *Stvor*, *Otok smrti*, *Obrazi*, *Izgubljena avtocesta*, *Furija*, *Klovn iz Strahovskega dola*), otroško kriminalko (*Potovanje groze*) in fantastične pripovedi (*Leteči krožnik na našem vrtu*, *Čudni vitez*, *Zgaga in mesto lutk*, *Zgaga in mačje oko*). Že raznolikost književnih vrst in žanrov pričča o avtoričinem izjemnem poznavanju sodobnih otrok in najstnikov, njihovega načina razmišljanja, izražanja, življenja.

Socialno-psihološki roman *Zoo* razkriva iskanje smisla človeškega življenja. Identiteta zasledovalca cilja pravzaprav ni pomembna, saj se slej ko prej slehernik znajde v vlogi zmedenega, nemočnega, nevednega človeka, ki si mora – zaradi smiselnosti svojega lastnega obstoja – poiskati smer svojega razvoja. Gotovo je še težje, če je ta človek star komaj sedemnajst let.

Zoo je roman, v katerem se prepletajo motivi prestopništva, ljubezni, odraščanja in smrti. Najstništvo je obdobje postavljanja meja in iskanja poti v odraslost. Kaj je smisel življenja? Kdaj je nekdo zaljubljen? Kaj je ljubezen? Kakšno vlogo igrajo starši pri odraščanju? Kaj, kje, kdaj ... Vprašanja, na katera si vsak človek – in globoko verjamemo, da je to njegova pravica – drugače odgovarja. Pr-

voosebna pripovedovalka Ruby ravno iz pričakovane subjektivnosti išče odgovore na vprašanja. Literarno delo popisuje sorazmerno kratek čas dogajanja, zato je intenzivnost in zgoščenost dogodkov razumljiva. Fabula ima jasno nakazane razplete vseh literarnih likov, odprto ostaja zgolj vprašanje smisla življenja. Za ta odgovor se mora potruditi vsak bralec sam.

Glavni literarni lik, najstnica Ruby, je gimnazijka, ki se rada sprehaja »po robu«. Po robu življenja namreč, saj malce eksperimentira z drogami in z adrenalin-skim načinom življenja. Sama je središče svojega sveta, ima največje probleme in predvsem želi s svojo zunanostjo zbuditi pozornost. Iz neodgovornega otročaja, ki se venomer pritožuje, se spremeni v razumevajočo, potrpežljivo in odgovorno mlado odraslo žensko. Sama bližina smrti ima pač tako močan vpliv, da se v njeni agoniji začne zavedati enkratnosti, neponovljivosti in dragocenosti človeškega življenja, tudi svojega. Ruby živi v enostarševski družini z mamo (kliče jo po imenu), bistveno bolj pa vpliva nanjo njen oče. Ruby malce skrene s poti, še ne preveč, zato v ključnem trenutku zmore toliko preudarka, da si postavi življenjski cilj. Brez cilja človek pač ne funkcionira, se zgubi. Ruby najraje obiskuje živalski vrt, v njem najde mir, še posebej je navezana na tigra Pana, s katerim se pogovarja. Pripoveduje mu o sebi, včasih ga želi zabavati, v njegovih očeh pa išče predvsem potrditev same sebe. Resnični živalski vrt preraste skozi književno delo v metaforo o življenju, kajti »svet ni zoo, ampak zaprti oddelek največje norišnice«. In v takšnih okoliščinah si mora mladostnik poiskati svoj košček sreče.

Dragica Haramija

BULLETIN JUGEND & LITERATUR 2005

Bilten *Jugend & Literatur*, strokovna revija s podnaslovom *Kritični magazin za otroške in mladinske medije, spodbujanje branja in bralno kulturo* izhaja v Nemčiji že od leta 1969. Izdaja ga Neuland – Verlagsgesellschaft mbH. Bilten je namenjen vzgojiteljem, staršem, bralcem, učiteljem, socialnim pedagogom, bibliotekarjem, knjigarjem, kritikom, študentom, založnikom, pisateljem, ilustratorjem in urednikom. Izhaja mesečno. V vsaki posamezni številki so informacije, kritike in strokovni prispevki na določeno temo. Na posamezne teme opozorijo že na naslovnica. Strokovni prispevki predstavljajo in kritično obravnavajo knjige in druge medije iz domače in mednarodne produkcije v povezavi s temo.

Osrednja tema prve številke z naslovom »Schnippschnapp. Körperkultur« je posvečena knjigam, ki mlade seznanjajo z aktualno problematiko, kako postati lepši in privlačnejši v skladu z današnjim lepotnim kanonom. Gre predvsem za poučne knjige, saj v mladinskem leposlovju sam izgled junaka ni glavnega pomena, razen v nekaterih trendovskih in problemskih knjigah. Raziskave so pokazale, da je preko 60% že 13 in 14-letnikov, ki niso zadovoljni s svojo težo, nosom, prsmi itd. K današnjemu idealnemu izgledu spodbujajo številni mediji, kot na primer TV oddaje »The Swan – Endlich schön!« (»Labod – Končno lep!«). Dejstvo je, da lepotne operacije že več kot trideset let niso domena le filmskih zvezd. Dejstvo je tudi to, da so ljudje prijetnega izgleda samozavestnejši in v družbi boljše sprejeti, zato tudi ni čisto nič narobe, če si posamezniki prizadevajo izboljšati svoj izgled. Na nemškem tržišču je kar nekaj knjig, ki mladim lahko odgovorijo na njihova vprašanja, povezana s to temo.

V drugi številki z naslovom »Harte Zeiten. Die Situation der KJL« je predsta-



Ilustracija Andreje Peklar iz slikanice *Mojca Pokrajcuja* (Prešernova družba, 2006)



Ilustracija Andree Petrlík Huseinović iz avtorske slikanice
Ciconia Ciconia (Karantanija, 2004)



Ilustracija Kristine Krhin iz slikanice *Zgodbe iz mišjega mesta*
(Viharnik, 2005)

vljen položaj ustvarjalcev in posrednikov mladinske literature. Tudi v nemškem prostoru situacija mladinskih pisateljev, ilustratorjev in knjigarjev, zlasti majhnih, ni rožnata. Drastično se je v zadnjih letih poslabšala finančna situacija tudi v javnih knjižnicah. Posamezne knjigarne in knjižnice predstavljajo svoje dejavnosti, kot so ure pravljič, praznovanja rojstnih dni avtorjev in literarnih junakov, predavanja, koncerti, razstave. Kot zelo uspešno navajajo neposredno sodelovanje s šolami, s katerimi pripravijo skupne projekte.

Marčevski bilten »Frühlingsgeföhle. Jede Menge neuer Bücher« je izpolnjen s privlačno predstavitvijo novih knjig za mlade.

