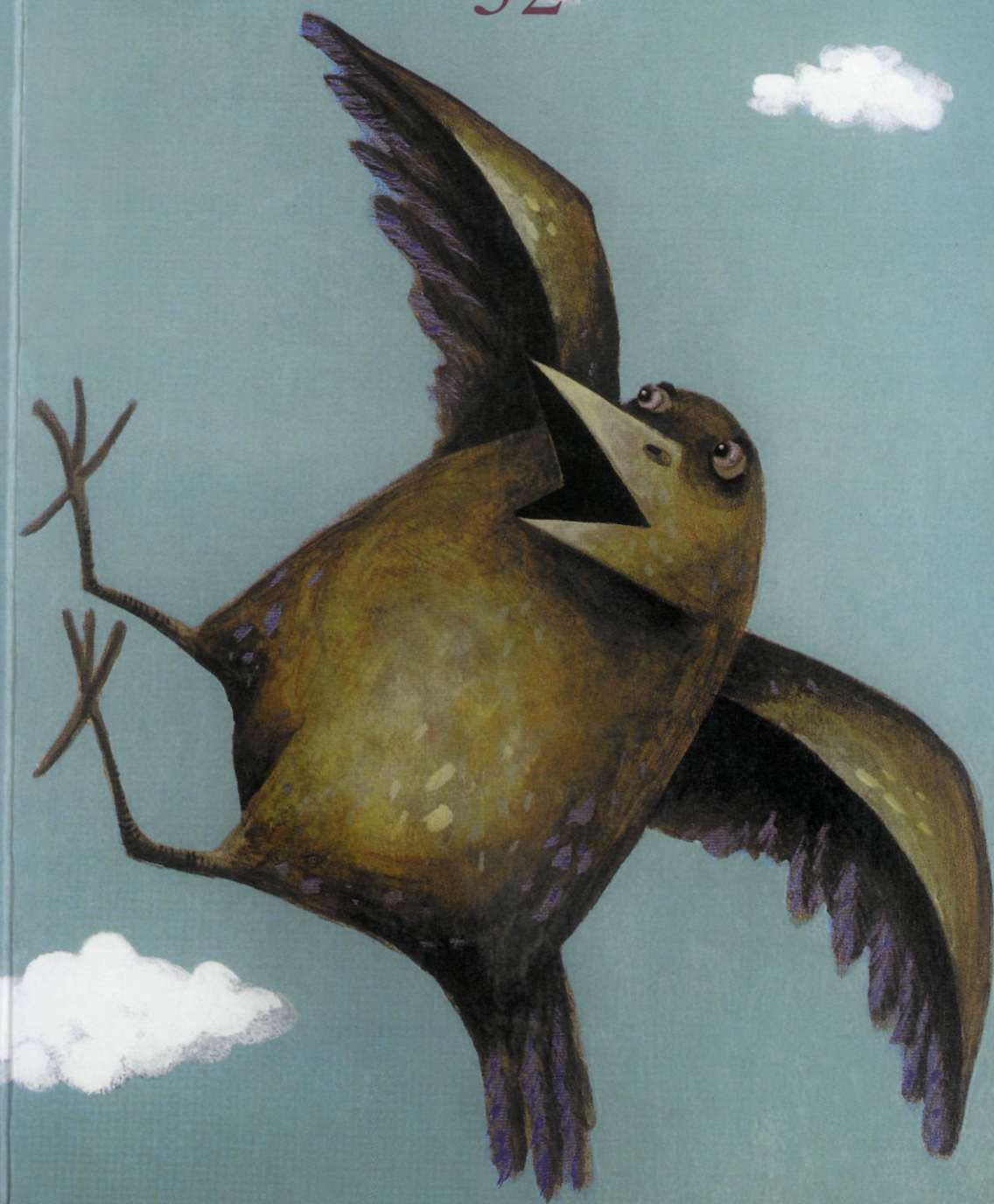


OTROK
IN KNJIGA
52



Otrok je »obrnjen navzven«, o tem smo že govorili, odkriva svet, ki ga obdaja, odkriva zmeraj nove stvari. Čeprav je egocentričen, se svojega »jaza« miselno ne zaveda, zaradi tega se bo ob statičnih refleksivnih besedilih dolgočasil. Pretežno lirične pravljice bo odklonil, čeprav rad prisluhne kratkotrajnim liričnim trenutkom, kot so na primer pesmice (govorene ali zapete). Zlahka ga očara muzikalno prelivanje besed in zvokov, vendar je zanj pomembno predvsem *dogajanje*.

Rosanda Sajko:
Fragmenti o radijski igri

...lepota tako ne predstavlja toliko nekega fizičnega stanja, temveč bolj obliko ženskemu subjektu vsiljenega psihološkega vedenja. Ker je namreč v svoji drseči zmuzljivosti označevalcev tako izčrpujoče neulovljiva, predvsem pa abstraktno razpršena med poglede drugih in od njih popolnoma odvisna, je v samozavedanje ženske že v osnovi položena razraščujoča negotovost, razjedenost in utesnjenost, ki išče zagotovilo in uteho v priklenjanju pogleda drugega – torej prav z obsesivnim vračanjem k patriarhalni govorici zrcala. Ta seveda ne pomirja, temveč dvome le pogloblja in še dodatno tudi utrjuje prepričanje v obstoj ene same oblike ženske moči – lepote, ki pa dejansko, kot oblika družbenega nadzora, služi razduhovljenju in popredmetenju ženske.

Lilijana Burcar:
*Sneguljčica v besedilni analizi
in pogovoru z mladim bralstvom*

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*

52

Ali pa nemara še večje? Spominam se samo na to, da akt poslušanja, t.j. spremljanja dogodkov brez slike, spodbuja otroka k aktivnejšemu sodelovanju, da ga naveža k večji zbranosti in pazljivosti. Hkrati pa pomenja pomanjkljivost, t.j. sprejemanje sporočil samo z enim čutom: sluhom. – Večje svobode pri izbiri in razvrstitvi virov. Mali poslušalec si lahko izbere iz vseh slušnih senzacij, ki jih sliši, tise, ki so njegovemu notranjemu občutju najbližje, in si na ta način ustvarja svoj individualni domišljjski predstavljeni svet. Skratka: akt poslušanja daje otroku možnosti domišljjevanja, dograjevanja, kombiniranja – *iznajvarjanja*. Zato lahko rečemo, da radijska igra bogati otrokovo notranji svet, razvija njegove percipcijske sposobnosti, krepči njegovo predstaviteljnost in mu omogoča hitrejši prehod v svet literarnih in drugih pojmov.

2001

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.
The Journal is Published Biannually in 700 Issues

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Maruša Avguštin, Alenka Glazer, Meta Grosman, Marjana Kobe, Metka Kordigel, Tanja Pogačar, Igor Saksida in Darka Tancer Kajnih

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

Sekretarka uredništva/*Secretary*: Maja Logar

Časopisni svet/*Advisory Board*: Vera Bevc, Andrej Brvar, Tilka Jamnik, Metka Kordigel, Darja Kramberger, Tone Obadič, Tanja Pogačar, Dragica Haramija, Slavica Rampih Vajzovič (predsednica/*President*) in Darka Tancer Kajnih

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2001

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**, Rotovski trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-107 in 23-52-106, telefax: (02) 23-52-127, elektronska pošta: darka@mb.sik.si

Uradne ure: v četrtek in petek dopoldne

Revijo lahko naročite v **Mariborski knjižnici**, Rotovski trg 2, 2000 Maribor. Nakazila sprejemamo na račun: 51800-603-31086 za revijo *Otrok in knjiga*.

Rosanda Sajko
Ljubljana

FRAGMENTI O RADIJSKI IGRI* (iz dnevnika radijske režiserke)

Sodobna radijskoigrska pravljica

Psihologija nas dandanes poučuje, da je sodobni človek predvsem vidno bitje, ugotavlja pa, da je v daljni preteklosti zavzemal sluh pri človeku enako pomembno vlogo kot vid. To teoretsko dognanje je podprto z opazovanjem otroka od njegovega rojstva naprej. Mnogi raziskovalci so se prepričali, da reagira novorojenček najprej na zvoke. Slušna občutljivost otroka je tudi v prvih letih njegovega razvoja izjemno močna in mu v veliki meri pomaga razvijati lastni domišljjski svet. Otrok, manjši ali večji, mlajši ali starejši, ne razmišlja, ko posluša, o vidu ali sluhu, o podobah ali zvokih. Ko posluša, odkriva. Odkriva prostor, okolje, predmete, glasove, ljudi – in sebe. Posluša in – vidi. Zvoke spreminja v predstave, predstave v podobe. Sliši predmete in sliši situacije, sliši gibe in obraze in solze in črke in barve ... In uživa. Zakaj za otroka pomeni *slišati* hkrati *videti*. In še več. Natančno slišati pomeni prodreti pod površje, pod zunanji videz. Tako lahko otrok med poslušanjem radijske igre vzpostavlja nova razmerja do svojega znanja, do dobrega in zla, do urejenosti, moči in ugleda in s tem – do strukture sveta.

Nikakor ne zatrujem, da filmska, televizijska ali tiskana pravljica ne more zbuditi v otroku podobnih doživetij. Hočem le poudariti, da ima radijska pravljica, radijska igra enake možnosti.

Ali pa nemara še večje? Spomnimo se samo na to, da akt poslušanja, tj. spremljanja dogodka brez slike, spodbuja otroka k aktivnejšemu sodelovanju, da ga navaja k večji zbranosti in pazljivosti. Hkrati pa ponuja dozdevna pomanjkljivost, tj. sprejemanje sporočil samo z enim čutom: sluhom, – večjo svobodo pri izbiranju vtisov. Mali poslušalec si lahko izbere iz vseh slušnih senzacij, ki jih sliši, tiste, ki so njegovemu notranjemu občutju najbližje, in si na ta način ustvarja svoj individualni domišljjski predstavi svet. Skratka: akt poslušanja daje otroku možnosti domišljevanja, dograjevanja, kombiniranja – *soustvarjanja*. Zato lahko rečemo, da radijska igra bogati otrokov notranji svet, razvija njegove percepcijske sposobnosti, krepi njegovo predstavljalnost in mu omogoča hitrejši prehod v svet abstrakcij, v svet pojmov.

* Prvi del razprave je bil objavljen v reviji *Otrok in knjiga* št. 50, drugi del pa v št. 51.