Aprilska številka »Der aus dem Norden kam. Hans Christian Andersen« je posvečena Andersenu oziroma 200-letnici njegovega rojstva. Predstavljene so najrazličnejše izdaje v počastitev tega jubileja. Posebej so izpostavljene mladinske knjige, ki so bile nominirane za nemško nagrado 2005 (Deutscher Jugendliteraturpreis) v kategorijah slikanice, knjige za otroke, knjig za mlade, poučnih knjig in knjige, ki jih je nominirala žirija mladih. Med šestimi nominirankami v kategoriji poučnih knjig je bila tudi knjiga Lile Prap *Warum? (Zakaj?)*, ki je izšla 2004 pri založbi Bajazzo v Zürichu. Za nagrado lahko konkurirajo mladinske knjige domačih in tujih avtorjev v nemških izdajah. Renate Grubert v svojem prispevku »Reduce to the Max« kritično obravnava stvarno literaturo za mlade, ki je v podrejenem položaju glede na beletristiko. Še vedno prevladujejo izdaje knjig o živalih, najpogostejše so izdaje poučnih knjig v zbirkah, inovativnosti pri izdajah poučne mladinske literature so bolj redke.

V majski številki »Väter gesucht in der Kinder- und Jugendliteratur« je več zanimivih prispevkov o vlogi očetov v mladinski literaturi. Medtem ko v življe-

nju ženske in matere vse bolj zavzemajo položaj modernih družinskih menedžerk, se vloga moških in očetov vse bolj izgublja. Klasični lik avtoritativnega očeta, glave družine, tudi v mladinski literaturi zamenjuje lik novega, drugačnega očeta, člana današnje demokratične družine. Ljubeči in močni očetje, ki nudijo zatočišče se še pojavljajo v tekstih za predšolske otroke. Sicer pa v mladinskih knjigah ni več nenavadno, da očeta preprosto ni, da je oče slabič, ki se ne zna spoprijeti s problemi, kot sta brezposelnost ali bolezen, da je odvisen od alkohola ali drog, da zlorablja ali pa mu ob močnejši osebni rasti na področju kariere zmanjkuje časa za očetovstvo. Heinrich Kaulen je mnenja, da so v mladinski literaturi potrebne nove pripovedne vsebine, ki bi ustrezno, realno, humorno in z literarno močjo spregovorile o odnosih v sodobni družini.

Junijska številka »Unterwegs. Lektüre für Ferien« obsežno predstavi literaturo, primerno za mlade, ki gredo na počitnice in potovanja. Predstavljeni so turistični vodniki in mladinske knjige, ki vabijo k sproščenemu počitniškemu branju.

Z naslovom »Schon gehört? Tonträger?« napoveduje julijski bilten osrednjo temo, ki je posvečena zvočnim medijem. Pokazalo se je, da je priljubljenost zvočnih knjig na trgu nezmanjšana. Velja opozoriti na kvaliteto, pa naj gre za branje ali priredbe literarnih del, saj so zvočne knjige otrokom, ko sami še ne berejo, prva literarna izkustva. V številki so predstavljene nemške založbe, ki z vso odgovornostjo izdajajo zvočnice, vezane na klasična in sodobna leposlovna dela, poučna dela in glasbo za mlade. Pomena zvočnic za mlade se zavedajo tudi klasične knjižne založbe, med njimi Oetinger in Beltz & Gelberg, ki kvalitetno dopolnjujeta knjižne izdaje z izdajami spremljajočih zvočnih knjig.

Osrednja tema avgustovske številke »Comic« je posvečena japonskemu stripu Manga, ki je v 461 serijah, od katerih

ima vsaka lahko 40 ali več nadaljevanj, preplaval nemški prostor.

Septembra zaželi bilten bralcem »Die gute Wahl!«, dober izbor na volitvah, osrednjo temo pa posveti ob 60-letnici konca druge svetovne vojne mladinskim knjigam s to tematiko. Simone Leinkauf išče v prispevku »Auf die Details kommt es an« (Bistveni so detajli) odgovore na vprašanja, povezana s knjižnimi naslovnici, in sicer kako naslovnica nastaja, kdo o tem odloča in kakšno vlogo imajo založbe pri izboru. Marsikdaj je že naslovnica odločilna, ali bo bralec posegel po knjigi ali ne. Pomembno je, da sta naslovnica in celoten ovitek v skladu z vsebino in da nagovorita ciljno skupino. V prispevku spregovorijo založniki, grafiki in ilustratorji. S posameznimi primeri opozorijo na stvari, ki so pomembne, da so naslovnice uspešne (na kaj je treba biti pozoren pri oblikovanju naslovnice pri slikanici, pri knjigah, ki so namenjene posameznim starostnim skupinam, pri prevodih in pri vrednotenju oblikovanja naslovnice).

Iz goščave knjižnega sejma »Im Dickicht der Buchmesse« oktobra bilten izbere in posveti vsebino Koreji, deželi gostiteljici frankfurtskega knjižnega sejma 2005. Predstavljene so mladinska literatura in aktivnosti za spodbujanje branja v obeh daljnih deželah, severni in južni Koreji.

S »Servus, Opa! Geschichten über Tod« vpelje novemberski bilten bralce v tematiko smrti avtorji prispevkov razmišljajo, kako je obravnavana smrt v zgodbah za mlade.

Decemberska številka z naslovom »Engelchen, flieg!« se posveča knjigam in CD-jem, ki so tematsko povezani z božičnim časom in v katerih imajo pomembno vlogo angeli. V tej številki so tudi boljše predstavljene knjige, ki so prejele nagrado Deutscher Jugendliteraturpreis 2005. V kategoriji poučnih knjig je bila nagrajena knjiga Anne Møl-

ler: *Nester bauen, Höhlen kanbbarn. Wie Insekten für ihre Kinder sorgen.* (Zürich: Atlantis, 2005). V kategoriji knjig za otroke je nagrajena knjiga *Die Kurzhosengang*, ki sta jo napisala Victor Caspak in Yves Lanois, ilustriral Ole Könneke ter prevedel Andreas Steinhöfel. (Hamburg: Carlsen 2004). V kategoriji slikanic je nagrajena knjiga Chena Jianghonga: *Han Gan und das Wunderpferd.* (Frankfurt: Moritz, 2004). Žirija mladih je nagradila knjigo Grahama Gardnerja: *Im Schatten der Wächter.* (Stuttgart: Freies Geistesleben, 2004). Krajši prispevek v tej številki »Ein Kinderbuchhaus für Hanseaten« (Hiša otroških knjig za Hanzeate) nam predstavi novembra odprto Hišo knjig za otroke v muzeju Altonauer v Hamburgu. Program hiše, katere geslo je »knjižna kultura za otroke«, je zelo bogat in raznolik. Otrokom so namenjene prireditve, na katerih z gosti berejo, ilustrirajo, tiskajo, ocenjujejo knjige in še kaj. Izobraževalni programi vabijo knjigarje in knjižničarje, z informacijami in svetovanjem so na voljo staršem in vsem zainteresiranim odraslim. Pokroviteljica ustanove je pisateljica Kirsten Boie.

Poleg tega, da so v biltenu predstavljane in ocenjene knjige, so predstavljeni tudi posamezni pisatelji, ilustratorji, založniki, strokovnjaki s področja mladinske literature, knjigarji in knjižničarji ter njihovo delo. Med vidnejšimi ustvarjalci so Ali Mitgutsch, katerega knjige so prevedene v 19 jezikov, v tem letu pa je praznoval 70. rojstni dan (št. 8), založnik Hans-Joachim Gelberg (št. 11) ter Klaus Doderer, poimenovan Kolumb mladinske literature. Klaus Doderer je ustanovil Institut za raziskovanje mladinske književnosti (Institut für Jugendbuchforschung) na univerzi v Frankfurtu na Maini (Johann Wolfgang Goethe-Universität), ki ga je tudi vodil od ustanovitve 1963 do 1990. Klaus Doderer je zaslužen tudi za eno temeljnih del na področju proučevanja mladinske književnosti *Lexikon der*

Kinder- und Jugendliteratur. Leksikon je izhajal od 1975 do 1982 in bil 1995 ponatisnjen. Malte Dahrendorf v prispevku »Jolly good fellow« (št. 3) poroča o strokovnem srečanju in praznovanju v počastitev 80. rojstnega dne Klause Dodererja. Razpravljalci, poleg slavljencev tudi Jack Zipes, Juliane Spatz, Bettina Hurellmann, Peter Härtling, Hans-Joachim Gelberg in drugi so se lotili teme »Prihodnost mladinske literature«. Resno so opozorili, da je položaj mladinske literature in stroke, ki jo proučuje, vse prej kot zadovoljiv. Ob jubileju je izšla knjiga Klause Dodererja *Die Entdeckung der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Autobiographische Reflexionen*. Weinheim: Beltz, 2005. (Odkritje raziskovanja otroške in mladinske literature. Avtobiografske refleksije).

V biltenu so objavljeni tudi rezultati dveh raziskav. V št. 1 je Horst Heidtmann objavil v prispevku z naslovom »Hexen & Zauberer, Stars & Prinzessinnen. Die Medienfreunde unserer Kinder« (Čarovnice & čarodeji, zvezde & princeze. Medijski prijatelji naših otrok) rezultate raziskave Ifak iz obdobja 2003/2004 o identifikaciji mladih. Medijska ponudba, ki se spreminja tako s tehnologijo kot z vsebino, se je povečala prav za predšolske in nižješolske otroke. Hkrati pa otroci vedno bolj spremljajo aktualno pop sceno, ki je sicer namenjena odraslim, kot so kastingi, kontejnerski šovi ter dnevne in tedenske žajfnice. Raziskava Ifak (Institut für angewandte Kindermedienforschung) je bila usmerjena v to, kateri liki so pomembni otrokom in kateri karakterji se jih najbolj dotaknejo in so jim vzor. V Stuttgartu in okolici so o tem povprašali 1246 otrok v starosti od treh do trinajst let, od tega 650 deklic. Vprašanja niso bila standardna, kot na primer, s katerim likom se identificirajo, ampak namenoma drugačna, kot npr.: »Če bi znal čarati, v kateri lik bi se najraje spremenil?« Ker se pomen medijskih

karakterjev ne izkazuje le z identifikacijo ampak tudi s parasocialnimi odnosi, je bilo zastavljeno npr. vprašanje: »Če bi bilo možno, koga bi si najraje izbral za prijatelja ali prijateljico?« Hkrati se je spraševalo po mediju: »Od kod poznaš ta lik: s televizije, z zvočnice, iz knjige, ali ...?«. Podobna raziskava (le v manjšem obsegu) iz leta 1995 je pokazala, da so bili prevladujoči liki iz otroške klasike (Asterix, Miki miška, Pika Nogavička), prevladujoč medij, kjer so spoznali te like, so bile televizijske risanke. V zadnjih letih se je s povečano medijsko ponudbo povečalo tudi število likov. 1246 vprašanih je našelo skupaj 660 likov. Leta 2004 je vodilni lik pri dečkih Harry Potter, pri deklicah pa Bibi Blocksberg, vodilni medij je knjiga. Večina ostalih likov je iz televizijskih risank, v porastu so liki iz japonskih, nato liki je iz Disneyevih filmov in serij, iz realističnih otroških serij pa tudi iz glasbenih oddaj, v katerih izbirajo zvezdnike. Pri dečkih so priljubljeni liki junaki, bojevniki, čarodeji, šibki in nabriti. Nemalo se jih identificira z realnimi medijskimi junaki, nogometaši, popevkarji in filmskimi zvezdniki. Od »novih fantov« (»Neue Jungen«), na katere nalletimo v novejši ambicioznejši mladinski literaturi (ti so senzibilni, samozavestni, socialno kompetentni in pogumni), ni bil imenovan nihče, če ne štejemo mednje Harryja Potterja in njegovega prijatelja Rona. Deška lestvica najljubših identifikacijskih likov je naslednja: Harry Potter 13 %, Yu-Gi-Oh 4 %, Spiderman 3 %, James Bond 1,5 %, Wickie 1,5 %, Donald Duck 1,4 %, Eminem 1,4 %, Superman 1,4 %. Pri dekletih so stereotipi še pomembni. Po skupinah si najljubši liki sledijo takole: čarovnice, čarodeji in vile z nadnaravnimi sposobnostmi, popevkarice in junakinje TV žajfnic, nato princeske iz Disneyevih in TV serij. Zelo malo deklic se identificira z močnimi borkami, še manj z materinskimi tipi, s čudaškimi liki, s športnicami ali

modreci. Malo večkrat kot dečki so deklice imenovala kolikor toliko realistične samozavestne dekliške like, čeprav je na njihovi lestvici Hermiona, prijateljica Harryja Potterja, na drugem mestu. Za razliko od dečkov se deklice identificirajo tudi z moškimi liki. Dekliška lestvica najljubših identifikacijskih likov je: Bibi Blocksberg 9,5 %, Hermiona 7 %, Sabrina 5,4 %, Harry Potter 5 %, Pika Nogavička 5 %, Trnuljčica 2,6 %, Miki miška 1,7 %, Sabrina 1,7 %, Sarah Connor 1,7 %. Lestvica najljubših medijskih karakterjev, skupaj identifikacijskih likov in medijskih prijateljev, je: Harry Potter 8 %, Bibi Blocksber 5 %, Hermiona 3 %, Pika Nogavička 2,6 %, Yu-Go-Oh 2,2 %, Wickie 1,7 %, Miki miška 1,6 %, Sabrina 1,5 %, Donald Duck 1,4 %, Jeanette Biedermann 1,3 %. V povzetku Horst Heidtmann poudari, da je naklonjenost medijem pri deklicah in dečkih različna, vendar je vpliv popularnih medijev veliko močnejši kot pred desetimi leti. Lestvica najpriljubljenjših medijskih likov se pokriva z ugotovitvami aktualnih raziskav gledanosti TV. Podatek, da je leta 2003 sodelovalo pri izboru nemškega superstara 70 % mladih med tretjim in trinajstim letom in da deklice v tem starostnem razponu najvišje uvrščajo maratonske TV nadaljevanke, kaže na to, da mladi v teh okvirih iščejo in najdejo like, s katerimi se identificirajo in so njihovi vzori. Zastavlja se vprašanje, kaj ostane od čarovništva in čarodejstva pri starejših otrocih in ali identifikacija s princesami in superstari ne krepi že tako prisotna nagnjenja k narcizmu.