Pravljica v obliki radijske igre učinkuje na otroka tako, da postane zrelejši, ne da bi se pri tem odpovedal svojemu otrostvu.

Kakšna naj bi bila sodobna radijskoigrska pravljica?

James Krüss piše v nekem eseju, da je za sodobno otroško literaturo značilna skepsa do starega reda, deheroiziranje, demitologiziranje, podiranje hierarhičnih družbenih ureditev: kralji postanejo tepci, čaravnice in povodni možje nebogljani, levi ljubeznivi, vitezi smešni, strahovi groteskni, velikani majhni in pritlikavci veliki.

Iz bogatega slovenskega in jugoslovanskega radijskoigrskega pravljničnega repertoarja bi mogli zgoraj naštetim motivnim spremembam dodati še dosti drugih. Naj navedem samo nekatere:

Hudi volk, ki je požrl Rdečo kapico, je obtožen. Obtožijo ga otroci. Glavo si reši tako, da prepriča otroke o svoji nedolžnosti, češ da Rdeče kapice ni požrl iz hudobije, ampak zato, ker bi sicer te pravljice sploh ne bilo. Svoje dejanje skesano obžaluje. (Aleksander Popović: *Vuk pred sudom*)¹

Dva mogočna, sovražna kralja se po otročje igrata vojno in se obstreljujeta s topovoma. Mrtev sicer ni nihče, vendar pa granate uničujejo drevje in polja ter plašijo ptice. Nazadnje se kralja s pomočjo čarobnega pisalnega strojčka, ki sam od sebe spreminja zoprno zmerjanje v ljubeznive poklone, spoprijateljata in ugotovita, da je ljubezen lepša kot sovraštvo. (Smiljan Rozman: *Čarobni pisalni strojček*)²

Žebliček, ki se je naveličal tičati v steni in držati sliko, zbeži v svet, kjer doživlja vse mogoče zabavne pustolovščine z oživiljenimi stvarmi in predmeti. (Marjan Marinc: *Žebliček Špiček*)³

Deklica, ki se mami zlaže, postane čisto majhna in se skrije v modro zvončnico. Potuje po tem modrem, sanjskem svetu, doživlja čudno lepe, pa tudi čudno grozljive dogodivščine. Prebivalcem te čudežne dežele pa preti strašna nevarnost: ugonobiti jih hoče osa — personifikacija deklčinne laži. Ko deklica po velikanskem telefonu pokliče mamo in prizna svojo laž, se ji utrne solza obžalovanja, solza resnice, ki kane na hudo oso ter jo prežene iz modre zvončnice. Deklica se lahko vrne v »beli« svet k svoji materi. (Frane Puntar: *Pravljica v modrem*)⁴

Deklica vzgaja črke — abecedo — kot zajčke. Črka A ji pobegne. Skaklja po svetu iz dogodka v dogodek. Od zdravnika, ki ji gleda v grlo: »Aaaa!«, do strašnega medveda, ki jo prisili, da mu skače po trebuhu: »Aaa-aaA!«, pa do lovca, ki jo obstreli, da šepa: »A — a, A — a, A — a ...« Vzporedno s tem dogajanjem pa išče deklica svojo izginulo A v sanjskem svetu glasbe. Ko prispe A do glasbene šole, kjer jo uporabijo za intonacijo, se zgodba s pomočjo instrumentov razreši: A se vrne k deklici. (Frane Puntar: *A*)⁵

Za primerjavo naj omenim še nekaj radijskih priredb iz sodobnega svetovnega pravljničnega repertoarja:

¹ Aleksandar Popović: *Volk pred sodiščem*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 6. 11. 1960, režija R. Sajko.

² Smiljan Rozman: *Čarobni pisalni strojček*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 31. 6. 1963, režija R. Sajko.

³ Marjan Marinc: *Žebliček Špiček*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 26. 2. 1967, režija Marjan Marinc.

⁴ Frane Puntar: *Pravljica v modrem*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 18. 1. 1968, režija R. Sajko.

⁵ Frane Puntar: *A*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1969, režija R. Sajko.

Čarovnica se po tristo letih zbudi. Ob srečanju z majhnim dečkom ugotovi, da so vsa njena čaranja in čudežni rekviziti zastareli. Letalo, radio, televizija in podobni novodobni rekviziti zmorejo več kot vse njene čarovnije. Žalost ji prežene deček, ko jo sprejme za svojo babico. (Karl Heinz Schröter: *Die wunderbaren Erlebnisse der Hexe Malwine Dimpfelmoos*)⁶

Tistou, ki se je rodil z zelenimi palci, spozna, da lahko z njimi dela čudeže: iz vsake stvari, ki se je dotakne, zrasede rože. Tako tudi iz cevi topov, ki jih izdeluje njegov oče, mogočni tovarnar. Na ta način prepreči Tistou vojne, svojo deželo in tudi očetovo tovarno pa spremeni v cvetoči vrt. Potem spleza s prijateljico Marianne po slaku v nebo. (Maurice Druon: *Tistou les pouces verts*)⁷

Majhno dekletce s pravljično močjo uprizarja v vsakdanjem malomeščanskem okolju vrsto nenavadnih, duhovitih in zabavnih dogodovščin. (Astrid Lindgren: *Pippi Langstrump*)⁸

Vsi ti primeri seveda niso sistematsko izbrani, vendar pa lahko ob njih potrdimo, oz. dopolnimo nekatere bistvene razlike v konceptuiranju sodobne pravljice v primerjavi s klasično:

1. Avtoritete iz konvencionalne pravljice so ali ukinjene ali pa »postavljene na glavo«. Tako postane kralj otročji, čarovnica naivna, volk pohleven.
2. Čas pravljice ni več pretekli, marveč sedanjí: pravljica se ne začne več z »Nekoč je bilo«, marveč z »Zdaj in tukaj«. V tem »zdaj in tukaj« pa sproži droben vsakdanji dogodek popotovanje v neki čudežni, imaginarni svet. (Otrok se zlaže in doživlja hude sanje.)
3. Gradivo pravljice je zgodba iz vsakdanjega življenja. Neka čudežna lastnost junaka pa premika zgodbo iz ravnine vsakdanjosti v svet fantazije in narobe. (Tistou živi v povsem običajnem okolju, vendar ga s svojimi palci spreminja.)
4. Predmetni svet živi svoje posebno življenje, analogno človeškemu. Ta prijem oblikovanja pravljičnega sveta sicer ni nov (poznamo ga že pri Andersenu), novi pa so predmeti, ki v njem nastopajo, to so predmeti iz otrokovega sodobnega okolja. (Letalo, televizor, žebliček, ki popotuje ...)
5. V sodobni pravljici je predstavljen tudi svet *pojmov*. Te vrste pravljic bi morda poimenovali abstraktne pravljice. Svojo zgodbo gradijo s spreminjanjem pojmov v predmete, like, zvoke. Takšna je npr. radijska igra *A*, kjer junakinja *A* ni samo črka, niti samo glas, pač pa oboje, hkrati pa ima še značilnosti/lastnosti majhnega živalskega in/ali človeškega bitja.

Zdi se, da je prav v slednjem iskati specifičnost slušnega medija. Morda se skriva prihodnost radijske igre za otroke prav v podobni motiviki?

Kakšni naj bodo liki v sodobni radijskoigrski pravljici?

⁶ Karl Heinz Schröter: *Dogodovščine čarovnice Primule Podpetelinjek*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 26. 6. 1967, režija Jože Vozny.

⁷ Maurice Druon (po nemški radijski priredbi Bernda Grashoffa): *Tistou z zelenimi palci*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 1. 1966, režija R. Sajko. Originalna povest je izšla tudi v slovenskem jeziku (prevod Janko Moder) z naslovom *Anček z zlatimi prsti*, Založba Obzorja, Maribor 1969. M.o.: Radijska priredba se nekoliko razlikuje od originalne povesti, kajti lik Marianne, oblikovan iz »deklice v bolnišnici, ki jo Tistou ozdravi, dobi večjo veljavo.

⁸ Astrid Lindgren (radijska priredba: Kristina Brenkova): *Pika Nogavička*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 2. 2. 1958, režija R. Sajko.

Kot v klasični pravljici, je tudi v sodobni najbolj priljubljen junak – otrok. In, če je otrok (protagonist) še zmeraj obdržal svoje temeljne karakteristike: radovednost, naivnost, dobrosrčnost, je opaziti pri oblikovanju drugih pravljicnih oseb (antagonistov) precejšnje razlike. Če so bile te osebe prej okarakterizirane z eno samo lastnostjo in je bila ta skrajnostna, se kaže v sodobni pravljici težnja po karakterni voluminoznosti. Izrazitega črno-belega slikanja ni več. Negativne osebe postanejo s pomočjo hotene ali nehotene komičnosti, če že ne simpatične, pa vsaj manj zoprne. Kljub temu ostane razmejitve med dobrim in zlom dovolj nazorna, zakaj otrok *mora* in *hoče* moralno vrednotiti, hoče se identificirati z dobrim: s svojim junakom.

Še nekaj o pravljicnem koncu. Pravljica že od nekdaj zahteva srečen konec. Tako klasična kot tudi sodobna. Vendar se pri sodobnih pravljicah neskalijeni klasični konec: »In tako so srečno živeli do konca dni«, rahlo modificira. Dostikrat vsebuje slutnjo minljivosti. Tako se Pika Nogavička na koncu poslovi in odpotuje, Tistou in Marianne splezata po slaku navzgor nekam v neznano.

Sodobna pravljica torej ne ruši samo konvencij in avtoritet, ne spodkopava samo prepričanja o absolutni dobroti in lepoti na eni in popolni krutosti in zlobi na drugi strani, marveč načinja tudi načelo o srečnem koncu. Pravljica pa ne bi bila pravljica, če bi se v njej ne zrcalil neuničljivi optimizem, ki je lasten otroku in ga pisatelj - umetnik prikljče iz svojega spomina, da – kljub vsemu, kar je znanega o človeku in njegovih nedoumljivih, pogosto temnih notranjih vzgibih, kljub prihodnosti človeštva, ki se pogosto kaže dokaj neperspektivno, – ne neha verovati v življenje.

Kakšno je specifično slušno gradivo, s katerim oblikuje ustvarjalec oblike, ki bodo otroka pritegnile?