Christoph Kochhan in Denise Had-dad sta v prispevku »Krimis und heitere Romane liegen vorn« (Kriminalke in zabavni romani vodijo) predstavila rezultate raziskave o branju mladine med štirinajstim in devetnajstim letom (v št. 1). Vprašalnik sta 2004 pripravila ZDF in Börsenverein des Deutschen Buchhandels za 1246 bralcev. Pokazalo se je,

da skoraj ena četrtnina mladih bere skoraj vsak dan, deklet 27 % in fantov 19 %. Enkrat ali večkrat na teden jih ima knjigo v rokah 20 %, vsaj enkrat na mesec pa 18 %. V povprečju berejo mladi v Nemčiji 2,7 knjige na mesec in tako presegajo povprečje celotnega prebivalstva, ki je 2,5 knjige na mesec. Navdušenje za branje se tudi pri najstnikih loči po spolu. Fantje berejo povprečno 2,4 knjige na mesec, dekleta pa 3,1. Razlika se kaže tudi pri vprašanju, ali danes berejo 14–19-letniki več kot pred petimi leti. 50 % mladih navaja, da berejo več. Jasno, da je med njimi več deklet. Priljubljeno branje so kriminalke in kaj veselega. Fantje in dekleta se razlikujejo tudi pri izboru knjig. Če ne upoštevajo šolskega čtiva in učbenikov, so pri fantih na prvem mestu kriminalke (50 %), sledijo poljudnoznanstvene knjige (47 %), na tretjem mestu je ZF in fantazijski žanr (oboje 46 %). Pogosto so brani tudi priročniki in stripi (44 %). Dekleta so najbolj naklonjena zabavnim romanom (56 %), sledijo priročniki (55 %), na tretjem mestu so ljubezenski roman. Sledijo knjige za razne konjičke in prosti čas (47 %), nato kriminalke ter mladinske knjige (45 %). »Dobre« knjige mladim največkrat priporočajo prijatelji in sorodniki (80 %); večina jih knjigo, ki jim je bila všeč, priporoča naprej (81 %). Veliko (70 %) jih izbere knjigo pri brskanju po policah v knjigarni. Delno se odzovejo na reklame (44 %); ena tretjina mladih postane pozorno na knjigo na spletu. Priporočilni sezname (21 %) in literarne oddaje (14 %) imajo pri mladih manjšo moč pri spodbujanju za branje. Mladi kupujejo knjige pogosto sami (60 %), si pa v primerjavi s celotno populacijo knjige pogosteje posojajo. Za nakup knjig porabi žepnino več deklet (63 %) kot fantov (54 %). In kaj se zgodi s prebranimi knjigami? Ali jih shranijo, posojajo, darujejo, prodajo ali vržejo stran? Pokazalo se je, da jim mladi ostanejo zvesti. 95 % deklet obdrži

knjige in tudi 92 % fantov se od knjig ne loči. Le nekaj se jih od prebrane knjige poslovi, 4 % knjige zavržejo, 14 % predvsem fantov jih proda, 23 % jih podari in 60 % posodi. Mladi so domiselni pri izbiri mesta, kjer knjige hranijo. Pogosto imajo knjige v svoji spalnici pod posteljo (59 %). To sovпада z navado, da najraje berejo v postelji (86 %). Priljubljena mesta so še delovni prostor (36 %), skladišče, podstreha, garaža in klet (22 %) ter dnevna soba (21 %). Mladi, tako fantje kot dekleta, uporabljajo klasične knjižne kazalke ali pa označijo mesto branja z vtaknjanim listkom (81 %). Precej manj jih odloži knjigo tako, da ostane odprta (26 %), ali naredijo ušesa (14 %), kar kaže na skrbnost in pomen, ki ga ima knjiga zanje. Za mlade je knjiga vrednota, pa naj bo žepna ali vezana v usnje. Tudi bojazni pred »špehi« nimajo. Samo 25 % jih ne bere rado knjig s 400 ali več stranmi. Podatek, da si skoraj 40 % mladih ne more predstavljati življenja brez knjig, kaže na to, kako pomembne so knjige za mlade.

Aktivnosti in projekte v knjigarnah, ki mlade spodbujajo k branju in so pri tem uspešne, nagrajuje Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen (Delovno združenje mladinskih založb) s podeljevanjem nagrade Der Kinderbuchhandlungspreis (nagrada knjigarnam za otroke). Nagradjenci so predstavljeni tudi v posameznih številkah. Bilten tudi ne prezre uspešnih dejavnosti, ki mlade spodbujajo k branju v knjižnicah. Mladinske knjige, ki zaslužijo posebno pozornost, so v vsaki številki biltena predstavljene kot »Eule des Monats« (»Sova meseca«), CD-ji pa kot »CD des Monats«. Občasno tudi člani uredništva priporočajo v branje svoje priljubljene knjige (št. 7). V biltenu so priporočane zgodbe, ki prenešene v zvočni medij olajšajo in popestrijo učenje tujih jezikov (št. 10). Tudi avtorji sami so dali pobudo za spodbujanje branja in pozvali javnost, da se vključi v akcijo: Vsakemu prvošolcu knjigo! Akcija naj bi

se izvajala v šolah, kjer naj bi se tudi zbirale knjige darovalcev. Knjige so lahko prinesene od doma ali pa kupljene prav v ta namen. Morda bo akcija prerasla tudi v tradicijo, da bo vsak učenec, ki šolo končuje, daroval knjigo novemu šolarju (št. 10).

In še o kulturni dediščini. Unesco je uvrstil kasselski izvod pravljic bratov Grimm *Kinder- und Hausmärchen*, in sicer 14 pravljic in 2 zvezka komentarjev, na seznam svetovne kulturne dediščine. Grimmove pravljice so poleg Lutrove *Biblije* najbolj znana in v svetu najbolj razširjena nemška knjiga. So tudi prva sistematična zbirka in znanstvena dokumentacija evropske in orientalske pravljичne tradicije. V Kasslu, kjer sta brata Jacob in Wilhelm Grimm živela več kot trideset let, jima je posvečen muzej. Kasselski Grimm-Museum poseduje največjo zbirko bratov Grimm v Nemčiji. Druga nemška dela na Unescovem seznamu so: fonogramski arhiv ustanove Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Gutenbergovo odkritje knjižnega tiska, literarna zapuščina Johanna Wolfganga Goetheja, Beethovnova 9. simfonija, nemi film Fritza Langa *Metropolis* in otonski reichenauski rokopisi. (št. 8. »Unesco setzt Grimms Märchen auf die Liste des Weltkulturerbes«).

Tanja Pogačar

MOJA NAJ KNJIGA 2006

Letos je bila ob slovesnosti ob 2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke – v Pionirski knjižnici v Ljubljani že devetič podeljena *Moja najljubša knjiga*, priznanje po izboru mladih bralcev. Podeljuje se vsako leto od 1998, in sicer v

dveh kategorijah: za najljubšo slovensko mladinsko knjigo in za najljubšo v slovensščino prevedeno mladinsko knjigo. Priznanje so osnovali Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, Slovenska sekcija IBBY in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije, da bi med mladimi bralci spodbujali branje in zanimanje za mladinsko književnost. Zato naj bi bilo glasovanje povezano z bibliopedagoškimi dejavnostmi oz. z najrazličnejšimi oblikami knjižne vzgoje mladih bralcev. Akcijo strokovno vodi odbor za priznanje *Moja najljubša knjiga*, ki ga sestavljajo predstavniki iz splošnih in šolskih knjižnic, častni člani pa so predsednik Zveze bibliotekarskih društev Slovenije, predsednik Slovenske sekcije IBBY in predstavnik mladih bralcev, organizacijsko pa jo vodi Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica.

Glasujejo lahko vsi otroci, ki knjigo sami preberejo, pri čemer smejo glasovati za katero koli delo, ne glede na letnico njegove izdaje, glavna pozornost pa velja leposlovnim knjigi. Knjiga, ki že peto leto dobi največ glasov mladih bralcev, prejme zlato priznanje. Lani ga je prejela zbirka Harry Potter Joanne K. Rowling v prevodu Jakoba J. Kende (izhaja pri založbi Epta), zato je bila letos po pravilniku o priznanju *Moja najljubša knjiga* izločena iz glasovanja.

Letos je glasovanje potekalo v 27 slovenskih splošnih knjižnicah, ki so organizirale glasovanje v svojih enotah in v sodelovanju s šolskimi knjižnicami na svojem področju. Potekalo je od začetka šolskega leta pa do 15. marca letos; glasovalo je 12.510 mladih bralcev. Glasove smo vnašali v www.naj-knjiga.si in s tem opravili testiranje projekta. Že naslednje šolsko leto bodo mentorji glasove vnašali sami in inaternet.

Moja najljubša slovenska knjiga po izboru mladih bralcev za leto 2006 je **zbirka ANICA Dese Muck z ilustracijami Ane Košir**, ki izhaja pri založbi

Mladinska knjiga. Zbirka Anica je letos že četrtrič prejela največ glasov mladih bralcev.

Moja najljubša prevedena knjiga po izboru mladih bralcev za leto 2006 pa je zbirka **Pet prijateljev Enid Blyton**, ki so jo prevedle Irena Samide, Marjana Samide, Ksenija Samide, Tatjana Žener, Breda Konte, Ladeja Godina Košir, Irena Trenc Frelih in Alenka Zore. Izšla je pri založbi Mladinska knjiga.

PRIPOROČILNI SEZNAMI ZA BRALNO ZNAČKO: DA LI NE? **(Debatna kavarna na Slovenskem knjižnem sejmu 2005)**

Revija *Otrok in knjiga* je v sodelovanju z Bralno značko na Slovenskem knjižnem sejmu 2005 pripravila debatno kavarino z naslovom *Priporočilni sezname za bralno značko – da ali ne?* V pogovoru so sodelovali: predsednica Bralne družbe Slovenije dr. Meta Grosman, sekretarka Bralne značke Manca Perko, predsednik Društva slovenskih pisateljev Vlado Žabot, vodja Pionirske knjižnice, enote KOŽ Ljubljana Jakob J. Kenda, pisateljica in predsednica Sekcije za mladinsko književnost pri DSP Janja Vidmar, profesorica slovensščine, mentorica bralne značke in voditeljica krožkov Berimo z Manco Košir Zora A. Jurič in Darka Tancer-Kajnih, ki je pogovor usmerjala. Objavljamo dva pisno oddana prispevka.

Zaradi izjemno aktualne problematike napovedujeta revija *Otrok in knjiga* in Bralna značka za jesen 2007 strokovno posvetovanje z delovnim naslovom *Med občudovanjem in zapovedovanjem branja*.



Meta Grosman:

Za prosti izbor pri branju umetnostnih besedil v okviru književnega pouka in še zlasti Bralne značke govorijo nekatera osnovna spoznanja o branju leposlovja in o vzgoji odnosa do književnosti. Naravni proces leposlovnega branja spodbuja predvsem bralčevo lastno zanimanje za besedilo, ki si ga je sam izbral. Vrsta mednarodnih in domačih raziskav kaže na to, da je možnost lastnega izbora besedila največja spodbuda in najbolj zanesljiv vir zanimanja za branje. Pri takem branju učenec ne občuti prisile zaradi obveze in besedilu sledi skladno z lastnim zanimanjem in motivacijo ter seveda tako, kot ga usmerja samo besedilo. Če besedilo ne izpolni njegovih pričakovanj, ga lahko odloži neprebranega, ne da bi pri tem imel negativne občutke o svoji bralni zmožnosti ali uspešnosti. Branje po lastni izbiri zato ne povzroča negativnih občutkov frustracije, zaradi katerih nekateri učenci (in tudi še študenti jezikov in književnosti) ob obveznih be-

sedilih samodejno pričakujejo, da bo branje mučno, besedila nezanimiva, pogovor o njih pa poslušanje učiteljevih mnenj in ocen. Da se pri svojih odločitvah o nadaljevanju branja ne bi uštel, se mora učenec/bralac naučiti pravilno napovedovati vsebino na temelju začetnih strani in poglavij besedila in razmišljati o lastnem odnosu do besedila ter o dejavnikih, ki ta odnos pogojujejo. S takim razmišljanjem hkrati razvija sposobnost za izbor zanimivih besedil in kritičnost do prebranega ter do lastne bralne zmožnosti. Če se učenec/dijak ne nauči samostojno izbirati leposlovnih besedil glede na svoje zanimanje, potrebe, željo po pogovoru z vrstniki, itn., je zelo malo verjetno, da bi po šoli znal sam izbirati besedila za branje že samo zato, ker izbor leposlovnega branja nikakor ni enostaven, hkrati pa razočaranja zaradi napak, ki so posledica nerazvite sposobnosti izbiranja, večajo odpor do pošolskega branja leposlovja. Odrasli, ki se v šoli niso naučili sami odločati o svojem branju in nimajo lastne

izkušnje, da je leposlovno branje lahko zanimivo, poučno, vzgojo, itn., imajo le malo možnosti, da bodo ta primanjkljaj nadomestili po šoli in se razvili v samostojne bralce leposlovja. Zato povsod po svetu pri književnem pouku omogočajo in spodbujajo prosti izbor leposlovnih besedil.