Otrok je »obrnjen navzven«, o tem smo že govorili, odkriva svet, ki ga obdaja, odkriva zmeraj nove stvari. Čeprav je egocentričen, se svojega »jaza« miselno ne zaveda, zaradi tega se bo ob statičnih refleksivnih besedilih dolgočasil. Pretežno lirične pravljice bo odklonil, čeprav rad prisluhne kratkotrajnim liričnim trenutkom, kot so na primer pesmice (govorjene ali zapete). Zlahka ga očara muzikalno prelihanje besed in zvokov, vendar je zanj pomembno predvsem *dogajanje*.

Kakšno naj bo dogajanje v slušni obliki?

Tu tiči največji nesporazum med radijskimi ustvarjalci in nekaterimi pisatelji, ki so sicer sijajni književni ustvarjalci, a ne znajo gledati na svet skozi »slušna očala«. Ob besedi »dogodek« se vsakomur utrne vizualna predstava. In res moramo ugotoviti, da je večina radijskih iger za otroke nizanje pretežno (ali samo) vizualnih dogodkov, ki naj jih radijski režiser preoblikuje v slušne. To je izjemno težko in ni skoraj nikoli povsem uspešno.

Dostikrat so vidna dogajanja opisana z vmesno pripovedjo nastopajočega govorca - pripovedovalca, dostikrat so predstavljena s pomočjo t.i. opisnega dialoga. Ta dva dramaturška principa sta sicer uporabna in učinkovita pri priredbah literarnih besedil za radio. Izvirna radijska igra pa mora iskati dogodke v svetu zvoka. Izbrala sem nekatere primere, ki bodo morda zgoraj povedano malce bolj nazorno osvetlile.

Če zgrabi velikan majhnega krojačka, je lahko situacija z dialogom še tako natančno opisana, pa vendarle ne bo mogla ustrezno nadomestiti vizualnega dogodka, tj. ne bo mogla posredovati slikovnega razmerja med velikanskim in majhnim bitjem.

Že prej smo omenili radijsko igro za otroke *Pravljica v modrem*. Tu je podoben dogodek: preoblikovanje velikega v majhno. Deklica beži po travniku in si zaželi, da bi se pomanjšala, zato da bi se lahko skrila v modro zvončnico. Ta dogodek, oblikovan s pomočjo deključinega samogovora in glasbe, je postavljen na začetek igre kot dejstvo, ki za nadaljnje dogajanje ni pomembno vse do trenutka (tik pred koncem), ko se vzpostavi stik s prejšnjim »velikim« svetom s pomočjo telefona: deključica se pogovarja z materjo. A ker prihaja materin glas po telefonu, ne predstavlja konkretne osebe s takšnimi ali drugačnimi vizualnimi značilnostmi. Razmerje med »majhnim in velikim« ni vzpostavljeno s konkretnimi vizualnimi sredstvi, dogaja se na neki drugi, imaginarni ravni, oblikovani zgolj z glasovoma deključice in matere.

Tudi vloga Pripovedovalca se more v slušni obliki organizirati tako, da se epski element pomakne v drugi plan. Na primer:

V radijski igri za otroke *A* vodi dogajanje Pripovedovalec, a kljub temu je delo izrazito slušno. Vse dogajanje od začetka do konca vodi glas Pripovedovalca, njegovo pripoved pa ves čas ilustrirajo in v vseh temeljnih dramskih situacijah dopolnjujejo svojevrstni *slušni* dogodki, ki jih z nobenimi drugimi izraznimi sredstvi ne bi mogli ustrezno oblikovati. In še to: zgolj pripovedovanje Pripovedovalca bi ne moglo tvoriti samostojne umetnine.

Pomemben element v radijski igri je glasba. Služi kot ilustracija dogodkov in okolja ali kot slikanje vzdušja, razpoloženja, občutja, pripomore lahko k razlagi čustvenega doživljanja junakov; lahko se jo uporabi tudi kot »zaveso«, tj. razmejitev med enim in drugim prizorom, lahko pa predstavlja tudi interludij v naslednji slušni prizor. V dramatizacijah, kjer želimo ohraniti čim bolj verno predstavo književne predloge, lahko glasba v veliki meri prevzame funkcijo »pripovedovalca«.

Pri radijski priredbi Milnejevega *Medveda Puja* skuša glasba ponazoriti vrsto vizualnih dogajanj, tako npr. sprehajanje medveda pod drevesom, njegovo plezanje z veje na vejo in po petju »oblačne pesmi« tudi letenje čebele, ki leti, prileti in medveda piči.

(Odlomek iz radijske igre za otroke *Medved Pu.*:)⁹

(Glasba, ki ponazarja plezanje.)

PU: Hu, na prvi veji smo že!

(poje) Sto medvedjih dlak,
med bi lizal vsak,
zum, zum, zum,
če bi imel pogum!

(govori) Kmalu bomo na vrhu! – O – hop! O – hop! – Presneto, plezanje je naporna reč! (dihanje) Odpočijmo si malo! (Glasba)

(poje) Če medvedi kot čebele bi prišli na svet,
vem, da bi skrivali med
prav nizko pri tleh,
in če kdaj resnica bi postala to,
ne bi nam po vejah treba plezati bilo!

⁹ Edward Allan Milne (radijska priredba: Majda Stanovnik): *Medved Pu*, premiera na Radiu Ljubljana (Slovenija) 1. 12. 1957, režija R. Sajko, scenska glasba Marjan Vodopivec.

(govori) *Zdaj pa naprej! – Samo, da stopim še na tistole vejo ... Ojooo, na pomoč! (Glasbeni akcent) Avvvvv! (Pu pade na tla)*

Sledi prizor, v katerem Pu prepriča Christoferja Robina, da mu posodi balon, s katerim bo lažje dosegel čebele in med. Ko leti z balonom, kar je ilustrirano prav tako z glasbo, si zapoje »oblačno pesem«; v ozadju brenči roj čebel, ki so oblikovane prav tako z glasbo.

(Sliši se »bučanje« roja čebel.)

PU: (poje) *Majhen sem oblak,
ki po nebu gre
in oblaček vsak
poje pesmice.
Jaz sem črn oblak
in kdor vidi me,
ta poreče vsak:
kakšen lep oblak!*

(Intenzivni let ene čebele, ki se približuje)

PU: (zakliče) *Christopher Robin!!!*

(Čebela piči medveda)

Avvv! – Ravnokar sem odkril nekaj zelo važnega! To ni prava pasma čebel. Zato bi prišel kar dol!

(Konec odlomka)

Ta odlomek smo oblikovali samo z igralsko interpretacijo, tj. z razmerjem igralčevega glasu do mikrofona, in glasbo. Ta način zvočnega predstavljanja dogodka, tj. samo z glasbo, brez ustreznih zvočnih efektov (šumov), ki se odraslemu poslušalcu zdi izjemno inovativen in »umetniški«, pri otroku ne sproži ustreznih čutnih/čustvenih odzivov. To smo lahko nazorno ugotovili, ko smo k poslušanju povabili drugo-, tretje- in četrtošolce osemletke in so spontano izrazili mnenje, češ da čebela ni »prava«. Seveda, otrok si ob pojmu »čebela« predstavlja stvar določene oblike in barve, ki se oglašja z določenim zvokom, tako kot jo je navajen zaznavati in občutiti v naravi. Čebela, izražena z glasbo, pa zanikuje njegovo izkušnjo pojavnega sveta in mu ne zadostuje. Realistični zvočni efekt (šum) je potemtakem za otroka neprimerno vabljivejši kot z glasbo interpretiran opis. Če morda odraslega poslušalca fascinira prav dejstvo, da se izkušnjski, realni doživljajski svet more preoblikovati v simbolno glasbeno govorico, se poslušalec - otrok (če ni v tem smislu prav posebej vzgajan) ne more identificirati s tovrstnim poskusom.

Naslednji primer je poznejšega datuma in je nastal na podlagi pravkar opisanega spoznanja.

(Odlomek iz radijske igre za otroke *Pravljica v modrem*)

PERICA: *Bela deklica! ...*

DEKLICA: *V modrem koritu je modra voda, v modri vodi je modro perilo. Tudi milo je modro. In vedro. In lučka. – Ne zebe me več.*

PERICA: *Prati moram. Ti pa se igray.*

DEKLICA: Rada bi šla domov.

PERICA: Ko skončam, bom obesila perilo tik pod svodom zvončnice. Tam bova našli izhod.

DEKLICA: Pomagala vam bom: dve bova hitreje oprali kot ena.

(Pranje perila, potem zvonček za služinčad.)

PERICA: Kličejo me. Takoj bom nazaj.

DEKLICA: Ne puščajte me same!

PERICA: Moram, bela deklica ...

DEKLICA: Nikar!

PERICA: Takoj bom nazaj! (Odide)

DEKLICA: Počutim se, kakor v kletki. V modri kletki. (Nekaj tišine. Šepetaje:) Kdaj se bo vrnila perica? (Tišina. Z vodo napojena srajca cmokne, deklica se prestraši, spet napeta tišina, srajca dvakrat cmokne, deklica sunkovito diha, spet tišina. Mokra srajca se zdaj počasi in enakomerno bliža, pri tem pa cmoka v dvočetrtinskem taktu, ker pedika kakor gosénica, deklica vrisne) Mokra srajca!!! (Cmokanje napolni ves prostor) Ne! Ne! Ne okoli nog! Srajca — ne!! (Cmokanje odhaja z deklico, ki se na vso moč otepa) Mama! Mama!

PERICA: Bela deklica!

DEKLICA: (med cmokanjem) Mama!

PERICA: (od daleč) Bela deklica!

DEKLICA: (med cmokanjem) Mama!

PERICA: (od zelo daleč, komaj slišno) Bela deklica!

(Cmokanje se oddaljuje, približuje in spet oddaljuje. Nekajkrat zaniha veliki zvon, potem se cmokanje približuje, nenadoma mokrota s sikanjem in šumenjem izpari iz srajce in cmokanje se sesede. Tišina.)

DEKLICA: (skozi solze) Posušila se je! Šla je mimo vroče peči in se v trenutku posušila! Niti ganiti se ne more več! Kako sem srečna!

(Konec odlomka)

Tukaj smo uporabili vse tri izrazne možnosti, vse tri zvočne elemente, ki naj oblikujejo radijsko igro: besede, glasbo in šume (zvočne efekte).¹⁰ Slušni dogodek predstavljajo vsi ti trije elementi, če so primerno, tj. »organsko« zlit. V našem primeru lahko ugotovimo, da je zvočni efekt — šum namočene, »cmokajoče«, opletajoče srajce pomagal naslikati predmet in situacijo tako, kot jo otrok pozna iz svoje izkušnje. Uporabili pa smo tudi glasbo, vendar glasba v tem primeru ne skuša več opisovati predmeta ali ilustrirati dogajanje, kot v prejšnjem primeru s čebelo (ki »leti, prileti in piči«), marveč vzpostavi razmerje med osebami in predmeti ter nakazuje čustveno doživljanje.

Tako lahko sklenemo: če so vsi slušni elementi (govor, glasba in šum) razvrščeni in zlit v ustrezno slušno, ritmično in dinamično urejeno celoto, nastane iz enolinjskega besednega zapisa — poglobljeno plastično zvočno dogajanje.

Naslednji posnetek (prav tako iz *Pravljice v modrem*) izkorišča možnosti radijskega medija v zvezi z relativnostjo prostora. Deklica, ki se je mami zlagala, je zbežala iz stvarnega sveta v svet sanj. Po mnogih grozljivih doživetjih pride

¹⁰ Scensko glasbo je prispeval skladatelj Lojze Lebič.

trenutek, ko mora priznati svoj greh. Z mamó, ki je ostala v »resničnem« svetu, se v tem trenutku prvič slišita. Pogovor je posredovan s pomočjo telefona. Deklica je bila, kakor smo izvedeli iz zgodbe, pomanjšana, mamin glas iz »realnega« sveta je normalen, torej v primerjavi z deklčinim glasom »velik«. Konverzacijo med obema svetovoma pa omogoča telefon, ki je tak kot v »realnem« svetu, torej velik za deklico, ki je pomanjšana, in »normalno« velik za materin glas. Vse te relacije smo poskušali s pomočjo elektroakustičnih preoblikovalnih sredstev vzpostaviti.

(Odlomek)

DEKLICA: *Kako velik telefon! Kakor hiša, modra hiša! – Kako naj dvignem slušalko? Težka je kot drevo.*

ZVONAR: *Zavrteti morava ročico žerjava. (Z naporom zavrtita ročico žerjava, ki škriplje. Orjaška slušalka se dvigne, oglasi se mogočni tup – tuuuup.) Številka?*

DEKLICA: *Devet, osem, sedem ...*

ZVONAR: *Ko te dvignem do številčnice, se obesi za številko devet. Dvigal te bom, ti pa boš rinila devetico kvišku. Ko prideš na vrh številčnice, te spustim.*

DEKLICA: *Ja ...*

ZVONAR: *(z naporom) No, drži se! Drži! Še ... še ... (številčnica se zavrti in obstane) Spusti!*

DEKLICA: *(vrisne) Joj!*

ZVONAR: *Spusti! (številčnica se vrne v prvotno lego)*

DEKLICA: *Oh!*

ZVONAR: *Številka osem! (z naporom) Primi! (številčnica se vrti in obstane) Spusti!*

DEKLICA: *(spusti, številčnica se vrne v prvotno lego) Oh! – Še sedmica. Oh, še sedmica ... (številčnica se vrti, pride čez polovico, deklica vrisne, številčnica se zavrti do konca; deklica spusti številčnico) Oooh! (številčnica se vrne v prvotno lego)*

MAMA: *(telefon zazvoni, mama dvigne slušalko, njen glas se mogočno sliši iz slušalke ogromnega telefona) Si to ti, otrok moj?*

DEKLICA: *(komaj slišno) Jaz sem, mama.*

ZVONAR: *(tiho) Glasneje!*

DEKLICA: *(glasneje) Jaz sem, mama!*

MAMA: *Od kod telefoniraš?*

DEKLICA: *Iz cveta ... Iz zvončnice, mama.*

MAMA: *Od kod?? – No, samo da si živa in zdrava!*

DEKLICA: *Nekaj ti moram povedati ...*

MAMA: *Pridi domov! Doma se bova pogovorili!*

DEKLICA: *Zdaj ti moram povedati: zlagala sem se. Nisem šla k sosedovi punčki, ampak na travnik.*

MAMA: *Iskala sem te pri sosedovi punčki. Tako sem bila v skrbah.*

DEKLICA: *Ne bom se ti zlagala, nikoli več!*

(Solza kane)

ZVONAR: *(tiho) Solza ... Deklica joče!*

MAMA: *Kje si? Kje si, otrok moj?*

DEKLICA: *Bala sem se, da me ne boš pustila na travnik...*

(Dolgo potuje solza...)

GLAS 4: *Solza potuje!*

GLAS 3: *Solza bele deklice...!*

GLAS 2: *Solza potuje k pošasti...!*

GLAS 1: *Solza bele deklice...!*

(Solza zvončkaje potuje in kane na oso.)

OSA: *Au! – Kaj pa je to?! – Au! Au! – – Ne verjamem svojim očem, ne verjamem: solza!! Njena solza!! (se strahovito zadere) Auuuuuu!*

MOŽ: *Vstanite, Zvonjani! Solza bele deklice je kanila na pošast! Odšla bo! Odšla bo iz zvončnice za vedno!*

(Veseli hrup množice)

(Konec odlomka)

Slušna »slika«, ki nastane na ta način, je naslednja:

Deklica se pogovarja v zvončnici, to je izmišljeni, fantazijski svet. Mama ji odgovarja po telefonu iz t.i. resničnega sveta. Vendar pa postane tudi ta svet za poslušalce nestvaren, ker ni nikjer v pravljični definiran. Vemo samo to, da je »bel«, v nasprotju s sanjskim, »modrim« svetom. Tako je vzpostavljena popolna prostorska relativnost. Svetova deklice in matere postaneta irealna. Realnost se vzpostavi le v stičišču obeh irealnosti, v telefonu. Dekličina solza, izražena z besedo in glasbo, pa ukinja relativnost sanjskega sveta in nas približa svetu resničnosti. Deklica se bo vrnila k materi v vsakdanji svet.

Predimenzionirani telefon, pomanjšana »bela« deklica, slutnja materinega obraza, velikanska solza, vse to v nekem nedefiniranem »modrem« prostoru ustvarja zvočne abstrakcije posebne vrste.

Morda bi se ob tem lahko spomnili kakšne Chagallove ali Dalijeve slike.

Na ta način si utira sodobna pravljična v obliki radijske igre ne samo v vsebinskem, marveč tudi v oblikovnem pogledu svojo pot med drugimi zvrstmi umetnosti. In če prinese otroku, ki se v tem našem urbaniziranem in stehniziranem sodobnem svetu ne počuti zmeraj najbolj prijetno, vsaj kanček veselja, če ji uspe vsaj za trenutek polepšati otrokov vsakdan, je izpolnila svoje poslanstvo.

INTERMEZZO: Zelo osebno, dokaj skeptično premišljevanje

Gornji sestavek sem napisala na povabilo organizatorjev mednarodnega radijskoigrskega simpozija že davnega leta 1972.¹¹ Nastop s predvajanimi odlomki iz produkcij Radia Ljubljana je izzval pristržne reakcije in pohvale. Morda zato, ker se nihče od udeležencev (dramaturgov in režiserjev) ni približe ukvarjal s problematiko radijske igre za otroke. Morda pa tudi zato, ker niso nikjer premogli avtorja

¹¹ V nemškem jeziku je bil prispevek natisnjen v biltenu *Internationale Höspieltagung* (priređitelj: Hessischer Rundfunk in Verbindung mit der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste), Frankfurt am Main, 1972. M.o.: Ker je bilo to predavanje, so se odlomki iz naših radijskih iger predvajali prek zvočnikov. V pisni obliki seveda slušne izvedbe ni mogoče celostno predstaviti, zato sem jo poskusila, kolikor je mogoče, natanko opisati.

»radijskoigrske pravljlce prihodnosti«, ki sem ga predstavila z odlomki iz naših uprizoritev.

Danes me v »tihih uricah« neprestano zasleduje vrsta vprašanj. Ali je vse to, kar sem trdila v svojem referatu, res? Ali nisem svojih osebnih občutkov posploševala? In če je bilo takrat tako, kako je – danes? Ali se *današnji* otrok res hoče identificirati z dobrim? Ali je zanj pravljlca, tudi slušna, res vzpodbudna? Ali ni morda delitev na dobro in zlo in identifikacija z dobrim izgubila svoj pomen? In seveda nadaljnje, zame in za radijsko ustvarjanje najpomembnejše vprašanje: ali ima sodobna, posebej za radijski medij napisana pravljlca sploh kakšen vpliv na otroka, ali jo današnji otroci sploh poslušajo?

Za sedemdeseta in tudi še za osemdeseta leta vem, da je bilo poslušanje radijske igre v nedeljo jutraj pravi »ritual«: mladi poslušalci, z njimi vred pa tudi starši in stari starši, so vselej verno sedeli pred »majhno skrinjico«, iz katere »so žuboreli čarobni zvoki«. Kako je v današnjem času, ne vem.

Slutnja, ki sem jo zabeležila, da se prav v iskanju specifične zvočne motivike skriva radijska igra prihodnosti, se je v naslednjih letih uresničila. Vsaj pri nas, na Radiu Ljubljana. Frane Puntar je v naslednjih desetih letih ustvaril še več kot dvajset izjemnih zvočnih umetnin, ki niso odzvanjale samo na »domačih«, ampak tudi na tedanjih jugoslovanskih in drugih evropskih frekvencah.¹²

Ali otroci - poslušalci iz tistih let, ki so danes že nekaj časa odrasli, oživljajo svojo »generacijsko pripadnost« s pomočjo spomina na Puntarjeve radijske igre (kot pravi beograjski kolega G. Miletić), ne morem reči. Za nekoliko starejšo generacijo, tisto, ki je v letih 1958 do 1963 poslušala radijskoigrske nadaljevanke o *Medvedu Puju*, pa lahko zatrdim, da se še danes dostikrat kdo oglasi in obuja navdušene in ganljive spomine. Morda tudi zato, ker si jih ob branju besedila v knjigi zmeraj znova lahko oživi?