Pri nas pa za prosti izbor leposlovnega branja govorijo tudi nekatere druge posebnosti književnega pouka, še zlasti pogosto branje in uporaba odlomkov namesto integralnih besedil. Ohranjanje uporabe odlomkov ni nepričakovano samo zaradi neučinkovitosti pouka, saj nesmisel pogovora in/ali obravnave celostnega besedila na osnovi njegovega delčka – odlomka, ki učencu ponuja nekaj sto besed v zamenjavo za petdeset tisoč besed celega romana – ni očiten samo tistim učiteljem, ki želijo učencem pomagati razviti samostojno bralno zmožnost za leposlovje, marveč tudi učencem, ko opazijo neutemeljenost vprašanj, ki sledijo odlomku. Še bolj nepričakovana je uvedba odlomkov v učnih načrtih. *Učni načrt* za slovenščino v osnovni šoli (2002) dosledno opisuje in opredeljuje vse cilje in dejavnosti kot branje in poslušanje umetnostnih besedil, pri čemer učenci ohranjajo in razvijajo zanimanje za poslušanje ter branje umetnostnih besedil, srečevanje s književnostjo pa jim je vir literarnoestetskih užitkov (str. 7–11). Pri tem učenci razmišljujoče sprejemajo umetnostna besedila in se jih učijo presojati in vrednotiti. Vsi opisi operativnih ciljev in razčlenitve funkcionalnih ciljev dosledno govorijo le o umetnostnih besedilih, v nobenem izmed njih ne srečamo niti ene same omembe branja, razčlenjevanja ali drugačne obravnave odlomkov leposlovnih besedil. Ko pa odpremo učni načrt npr. na strani 91, na seznamu predlaganih besedil za uresničevanje ciljev, na seznamu skupno 77 besedil za tretje triletno razberemo, da naj bi kar 44 izmed predlaganih besedil obravnavali v obliki

odlomka. Pri tem ostaja odprto vprašanje, ali so se avtorji učnega načrta zavedali tega nepričakovanega zasuka ali so v svoji vnemi, da bi ohranili čim obsežnejši seznam avtorjev in njihovih besedil, zgolj pozabili na mednarodno uveljavljene definicije besedilnosti in besedil, ki so od natisa *Uvoda v besediloslavlje* leta 1992 poznane in uveljavljene tudi pri nas. Obsežni sezname avtorjev v šolskih berilih ostajajo značilnost pouka v tistih jezikovnih skupnostih, ki so do nedavnega imele razmeroma skromno število avtorjev. Zato se je zdelo nujno v šolska berila vključiti prav vsa imena, taka tradicija pa se je ohranila tudi v času velikega razcveta literarne tvornosti. V jezikovnih skupnostih z dolgo in bogato tradicijo je bilo vedno povsem jasno, da je za šolsko obravnavo potreben le kratek seznam skrbno izbranih avtorjev in del.

Kljub vsem strokovnim opozorilom, da odlomek ne omogoča poznavanja celostnega besedila in utemeljenega pogovora o njem, prav tako pa tudi ne more biti ustrezno izhodišče za učenčevo literarno doživetje umetnostnega besedila, pri nas na seminarjih še vedno srečujemo nad vse zanimive zamisli o tem, 's čim vse se mora ponašati dober odlomek'. Na prvem mestu naj bi odlomek predstavljal 'ustrezen približek celoti', kar je približno tako, kot če bi učencem rekli, da je ena žlica vode približek tedenski porabi, zato morajo cel teden preživeti ob eni sami žlici vode. Nadaljnje priporočilo, da naj bi odlomek izkazoval 'še zaokroženost, samoreferencialnost in markantnost', pa kaže na zastarelo pojmovanje besedila iz časov pred nadstavčnim jezikoslovjem, kot ga je razvilo sodobno besediloslavlje. Tako pojmovanje besedila je tudi v opreki s komunikacijskimi modeli književnega pouka, ki naj bi krojili usodo naših učencev, in z možnostmi učenčevega literarnega doživljanja.

Ne nazadnje je spodbujanje proste izbire leposlovnih besedil pri Bralni znački

in v okviru zunajšolskih dejavnosti pomembno in potrebno prav zaradi velikega deleža književnega pouka z literarnimi odlomki. Obravnava in branje odlomka učence usposablja samo za branje odlomkov in za odgovore na omejena površinska vprašanja o odlomku, nikakor pa jih ne usposablja za branje celostnih besedil. To je precej bolj zahtevno in naporno ter zato od učenca terja obvladovanje zapletenega procesiranja daljšega ali celo dolgega besedila, ki pogosto terja posebne bralne strategije za razreševanje številnih vprašanj, s katerimi se učenci pri tem srečujejo. Tako branje in strategije pa učenec lahko spoznava in usvaja samo z branjem celostnih besedil in z uporabo za ta potrebnih strategij, saj slej ko prej za branje velja osnovno učno pravilo, da ga učenci lahko usvajajo le z vajo, se pravi z branjem različnih celostnih besedil, ki jim omogočajo tudi literarno doživetje. Pozitivna literarna doživetja s celostnimi umetnostnimi besedili po lastnem izboru predstavljajo tudi edini možni motivator učenčevega pošolskega zanimanja za branje domačih in tujih umetnostnih besedil. Takega zanimanja namreč nikakor ne moremo pričakovati pri učencih, ki berejo samo odlomke in tako postopoma usvojijo trdno prepričanje, da je že to zadostna izguba časa za književnost, ne obvladajo pa bralnih strategij za daljša celostna besedila. Vprašljivo je celo, če bi se po zaključku obveznega književnega pouka odrasli sploh še zanimali za branje prilagojenega izbora odlomkov, ki bi izkazovali 'zaokroženost, samoreferencialnost in markantnost'. Kaj naj bi od branja odlomkov pričakovali?

Primerjalne mednarodne raziskave so že opozorile na dejstvo, da imajo naši učenci težave pri povezovanju začetka in konca enostavne krajše pripovedi in pri razumevanju celote, čeprav pred tem nimajo težav z razbiranjem posameznih besed. To kaže na njihovo neizkušenost z branjem celostnih besedil, ki terjajo glo-

binsko povezovanje besedilnih sestavin, za njihovo razumevanje zato ni dovolj površinsko obvladovanje kratkega odlomka. Vsa ta opozorila in premisleki govorijo v prid prostemu izboru besedil, ki bi učence usposobil tudi za samostojno izbiranje besedil v poznejšem obdobju, ko jim ne bo nihče več predpisoval obveznih odlomkov ter besedil in se bodo morali zanašati na lastno presojo in znajti v vse večji ponudbi raznolikih besedil.