Verifikacija radijskoigrske ustvarjalnosti je izjemno težavna. V sami ustanovi je tovrstni interes zelo majhen. Radijski ustvarjalec je bolj ali manj prepuščen svojemu lastnemu preudarku, kako naj pride do podatkov, ki bi mu pomagali dognati, kakšna je odzivnost poslušalstva. Sredi sedemdesetih, ko so se Puntarjeve radijske igre med radijskimi strokovnjaki in kritiki že dodobra uveljavile, še zmeraj ni bilo verificiranega odziva mladih poslušalcev, katerim so bile pravzaprav namenjene. Zato sem organizirala nekaj skupinskih poslušanj na šolah v okolici Ljubljane. Tako tudi na osnovni šoli v Tuhinju. Moje pričakovanje, da otrokom slušne abstrakcije (kot je na primer pesmica *Hojladrija*, ki beži po svetu in uprizarja različne slušne vragolije) ne povzročajo težav, se je izpolnilo. Odziv otrok je bil izjemno spodbuden: poslali so nam številne presenetljive, izjemno domiselno naslikane podobe različnih trenutkov iz radijskih igr, ki so jih bili slišali.

¹² Gojko Miletić piše: »Savremeni slovenački pisac Frane Puntar napisao je za manje od dve decenije 24 radio-igre za decu. već petnaestak godina on je prava 'vedeta' Ohridskog festivala gde uglavnom i ne dolazi ali skuplja nagrade i priznanja za radio-igre namenjene deci. (...) Na stručnim, jugoslovenskim i međunarodnim skupovima Puntarova dramaturgija predmet je stalnog interesovanja, postaje neka vrsta stručnjake 'lektire'; njegovi tekstovi ne čekaju na izvođenje: Radio-Ljubljana ih redovno uvršćuje u svoj repertoar, nekad pre nego što su dovršeni, a više je realizovano i u drugim jugoslovenskim i mnogim inostranim radio-stanicama. (...) Čini se izvesnim da će slovenačka deca, kada jednog dana odrastu, referencialno oživljavati generacijsku prepoznatljivost svetom Puntarove radio-igre ...« (*Avantura jedne pesme*, v: G. Miletić, *Svet radio-drame*, Biblioteka RTV – Teorija i praksa, knjiga 10, Beograd 1982)

Slabo desetletje pozneje: poslušanje v Pionirski knjižnici ni bilo več tako spodbudno. Poslušali smo z manjšo skupino otrok, zvestih obiskovalcev knjižnice in pridnih bralcev. Tokrat dve izmed bolj liričnih Puntarjevih del. Ne morem reči, da bi ju ne poslušali z zanimanjem, a pogovor po koncu predvajanja se kar ni mogel razviti, dokler ni nekdo omenil vesoljske ladje (Voyager). V trenutku je bil avditorij navdušen, drug čez drugega so otroci pripovedovali o svojih vtisih, vendar samo o tistih, ki so jih doživeli ob – gledanju imenovane televizijske serije. Radijski igrici sta bili v hipu pozabljeni...

Leto 1975, Radijski festival na Ohridu, delovno srečanje radijskih ekspertov, dramaturgov in režiserjev. V svojem prispevku sem spregovorila o otroku in njegovih lastnostih, ki bi jih moral poznati pisatelj, kadar piše zanj, in upoštevati tudi režiser, ki besedno in drugo slušno gradivo oblikuje (nekaj od tega sem zabeležila že v prvem delu tega prispevka):

1. Otrok je usmerjen navzven: v spoznavanje sveta okrog sebe. Zaznava in dojema stvari in pojave subjektivno, čeprav ne opazuje samega sebe in ne razmišlja zavestno o sebi.
2. Otrok je dinamičen: vedno želi, da se kaj dogaja, zdaj, ta trenutek. Zanima ga dejanje, ki učinkuje takoj, ne pa preudarno, polagoma se odvijajoče dogajanje, ki je osvetljeno z več zornih kotov.
3. Otrok zahteva nepretrgano (kontinuirano) pripovedovanje: komplicirana vzporednost več dogajanj na različnih ravneh in časovno preskakovanje ga bo zmedlo.
4. Otrok gleda na življenje radoživo: sprejema ga kot nekaj čudovitega, zanimivega. Vselej je pripravljen verjeti, je optimist in je nadarjen za radost.
5. Ima prirojen občutek za etično-moralno presojanje dobrega in zla; ker ni obremenjen s poznavanjem družbenih in drugih norm in konvencij, je odprt za vse, kar je novo.
6. Otrok je »aretoričen«: čvekavost, besedičenje zaradi besedičenja ga odbija. Je zaupljiv in odkritosrčen, zato ne prenese laži, potvarjanja. Izumetničeno izražanje, retorično sprenevedanje nanj ne vpliva, ljubi pa bistrourne besedne povezave, ki ustvarjajo zaplete in rešujejo uganke.
7. Ker ni obremenjen z vedenjem (znanjem), ne gleda na življenje in okolje »objektivno«, zato ga »realizem« stvarnosti ne utesnjuje.
8. Otrok je izjemno občutljiv za oblikovne, slušne in druge čutne kvalitete obdajajočih ga predmetov, stvari ali dogodkov, zato je pripravljen sprejemati pojave in povezovanje le-teh povsem prvinsko: sproščeno, sveže in spontano.

Doživela sem hud napad kolegov: nikakor se niso mogli strinjati s 3. in 4. točko. Spomnili so me na opise otrok v Cankarjevih črticah, omenjali prizore z otroki iz Dostojevskega, opisali tudi dogodke iz npr. druge svetovne vojne, ki so jih sami doživeli... Moja obramba: »Če odrasča otrok v normalnih okoliščinah, je gotovo takšen, kot sem ga skušala opisati.«

Zakaj sem se tega spomnila? Zato, ker danes res ne vem, kaj so »normalne« okoliščine. Kakšno je danes »otročstvo«? Danes je »normalno«, da gledaš televizijo. In če jo gledaš, vidiš neprestano samo nasilje, streljanje, umore, trupla, razbijanje predmetov, stekla, avtov, avionov in vseeno je, ali gledaš t.i. umetniški program ali pa – poročila o svetovnem dogajanju. In otrok? Hočeš - nečeš ujame že od najnežnejših let naprej vse te grozljive premikajoče se slike vsaj s kančkom očesa. Kako naj potem raste v »normalnih« okoliščinah?

Ali se je pravljica premaknila v kibernetično veselje?

Ali je po napadu, kakršen se je prav pred kratkim zgodil na svetovni trgovinski center v New Yorku, sploh še mogoče govoriti o pravljici?

In vendar! Kako ustvariti znosno, človeka vredno življenje danes, v času z vsesplošno globalizacijo? Z demokracijo, z »globalno demokracijo«?

Izpisujem si: »... Pisane nevladne skupine, spremenljivi glas globalnega javnega mnenja in negotova roka mednarodnih gibanj za pravice, vsega tega morda ne moremo enačiti z multinacionalnimi korporacijami ali mednarodnimi bankami, vendar pa predstavljajo pomembno izhodišče za uravnoteženje moči... (Človekove) pravice so odvisne od angažiranih državljanov in od civilnega prostora, ki omogoča takšne dejavnosti. Novi transnacionalni civilni prostori dajejo možnost za transnacionalno državljanstvo in s tem mesto, kjer se lahko zasidrajo globalne pravice.«¹³

Ali ne bi mogel biti takšen državljan odrasli Tistou z zelenimi palci in Pika Nogavička in Deklica, ko pride iz modre zvončnice? Morda pa vsi ti liki vendarle pomagajo pri vzgoji bodočega državljana, ki se bo znal postaviti za pravice, pa naj jih imenujemo »le« človekove pravice ali pa »globalne« človekove pravice. Potemtakem bi imela pravljica še zmeraj svoj »raison d'être«. Tudi pravljica v obliki rarijske igre. Hočem verjeti!

(se nadaljuje)

Summary RADIO PLAY FRAGMENTS

In this part the author presents a modern radio play fairy-tale and its motif changes compared to a classical one. Some broadcastings on the Radio Ljubljana (Medved Pu, Pravljica v modrem...) have shown some specific expressive means available to a director when transforming a text into a listening. The thesis that an audio media, especially a radio play fairy-tale, easily introduces a child to the abstract world without depriving him of his childhood, seems to be of a particular interest. Then she personally and slightly sceptically thinks about a status and the future of a radio play and a fairytales for children. She fears that our wrecked, »global« world, the world surfeited with visualised horrors scarcely has any place left for them.

Translated by Bojana Panevski

¹³ Benjamin R. Barber: *Globalizacija demokracije*, Sobotna priloga, Delo, 29. sept. 2001

Lilijana Burcar
Ljubljana

SNEGULJČICA V BESEDILNI ANALIZI IN POGOVORU Z MLADIM BRALSTVOM

1.0 Sneguljčica: spol in besedilni mehanizmi vzpostavljanja ženske subjektivitete

Na primeru *Sneguljčice* se želimo posvetiti natančnejši razčlembi nekaterih besedilnih mehanizmov zvajanja bralke v privzemanje ali izgradnjo spolne identitete, vendar pa moramo zato najprej poiskati odgovor na vprašanje, kaj spol sploh je. Ustaljen odgovor prinaša cepitev pojma na družbeni in samoumevni biološki spol, na katerega se naknadno pripenjajo ustrezno prikrojeni skupki družbeno izpeljanih lastnosti ženskosti in moškosti. Vendar v ozadju pojmovanja biološkega spola kot naravne danosti, na kateri se šele naknadno nacepijo kulturne fantazme ali v zgodovini različno zastavljene predstave družbenega spola, se skriva dejstvo, da navidezno nevtralnost biološkega spola prepredajo in razjedajo zaznamki medicinskega diskurza, psihoanalitičnih praks kot tudi neuravnovešeno začrtani diskurzi o materinstvu in očetovstvu, lepoti, avtonomiji in odvisnosti. Vse to pa razblinja utvaro o biološkem spolu kot naravni danosti zunaj dosega družbenih vrivkov. Družbeni spol torej ne stoji povsem ločeno od biološkega spola, marveč se vanj preliva in ga s tem premešča v polje družbene izpeljanosti, nečesa proizvedenega, poustvarjenega in pogojenega, kar v službi znanstvenih, medicinskih in političnih diskurzov otrdi v naravno danost. Tako se navidezno neproblematična ločnica med biološkim in družbenim spolom sesede v enačbo brez spremenljivke, enačbo enakosti, saj se biološki spol izkaže za izdelek družbeno-kulturnih posegov, in zato ne more označevati izvirne telesne danosti in je v oblikovanju in uravnavanju razmerij med ženskami in moškimi zgolj politična kategorija. Odgovor na vprašanje, kaj je spol, je potrebno poiskati drugje.

Dejstvo, da je izkustvo in zavedanje spolne identitete zasnovano na slepilu biološkega spola, ki je dejansko istočasno vedno tudi že družbeni spol, zamaje humanistično prepričanost v notranjo izvornost spolnega sebstva, za katerega se v razpravah Judith Butler (1990, 1993, 1995) izkaže, da temelji na performativnosti, citatnosti in repetitiji družbenih kod. Performativnost se v lingvističnem smislu nananša na glagole izrekanja, ki s poimenovanjem izrečeno istočasno že udejanjajo, v širši družbeni praksi izrekanja pa je postopek enakovreden vsakršnemu dejanju imenovati nekoga ali nasloviti nekoga na nek način. Pri tem govorca v njegovem izrekanju o sebi in drugih napolnjuje, določa in prerašča družbeni diskurz uskladiščenih izjav, npr. o telesnem in spolnem sebstvu, ki jih je govorec prisiljen ponovno oživljati, torej citirati, ponavljati in utrjevati, da bi svojemu izrekanju zago-

tovil vsebinsko prepoznavnost in občo veljavnost. Vsakokratni priklic govorca kot razpoznavnega spolnega subjekta pomeni njegovo priklenitev na obstoječe sheme asimetrično vzpostavljenih načinov naslavljanja in izvajljanja spolnih identitet znotraj heteroseksualne matrice. Govorec tako ne more nastopati kot vir ali tvorec izjave, saj je zaradi vpetosti v citatne kode tudi sam le izpeljanka iz izjave. (Spolni) subjekt se zato tudi ne oblikuje enkrat za vselej, ampak je občutje svoje spolne identitete prisiljen redno obnavljati in utrjevati z vsakokratnimi izrekanji ter se vsakič znova vzpostavljati – dokazovati v svoji spolni pripadnosti – z zvestim ponavljanjem priučenih kod obnašanja, oblačenja in razkazovanja pred drugimi subjekti. Butlerjeva (1990: 136) poudarja, da so taka dejanja performativna v smislu, da šele naknadno utelesijo domnevno neizpodbitno esenco njihovih človeških izvajalcev. Tako Butlerjeva opozarja na dejansko iluzoričen obstoj izvirnega jedra spolnega sebstva, na katerega naj bi se govorna dejanja le pripenjala in obelodanjala njegovo povnanjenost, ki pa, ravno nasprotno, subjektu šele omogočijo, da dejansko nastopi kot družbeno prepoznavni individuum, kot subjekt.

Ne gre pozabiti, da je tudi spolno obeležena razpoznavnost pravičnikih likov vpeta v ogrodje ponavljajočega se skupka okostenelih dejanj in značajskih lastnosti, ki zadobijo obrise simbolične resničnosti prav na temelju predvidljive ponovljivosti. Eden izmed načinov besedilnega rušenja tako vzpostavljenih predstav o moškosti in ženskosti je medbesedilno parodično nanašanje. To literarno predlogo zaradi sprebračanja ustaljene začrtanosti oseb, prikazanih medsebojnih razmerij, motivov, tem, situacij in zgodbenega poteka na ravni besedilnega sveta sicer ponavlja, a hkrati z vnašanjem vrednostno-pomenskih premikov in zasukov od nje odstopa. Na ta način medbesedilno navezovanje nastopa kot spoznavno orodje, miselni model, ki s ponujanjem raznolikih, nasprotujočih si umestitev subjekta opozarja in kaže, kako se subjekt 'prek usvajanja in rabe jezika umešča v simbolne sestave kulture, se prek nje zaveda samega sebe, dojema zunanjo resničnost in vzpostavlja čustvenohotensko ter vrednostno perspektivo nanjo' (Juvan 1999: 393–4). V naši razpravi bomo zato ob bok *Snegučljčici* bratov Grimm postavili Garnerjevo različico (Finn Garner, James, *Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Our Times* (»Politično pravilne pripovedi za lahko noč«), Macmillian, New York in Oxford, 1995), ki se v klasifikaciji medbesedilnih pojavov uvršča med izpeljave oziroma še bolj natančno travestije. Literarna medbesedilnost je namreč širok pojem, ki – na ravni postopkov medbesedilnega predstavljanja in sklicevanja – razpade na številne podzvrsti, ki lahko bralcu z vrednostno in problemsko netematiziranimi, neposrednimi, golimi sklicevanji na literarno predlogo omogoča kvečjemu njihovo ponovno vsrkavanje, in s tem družbeno utemeljene znakovne predstave resničnosti le ponotranja, ojačuje in ponovno vzpostavlja. Medbesedilnost pa bralca lahko tudi navaja k preosmišljanju označevalnega sistema, tako da besedilne sestavine predlog kritizira, razgrajuje in sprebrača ter jih jasno postavlja v perspektivo individualne in ne splošno pogojene izkušnje. Travestija v medbesedilnem podsistemu prenosov literarnih predlog ne posnema jezikovno-izraznih ravnin predloge, ampak se osredotoča na sestavine besedilnega sveta in jih ubesedi v krepko znižanem slogu, pri čemer povzeto zgodbo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiazira (Juvan 1999: 410). Tako se v staro besedilo vriva in z njim dialoško zapleta, ustvarja pomensko-vrednostne motnje ter opozarja, da vstop in sestop iz besedila ni linearno enoznačen, temveč v vsakem trenutku branja mnogokratno raznolik. Posvetimo se torej razčlembi nekaterih

medbesedilno vzpostavljenih ideoloških razhajanj med *Sneguljčico* bratov Grimm in Garnerjevo različico, pri čemer se bomo zaustavili že kar pri uvodu.

*Bila je trda zima; kakor puh so padali snežni kosmi izpod neba. Pri oknu z okvirom iz črne ebenovine je sedela kraljica in šivala. Pogledala je, kako naletava sneg, pri tem pa se je zbodla v prst in tri kapljice krvi so padle na sneg. In ker so se tri rdeče kapljice tako lepo lesketale v belem snegu, je kraljica pomislila sama pri sebi: 'Da bi imela otročička, belega kakor sneg, rdečega kakor kri in tako črnih las kakor je okvir tegale okna.' Kmalu nato je kraljica dobila punčko, ki je bila bela kakor sneg, rdeča kakor kri in črnolasa kakor ebenovina. In zagadelj so jo imenovali *Sneguljčica*. (1958: 86)*

*Nekoč je živela princesa, ki ni bila neprijetne zunanosti in je imela značaj, ki so ga mnogi prepoznali kot prijetnejšega od značajev drugih ljudi. Njen vzdevek je bil *Sneguljčica* – jasen pokazatelj diskriminatornih praks povezovanja prijetnih in privlačnih lastnosti s svetlostjo, in neprijetnih ter neprivlačnih lastnosti s temačnostjo. Tako je bila *Sneguljčica* že v rani mladosti, sicer povsem nevede, srečna tarča barvno obarvanega načina razmišljanja.¹*

Garnerjev uvod z izrisom motivacijskih pomenov princesinega imena razgalja sesedanje kulturno-vrednostnih oznak v navidezno prosojnost jezikovnih kod. Z njihovim rednim ponavljanjem in utrjevanjem se briše arbitrarna vzpostavljenost vrednostnih predstav, ki pa sproža natančno določene čustvene odzive. Tako se izpostavlja zavedanje, da je posameznica/posameznik, in s tem tudi spolno sebstvo, narativni izdelek in zato v prvi vrsti stičišče in presečišče jezikovnih dejavnikov. Jezik zato ne služi kot sredstvo preprostih posnetkov, preslikav in prelitkov oziroma nedolžnih opisov obdajajočih pojavov, temveč jih v prvi vrsti vzpostavlja, kategorizira, zamejuje in na ta način ustvarja – priključuje v stvarnost simbolnega reda.

Grimmova različica ubira povsem drugačno pot, saj postopke urejanja in prilagajanja stvarnosti zakrije pod pretvezo naravnega sovpadanja/ujemanja kraljičinih želja s pojavi, ki jo obdajajo. Vzporejanje in stapljanje 'snežnih kosmov', 'okvira iz črne ebenovine' in 'treh kapljic krvi' s kraljičinim notranjim razpoloženjem prerašča v odsev njene duševnosti, ki nadalje prenikne v njeno telo. Ponotranjenje rdeč-belega kontrasta v zunanji obliki krvi in snega namreč vodi v rojstvo deklice, ki je sama 'bela kakor sneg, rdeča kakor kri in črnolasa kakor ebenovina'. Preslikavanje in prelivanje naravnih pojavov v človeško duševnost kot tudi njihovo brezhibno utelešenje se stakneta v naravni krogotok, v katerem materinstvo in ženska lepota nastopata kot naravna danost, saj se materina želja, otrokovo spočetje in otrok sam sedaj tudi očem bralca razodevajo kot nedolžen posnetek narave. Starejše različice te pravljice pa seveda kažejo, da za navidezno neproblematičnim hrepenenjem, otrokovim spočetjem in njegovim zunanjim izgledom, prikazanem kot posnetek naravnih pojavov, preži skupek vrinjenih družbenih zahtev in pričakovanj. Za njimi se skriva drža moškega videnja in njemu pripadajočega simbolnega reda. Eno izmed teh zgodnejših različic dokumentira Bacchilega (1997:33) in se glasi takole:

Nekoč sta se grof in grofica v kočiji peljala mimo treh kupov belega snega in grof je dejal: »Ko bi le imel deklico belo kakor ta sneg.« Čez nekaj časa sta se pripeljala do treh izdolbin v zemlji, do roba napolnjenih z rdečo krvjo, nakar je grof pripomnil: »Želim si, da

¹ Once there was a young princess who was not at all unpleasant to look at and had a temperament that many found to be more pleasant than most other people's. Her nickname was Snow White, indicative of the discriminatory notions of associating pleasant or attractive qualities with light, and unpleasant or unattractive qualities with darkness. Thus, at an early age, Snow White was an unwitting if fortunate target for this type of colourist thinking. (Garner, str. 43)

bi imel deklico, katere lica bi bila rdeča kakor ta kri.« Nazadnje so mimo prileteli še trije vrani in grof si je močno zaželel, da bi se mu rodila deklica, ki bi bila bela kakor sneg, rdeča kakor kri in z lasmi, črnimi kakor vranje perje.