Jakob J. Kenda:

Priporočilni sezname so vsekakor nujni iz tako različnih gledišč, da gre potrebo po njih komaj utemeljevati: knjižničarji si vsaj v skladu s starim vodilom 'prava knjiga pravemu bralcu ob pravem času' želimo med bralci promovirati čim boljše gradivo, s stališča avtorjev in založnikov se gotovo kaže kot nujen pregled nad 'konkurenco', šolstvo mora prejkone skrbeti za čim večjo kvaliteto domačega in šolskega branja zaradi svojih vzgojnih ciljev in tako dalje. Vsi ti akterji kot posamezniki pa spričo kvantitete izdanega – že predlani smo bili po številu mladinskih knjig na glavo menda na prvem mestu v svetovnem merilu, lani pa je izšlo še več knjižnih enot – preprosto ne morejo imeti več pregleda nad celoto.

Že iz zgornjega izhaja, da je pravi priporočilni seznam lahko zgolj takšen, ki zagotavlja pregled nad celoto izdanega, ta pa je možen zgolj s kolektivnim delom. A tudi takšen razvid seveda ne bo nikdar popoln – nekaj naslovov, posebej tistih iz samozaložb, bo ob še tako vestnem pregledovanju ponudbe na trgu gotovo prezrtih, s tem pa se bo morda komu naredila krivica. Toda takšna je pač praksa vsakdanjega dela, nujno nekoliko oddaljenega od visokih idealov teorije. Podobno – vsaj za odstotek ali dva – odstopa od ideala tudi izbor priporočil, izhajajoč iz takšnega pregleda. Še tako

idealistični strokovnjaki, ki so predvsem spričo skupinskega dela na izboru pripravljene in sposobni preseči svoje povsem subjektivne preference, se bodo zaradi čisto mundanih razlogov kdaj odločili napak.

A tovrstni pomisleki o 'popolnosti' in 'objektivnosti' so vendarle prej odraz skrajno samoreflektivnega časa, v kakršnem živimo. Vsaj pretežnemu delu publike *Preglednega in priporočilnega seznama*, kakršnega vsako leto izda Pionirska knjižnica, se namreč zdi, da 'zadeva deluje': Seznam dovolj dobro izpostavi najkvalitetnejša dela za mlade, izdana v Sloveniji v preteklem letu.

To pa po drugi strani spet ne pomeni, da takšen izbor ne izzove različnih pomislekov, čeprav je tudi te mogoče vnaprej predvideti. Že med razpravo o merilih zadnjega izbora je tako več članov uredniškega odbora *Seznam* opozorilo na nekaj problemov, izmed katerih smo jih večino uspeli razrešiti, vsaj eden pa sodeč po odzivih nanj ostaja odprt.

Kot primer vnaprej pričakovanih težav, ki so bile kolikor mogoče odpravljene, navedimo najbolj nerodno: kar nekaj članov uredniškega odbora *Seznam* je tudi avtorjev. To seveda lahko načenja verodostojnost celotnega izbora in že v začetku smo zato privabili k sodelovanju v odbor tudi dve članici, ki s Pionirsko knjižnico ali 'njenimi' avtorji nimata nikakršne zveze in njunim mnenjem smo tudi dali največjo prednost ob razpravljanju o delih, problematičnih z zgornjega vidika. Vprašanje, ki očitno ostaja odprto in nerazrešeno, pa je sledeče: naj se za vrednotenje slovenskih avtorjev uporablja enaka merila kot za vrednotenje tujih ali naj bodo merila bolj 'dobrohotna'?

Pri slednjem smo se lani odločili za prvo možnost, saj zaenkrat nismo našli pravega razloga, ki bi nam omogočal del produkcije obravnavati na drugačen način kot vso preostalo. S tem se seve-

da postavljamo v neprijeten položaj v najmanj dveh točkah. Najprej je takšna pozicija v neskladju s siceršnjimi hotenji Pionirske knjižnice, ki že po tradiciji slovenske avtorje posebej promovira, kadar je to le mogoče, na primer v okviru mednarodnih in nacionalnih nagrad. In drugi razlog za neprijetni položaj: vsekakor je bilo vnaprej pričakovati precej nejevoljen odziv prav s strani slovenskih avtorjev.

Takšnim neprijetnostim navkljub bo potrebno pri odločitvi za prvo možnost vztrajati, saj tudi po izidu zadnjega *Seznam* ni bilo slišati pravih argumentov za drugo. Nekateri kritiki lanskega *Seznam* so na primer menili, da bi moral priporočati vsaj vse nominirance in kandidate slovenskih nagrad. To bi bilo najprej nesmiselno, saj komisije zgornjih nagrad namreč svojo celotno sliko dobijo zgolj na področju slovenskih del in ne vseh v slovenščini izdanih knjig, ta dva vidika pa nista združljiva po preprostem načinu seštevanja; na sliki vse produkcije se že po zdravem razumu izkaže za nepomembnega marsikateri člen, ki se je zdel bistven za enega izmed njenih zamejenih delov. In še več: če bi zgornja vidika preprosto sešteli, bi s tem izničili tako vrednost enega kot drugega, saj bi posegli v lastno integriteto, pa tudi v integriteto vseh žirij in odborov, ki produkcijo vrednotijo iz parcialnih vidikov.

Vsaj zaenkrat se tako zdi, da *Seznam* lahko ponuja zgolj celotno sliko vsega v slovenščini izdanega in šele ob takšni podobi ponuja tudi drugačne. A slednje pravzaprav že dolga leta tudi počne. Celotna slika nam namreč pomeni tudi navedbo najpomembnejših parcialnih in tako se eden od uvodnih člankov *Seznam* vedno znova posveča prav nominirancem in nagrajencem različnih slovenskih in najpomembnejših mednarodnih nagrad.

PRIZNANJE REVIJI OTROK IN KNJIGA

Na drugem posvetu Slovenska strokovna periodika, ki ga je tudi letos pripravila



Založba Educa, Melior d.o.o. iz Nove Gorice, so podelili **priznanja za vizualno in oblikovno najpopolnejšo naslovnico strokovne revije za leto 2005**. V izbor za to priznanje so uvrstili 190 strokovnih in znanstvenih revij, ki so se odzvale njihovemu vabilu aprila 2005. V ta namen so v Goriški knjižnici Franceta Bevka v Novi Gorici 25. maja 2005 odprli pregledno razstavo. Devetčlansko strokovno žirijo za podelitev nagrade so sestavljali likovniki, oblikovalci in knjižničarji. Predsednik žirije je bil Milovan Valič, akademski slikar iz Nove Gorice. Žirija je postavila naslednje kriterije za izbor »naj naslovnice«:

- likovna izraznost naslovnice
- likovna/vizualna prepričljivost
- skladnost naslovnice s profilom revije
- oblikovna enostavnost in sporočilnost
- optimalnost grafične kompozicije.

Prvo mesto je pripadlo reviji *Otrok in knjiga*.

SIMPOZIJ O MLADINSKI DRAMATIKI

Revija *Otrok in knjiga* pripravlja simpozij o mladinski dramatiki, ki bo 29. septembra v Mariboru. Simpozij, ki ga bo vodil izredni prof. dr. Igor Saksida, je namenjen predstavitvi mladinske dramatike, predvsem razvoja, žanrske in vsebinske plastnosti slovenske mladinske dramatike ter možnostim njene didaktične obravnave. Sodelujoči bodo govorili o nastajanju, vrednotenju, recepciji, interpretaciji gledališke, lutkovne in radijske igre ter filma.

VSEBINA

RAZPRAVE – ČLANKI

| | |
|--|----|
| Jakob J. Kenda: <i>Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature</i> (1. del) | 5 |
| Lynne Vallone: <i>Nazaj h kanonu: nastajanje Nortonove antologije mladinske književnosti</i> | 15 |
| Tone Obadič: <i>C. S. Lewis – apologet domišljije</i> | 25 |
| Kiki Omerzel: <i>Kompozicijski odnos tekstovnega in likovnega v slikanici</i> | 31 |

OKO BESEDE 2005

| | |
|--|----|
| Igor Saksida: <i>Barve pokrajin in ulic v mladinski književnosti</i> | 38 |
| Dragica Haramija: <i>Prekmurske pravljice</i> | 41 |
| Marko Kravos: <i>Barve pokrajin v moji mladinski književnosti</i> | 47 |
| Miroslav Košuta: <i>Barve moje pokrajine</i> | 49 |
| Tone Pavček: <i>Barve v pokrajini</i> | 53 |
| Milivoj Miki Roš: <i>Okušanje barv z jezikom</i> | 57 |

POGLED NA SVOJE DELO

| | |
|-------------------------|----|
| Aksinja Kermauner | 60 |
|-------------------------|----|

ODMEVI NA DOGODKE

| | |
|---|----|
| Maruša Avguštin: <i>20. bienale ilustracij v Bratislavi (BIB)</i> | 64 |
| Andreja Babšek: <i>Morje pesmi za otroke</i> | 67 |
| <i>Nagrada izvirna slovenska slikanica</i> | 71 |
| Maruša Avguštin: <i>Raznolikost ilustracij Andreje Peklar</i> | 72 |

IBBY NOVICE

| | |
|--|----|
| <i>Poslanica ob mednarodnem dnevu mladinskih knjig 2006</i> | 76 |
| Jakob J. Kenda: <i>Slovenska sekcija IBBY na Slovenskem knjižnem sejmu</i> | 77 |
| Tilka Jamnik: <i>IBBY novice</i> | 78 |

OCENE – POROČILA – ZAPISI

| | |
|--|-----|
| Marjana Kobe: <i>Bralni izziv raziskovalcem mladinske književnosti</i> (Igor Saksida: <i>Bralni izzivi mladinske književnosti</i>) | 80 |
| Helga Glušič: <i>Med vzgojo in igro</i> (Igor Saksida: <i>Bralni izzivi mladinske književnosti</i>) | 82 |
| Milena Mileva Blažič: <i>Nepogrešljiv študijski priročnik</i> (Bruno Bettelheim: <i>Rabe čudežnega</i>) | 83 |
| Robert Titan Felix: <i>Na meji in v prelomu sveta staršev</i> (Janja Vidmar: <i>Zoo</i>) | 85 |
| Lidija Gačnik Gombač: <i>Elementi ljudskega v sodobni pravljici</i> (Anja Štefan: <i>Kotiček na koncu sveta</i>) | 89 |
| Andreja Babšek: <i>Onkraj sveta</i> (Andrea Petrlik Huseinović) | 90 |
| Tanja Mastnak: <i>Kristina Rhin</i> (Med temo in svetlobo) | 93 |
| Dragica Haramija: <i>Desetnica 2006</i> Janji Vidmar | 95 |
| Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2005</i> | 96 |
| <i>Moja naj knjiga 2006</i> | 101 |
| Meta Grosman, Jakob J. Kenda: <i>Priporočilni sezname za bralno značko: da li ne?</i> (Debatna kavarna na Slovenskem knjižnem sejmu 2005) | 102 |
| <i>Priznanje reviji Otrok in knjiga</i> | 107 |

CONTENTS

ARTICLES

- Jakob J. Kenda: *Professional and Scientific Reception of Contemporary Fantasy Literature (Part 1)* 5
- Lynne Vallone: *Back to the Canon: The Making of the Norton Anthology of Children's Literature* 15
- Tone Obadič: *C. S. Lewis – An Apologist of Imagination* 25
- Kiki Omerzel: *Composition Relations between the Text and Illustrations in the Children's Picture Books* 31

“THE EYE OF THE WORD” 2005

- Igor Saksida: *Landscape and Street Colours in Children's Literature* 38
- Dragica Haramija: *Fairy-tales from Prekmurje* 41
- Marko Kravos: *Landscapes Colours in My Children's Literature* 47
- Miroslav Košuta: *Colours of My Landscape* 49
- Tone Pavček: *Landscape Colours* 53
- Milivoj Miki Roš: *Tasting Colours with a Tongue* 57

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

- Aksinja Kermauner 60

RESPONSES TO THE EVENTS

- Maruša Avguštin: *20th Biennial of Illustration in Bratislava (BIB)* 64
- Andreja Babšek: *Sea of Poems for Children* 67
- Award “Authentic Slovenian Picture Book” 71
- Maruša Avguštin: *Illustration Diversity by Andreja Peklar* 72

IBBY NEWS

- Message of International Children's Book Day* 76
- Jakob J. Kenda: *Slovenian IBBY Section at Slovenian Book Fair* 77
- Tilka Jamnik: *IBBY News* 78

REVIEWS – REPORTS

| | |
|---|-----|
| Marjana Kobe: <i>Reading Challenge for Children's Literature Researchers</i> | 80 |
| Helga Glušič: <i>Reading Challenge by Dr. Igor Saksida</i> | 82 |
| Milena Mileva Blažič: <i>Indispensable Study Handbook</i> | 83 |
| Robert Titan Felix: <i>At the Boundary and Breaking Point of Parents' World (Janja Vidmar: Zoo)</i> | 85 |
| Lidija Gačnik Gombač: <i>Elements of Folk Literature in Contemporary Fairy-tale</i> | 89 |
| Andreja Babšek: <i>Beyond the World</i> | 90 |
| Tanja Mastnak: <i>Illustrations by Kristina Krhin</i> | 93 |
| Dragica Haramija: <i>Desetnica – Slovenian Writers' Association Award for Children's Literature 2006 (Janja Vidmar: Zoo)</i> | 95 |
| Tanja Pogačar: <i>Bulletin Jugend & Literatur 2005</i> | 96 |
| Award for "My Favorite Book" in 2006 | 101 |
| Meta Grosman, Jakob J. Kenda: <i>Recommended Literature for Reading Badge: yes or no? (Debate Coffeehouse at Slovenian Book Fair 2005)</i> .. | 102 |
| Acknowledgment to the "Otrok in knjiga" Magazine (A Child and a Book) | 107 |

OTROK IN KNJIGA

65

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 4000 SIT
Cena posamezne številke 1800 SIT

OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2006

LETNIK 33

ŠT. 65

STR. 1–112