Iz navedenega je moč razbrati, da končno kraljičino ponotranjeno podobo deklice pogojuje in uokvirja kraljevo videnje, v katerem bela, rdeča in črna barva in njemu pripadajoči simbolni red, nosijo pomembne konotacijske podmene, pripenjajoče se na razumevanje in prepoznavnost ženskega subjekta. Kraljevo videnje deklice je v lepoti in čistosti beline, nedolžnosti. Zanimivo pa je, da se ta belina hkrati preliva že v rdečino senzualnosti in ta v ritualno grobnost črnine, kajti v moškem simbolnem redu velja, da zapeljivost ženske lepote krha in piše smrtno obsodbo racionalni enovitosti moškega subjekta. Ujeta v primežu dvoličnih sestavin ženskosti, kjer se belina neomadeževanosti prepleta s senzualnostjo, naivnost z izkušnostjo, nedolžnost z zapeljivostjo, je Sneguljčica odsev moškega poželenja, fantazija nemočno izginjajoče nedolžnosti, ki jo skozi pretok otipljivih metafor zunanjega sveta zajema duša in udejani telo matere.

Še posebej zanimivo pa je, da tudi takojšnje odmrtnje materinega telesa, takoj zatem ko je vdihnili življenje tej fantaziji, ne preseka verižnosti ponotranjenih preslikav, saj se ideološko prečiščeni posnetki zunanje stvarnosti pnejo skozi zrcalo v osebne zaznave kraljice-mačehe in lepijo na telo Sneguljčice same. Ko v domovanju palčkov naleti ne samo na 'belo pogrnjeno mizico', ampak celo na 'sedem posteljc, pokritih s snežno belimi rjuhami', kaže, da je v okrilju domačega ognjišča Sneguljčica odkrila in prepoznala samo sebe, zato se zahtevi palčkov po gospodinjenju v zameno za pokroviteljstvo in zatočišče 'od srca rada' ukloni. Medtem ko mora Grimmovim palčkom z vso predanostjo kuhati, postiljati postelje, prati, šivati, plesti in vzdrževati splošno snažnost in red, se novodobnim Garnerjevim palčkom (ki so se odpovedali ritju po podzemeljskih rovih domnevno zaradi neetičnega koriščenja matere zemlje, dejansko pa zaradi propada trga z rudninami), Sneguljčica smeji v brk, spregleda zanemarjenost njihove zunanosti in sploh odmisli zapackanost kuhinjskega ambienta, da bi se lahko posvetila kovanju načrtov, ki bi jo obvarovali pred zloveščimi lovskami kraljice-mačehe. Ta je ujetnica ponotranjene preslikave zrcalnega odseva idealne lepote, ki jo Grimmova in Garnerjeva verzija postavljata v dvojje različnih perspektiv:

Kraljica pa, prepričana, da je pojedla pljuča in jetra mrtve Sneguljčice, ni mislila na nič drugega, kakor na to, da je spet prva in najlepša. Stopila je pred zrcalo in vprašala: 'Zrcalce, zrcalce na steni, povej, katera najzljša v deželi je vsej?' Ogledalo pa ji je odgovorilo na to:

'Najlepša kraljica, vi ste pri nas, a za gorami Sneguljčica, kjer je sedem palčkov doma, ta je tisočkrat lepša od vas.'

Hudo se je prestrašila kraljica, ker je vedela, da govori zrcalo resnico. (str. 91/92)

Najdragocenejša kraljičina lastnina je bilo čudežno zrcalce, ki je po resnici odgovorilo na vse, kar je bilo vprašano. Vsa ta leta njene izpostavljenosti družbenemu pogojevanju s strani moškega hierarhičnega diktatorstva pa so kraljico oropala samozavesti in ji omajala zaupanje v lastni jaz. Fizična lepota je bila sedaj tisti standard, po katerem je strmela, tako da je zavedanje same sebe lahko vzpostavljala le še na osnovi svojega zunanjega izgleda².

² The queen's prized possession was a magic mirror that would answer truthfully any question asked it. Now, years of social conditioning in a male hierarchical dictatorship had left the queen very insecure about her own self-worth. Physical beauty was the one standard she cared about now, and she defined herself solely in regard to her personal appearance. (Garner, str. 44)

Čigavo resnico govori zrcalo? In zakaj gre zaupati v neizpodbitnost njegove avtoritete, če vemo, da je eden izmed načinov zapredanja bralke v drobovje ideologije prav vztrajanje, da literatura posreduje univerzalne resnice, ki jim je bila izžgana nota osebnih nagibov, prepričanj in preferenc, oziroma katere je medij literature sposoben prečistiti, preoblikovati in izluščiti v univerzalne predpostavke človeške bivanjskosti. Tudi vklepanje ženske v njen zunanji izgled nosi obremenjujoče odtise kulturnih pričakovanj, ki ženski odvzemajo notranjo jedrnost in jo zvajajo na površinskost njenih nadrobljenih telesnih predstav, kar jo zaznamuje kot neotipljivo, brezdušno umetelnost. Lepota, trdi Barthes (1987: 33–34), ni utemeljiva, temveč predočljiva le kot tautologija ('brezhiben okrogel obraz') ali primera ('ljubka kakor Rafaelova Madonna'), kar pomeni, da se izmika in premešča v neskončnost prosto drsečih, vrtinčastih oznak. Ker se je ne da sintetizirati, je pa orodje uravnavanja medsebojnih odnosov tako med ženskami kot tudi med moškimi in ženskami, katerih občutek zaželjenosti, ljubljenosti in vidnosti (v očeh princa odrešitelja) je v prvi vrsti odvisen od njihove telesne privlačnosti (ugajanja očem drugih), lepota tako ne predstavlja toliko nekega fizičnega stanja, temveč bolj obliko ženskemu subjektu vsiljenega psihološkega vedenja. Ker je namreč v svoji drseči zmuzljivosti označevalcev tako izčrpujoče neulovljiva, predvsem pa abstraktno razpršena med poglede drugih in od njih popolnoma odvisna, je v samozavedanju ženske že v osnovi položena razraščujoča negotovost, razjedjenost in utesnjenost, ki išče zagotovilo in uteho v priklenjanju pogleda drugega – torej prav z obsesivnim vračanjem k patriarhalni govorici zrcala. Ta seveda ne pomirja, temveč dvome le pogloblja in še dodatno tudi utrjuje prepričanje v obstoj ene same oblike ženske moči – lepote, ki pa dejansko, kot oblika družbenega nadzora, služi razduhavljenju in popredmetenju ženske.

Od tod prestrašenost kraljice – prestrašenost nad pojemajočo močjo, ki jo mora v igri pogledov zunanjih opazovalcev slej ko prej odstopiti enako vzgojenemu ženskemu podmladku – Sneguljčici. Zaužitje njenih jeter in pljuč nakazuje mačehino željo po prilastitvi Sneguljčičine lepote in utrditvi razrahljanih temeljev njene navidezne moči, zato denimo Bettelheimova trditev o kraljicini slepi narcisoidnosti (Sale 1978) ne vzdrži podrobne razčlenitve, saj ni razvidno, da bi jo zatopljenost v lastno lepoto napolnjevala z zadovoljstvom ali da bi ji zavedanje spolne privlačnosti sploh nudilo kakršenkoli užitek. Nasprotno, posedovanje dotičnih atributov jo zapleta v začarani krog negotovosti in večnega strahu pred njihovo izgubo. Jasno je, da mit lepote ne služi le privzgajanju nesamozavesti in vcepljanju iluzoričnih predstav ženske moči nad moškim subjektom, ki se potihoma spreobrača v njeno nemoč, temveč vnaša razdor v žensko skupnost, kjer napredovanje ene ženske pomeni zaton druge. Zdi se, da tega problema uspešno ne razreši niti Garnerjeva različica, saj žensko skupnost obuja z vrsto druženja, katerega obvladuje ponovno napenjanje in usmerjanje sil k vzdrževanju telesne privlačnosti, ki istočasno izpodriva misel na kakršnokoli duhovno rast ali medsebojno nudenje čustvene podpore.

Jabolko pa je bilo tako umetno napravljeno, da je bila samo rdeča polovica zastrupljena. Sneguljčica je ogledovala lepo jabolko, in ko je videla kmetico, da ga je, se ni mogla dlje upirati. Iztegnila je roko in vzela strupeno polovico. Komaj pa je

Ko je Sneguljčica kraljici izročila plačilo za jabolko, bi človek pričakoval, da bo kraljica zasijala od veselja, saj je njen maščevalni načrt začel delovati. Vendar, ko je s pogledom ošinila Sneguljčičino lepo polt in vitko, prožno telo, je začutila, da jo izmenjujoče preplavljajo valovi zavisti in gnusa nad seboj. Izbruhnila je v jok.

imela košček jabolka v ustih, je padla mrtva na tla.

Kraljica jo je pogledal s strahovitim pogledom, se na ves glas zakrohotala in rekla: 'Bela kakor sneg, rdeča kakor kri, črna kot ebenovina! Zdaj te noben palček več ne prebudi!' (str. 96)

»Oh, le kaj je narobe,« je vprašala Sneguljčica. »Tako si mlada in lepa,« je hlipala kraljica, »jaz pa sem grozna na pogled in iz dneva v dan še groznejša.« Tako ne smete govoriti! Lepota nenadnje izvira iz človekove notranjosti.« »To si skušam dopovedati že leta,« je dejala kraljica, »a brez uspeha. Kako ti uspe ohraniti takšno kondicijo?« »No, meditiram, potem tri ure na dan vadim step aerobiko in vedno pojem le polovico tistega, kar je pred mano na mizi. Bi želeli, da vam pokažem?«

»Oh da, seveda! Prosim,« je dejala kraljica. Tako sta začeli najprej s tridesetminutno meditacijo hatha yoge in se nato še za eno uro preselili na step telovadno orodje. Ko sta si nato privoščili nekaj sprostitve, je Sneguljčica prerezala jabolko in dala kraljici eno polovico. Ne da bi pomislila, je kraljica ugriznila vanjo, in obe sta se pogreznili v globok spanec³.

Ob trku z neposredno sedanostjo Garnerjeva različica vzdrževanje mita lepote posodablja tako, da razkriva ter hkrati banalizira novodobne mehanizme uravnavanja in zagotavljanja njegovih pojavnih oblik. Medsebojno množično druženje žensk se seli v telovadnice, med police kozmetičnih trgovin in nenazadnje med stene klinik za odvajanje bolnic od bulimije in anoreksije, predvsem pa za naslovne strani kraljičinih ženskih časopisov *Elle* in *Glamour*⁴, iz katerih diha nekakšna podporna mreža modnih, kozmetičnih, frizerskih in dietičnih nasvetov. Z razvrščanjem in zamejevanjem domnevnih ženskih interesov, ki se začuda sučejo izključno okoli ohranjanja zunanje privlačnosti, katerim se za dobro mero od časa do časa pridruži še kakšen kuharski recept, prav te revije delujejo kot *novodobno magično zrcalce*, v katerem se ženska lahko ugleda in odpravi na lov za predpisanimi pritiklinami ženskosti in narekovane lepote. Seveda njena osebna sreča traja natanko do naslednjega izida revije, ko je na pogorišču zavrženih modnih dodatkov in ostalih neprestano spreminjajočih se pritikin ženskosti njena samozavest porušena ali pa vsaj omajana in mora lov ponoviti.

³ When Snow White handed over the money for the apple, you would have expected the queen to be gleeful that her plan for revenge was working. Instead, as she looked at Snow White's fine complexion and slim, taut body, she felt alternating waves of envy and self-revulsion. Finally, she burst into tears.

'Why, whatever is the matter?' asked Snow White. 'You are so young and beautiful,' sobbed the disguised queen, 'and I'm horrible to look at and getting worse.' 'You shouldn't say that. after all, beauty comes from inside a person.' 'I've been telling myself that for years,' said the queen, 'and I still don't believe it. How do you stay in such perfect shape?' 'Well, I meditate, work out in step aerobics three hours a day, and eat only half-portions of anything placed in front of me. Would you like me to show you?'

'Oh, yes, yes, please,' said the queen. So they started out with 30 minutes of simple hatha yoga meditation, then worked out on the step for another hour. As they relaxed afterwards, Snow White cut her apple in half and gave a piece to the queen. Without thinking, the queen bit into it, and both of them fell into a deep sleep. (Garner, str. 52–53)

⁴ Medtem se je v gradu kraljica vradostila nad mislijo, da je bila njena tekmica, ki bi jo lahko prekosila v lepoti, odstranjena. Kraljica je posedala po njenem salonu, prebirajoč *Glamour* in *Elle*, in si privoščila cele tri koščke čokolade, ne da bi pri tem kot ponavadi pomislila na bljuvanje. Kasneje se je samozavestno napotila proti svojemu čudežnemu zrcalu in ga pobarala s taistim, žalostnim vprašanjem, ... (Garner, str. 50, naša prevodna priredba)

Posodobljena in zbanalizirana je tudi konotacijska podmena bibličnega jabolka⁵, saj ga kraljična ne kupi iz golega poželenja, temveč iz usmiljenja do zapostavljenih, obrobni skupin kapitalistične družbe. Ker Garnerjeva verzija ne ohranja Grimmovih naturalističnih vzporednic z izvorom Sneguljčičinega imena, se porazgubi tudi pomen rdeče-belega kontrasta, odtisnjenega na lupini jabolka. Z ugrizom v rdečo polovico jabolka spoznanja Sneguljčica predre ovojnico skrivnostnosti, zagriže v sočivje seksualnosti ter po nizu dogodkov, v katerih poželjivo sega izključno po lepotilnih predmetih (pisani pasovi za poudarjanje prsnega koša, glavnik), ki nakazujejo njeno nezavedno iskanje lepote, medtem ko se kraljica utaplja v strahu pred izgubo le-te, Sneguljčica doseže vrh svojega iskanja. Barva rdeče polovice jabolka se pretaplja v rdečico njenih lic; nedolžnost snežno bele polti se meša s pridihom senzualnosti, spolne izkušnosti.

Opazovanje tradicionalne predloge v medbesedilnem prepletu z njeno reciklažo odpira kompleksnejši kritički vpogled, ki se dviga nad raven opisnega razčlenjevanja okamnelega besedilnega podoba ženskosti in nanjo pripenjajočih se lastnosti. Namesto njihovega golega prečesavanja, sistematičnega razslojevanja in s tem ponovnega zgoščanja pod skupnim imenovalcem esencialistično zakodiranih sebstvenih vsebin se ta medbesedilno zastavljeni kritički pristop posveča razklepanju zakonitosti z ideološkimi vzvodi prepredenih besedilnih mehanizmov, ki tovrstna videnja ženskosti vzpostavljajo, uravnavajo in jo tako določajo v njeni pojavnosti. Takšno opazovanje besedilne predloge razkrije, da *Sneguljčica* na splošno prekipeva od paradoksov, ki odražajo družbeno umevanje ženskega subjekta. V svoji komajda prebujajoči se zavednosti in tihi skromnosti je kraljična že opredeljena/označena kot utelešenje zapeljivosti. Poveznjena pod pokrovom steklene krste se očem bralca in naključnega mimoidočega ponuja kot obnemeli predmet gledanja. Čeprav je kot družbeni subjekt izbrisana⁶, brez lastne volje ali glasu, ki bi segal dlje od takojšnjih pritrjevanj in jasnih privolitvev v izvrševanje ukazov, je *vidna kot spektakel*, poln ženskih čarov in izžarevajoče idealne lepote. In če kraljicamacheha (ob izteku zgodbe jo Sneguljčica ne samo nadomesti, ampak vanjo dozori) uteleša lepoto, se ta ambivalentno preveša v zlobo. V simbolnem svetu, osrediščnim okoli falocentričnega jedra, je lepa ženska nevarna, nagnjena k podjetnemu okoriščanju in spletkarjenju, skrita za masko krhke lepote in sijočega lišpa. Priučene čare ženskosti modro pretaplja v orodja za ubijanje⁷. Te pa patriarhalna

⁵ »Daj, draga deklica, pomagaj ženski (womman) z nestalnim virom dohodkov,« je dejala »in kupi eno izmed mojih jabolk.«

Sneguljčica je za hip pomislila. Kot znamenje protesta proti agropodjetniškim konglomeratskim združenjem je sledila osebnemu pravilu, ki ji je prepovedovalo kupovati hrano od posrednikov. Vendar se ji je na ekonomsko obrobje potisnjena ženska (womman) iz dna srca zasmilila, zato je privolila. Kar pa ni mogla vedeti, je bilo prav dejstvo, da je ta ženska preoblečena in zakrknana kraljica in da je bilo jabolko podvrženo kemičnim obdelavam in genetskim spremembam, tako da bi se kdorkoli, ki bi vanj ugriznil, pogreznil v večni spanec. (Garner, str. 51–52)

⁶ Besedilna izbrisanost se kaže na ravni povzemanja njenega govora, ki teče ob strani premih govorov nastopajočih likov.

⁷ Gilbert in Gubar (1979: 40) tako značilno navajata: Čeprav se kraljica subverzivno zateče k t. i. ženskim trikom, kot so sirenin glavnik in Evino jabolko, da bi uničila angelsko nedolžno Sneguljčico in si tako utrdila svojo moč, pa v njih leži tudi paradoksalnost, saj imajo ti triki ravno nasprotno učinke od načrtovanih. S tem ko so jo okrepili v njeni pasivnosti, so jo spremenili v natanko tisti večno lepi, neživi »object d'art«, na katerem sloni patriarhalna estetika upodabljanja dekleta. Z vidika kraljice konvencionalni čari ubijajo. Z vidika krotke in predano samorazdajajo-

odredba kazni opominjajoče spreobrača v sredstva njenega lastnega uničenja, saj si mora na slavlju mladoporočencev nadeti 'železne, v ognju razbeljene šolne' in v njih plesati tako dolgo, dokler se mrtva ne zgrudi na tla. Za razliko od Grimmove različice, Garnerjeva ženski skupnosti sicer namenja srečen konec. Kraljica ob prebujanju iz spanca doživi razsvetljenje in se zaveže, da bo ustanovila žensko letovišče in konferenčni center, kjer bodo potekala predavanja na temo ozaveščanja žensk o nujnem sprijaznitvi s podobami njihovih *naravnih* teles, kar naj bi bil predpogoj za odpravo njihovega razdrobljenega samozavedanja in možen način vzpostavljanja zaokrožene celovitosti duha in telesa. Seveda tovrsten zaključek napeljuje na ironično sklepanje, da obliko in vsebino feminističnega diskurza narekuje patriarhalni diskurz, od katerega je odvisen tudi neprekinjeni pritok pacientk in konferenčnih udeleženk. V ozadju kozmetičnih popravkov in začasnih diskurzivnih izpodrivov se zato še vedno razrašča le nekoliko okrhan mit lepote. S tem pa v medebesedilnem prepletu nacepljena, razgrajena in ideološko pregneta izvorna predloga nekako vrača udarec, saj se soji žarometov kritičnega opazovanja sedaj istočasno selijo tudi k njeni reciklaži in tisti sestavini družbeno zaželeni pojavnosti ženskosti, ki jo je reciklaža pri svojem uprizarjanju ženskosti več ali manj igrivo obdržala.

2.0 Raziskovalni eksperiment

Da bi se med mladimi bralci prepričali o dejanskih učinkih besedilnih vrednostno-pomenskih zasukov, ki jih ponuja Garnerjeva različica *Sneguljčice*, ter z njimi povezano nakazovanje razpok v umeščanju in dojemanju kulturno vrednostnega sestava spolnega sebstva, smo v maju (11. 5.) šolskega leta 1998/99 izvedli akcijsko raziskavo na osnovni šoli Majde Vrhovnik med dvanajstimi naključno izbranimi osmošolci (starost med 13 in 14 let) dodatnega pouka angleščine. Raziskava je bila zasnovana tako, da smo učencem najprej prebrali Garnerjevo različico *Sneguljčice* (upoštevajoč njihova sprotne opažanja in odzive) ter jih kasneje pozvali k oblikovanju lastne pravljice ali njenega zaključka na temo *Sneguljčice*, lahko pa tudi *Pepelke* ali *Trnjulčice*. Za slednji korak smo se odločili na podlagi predvidevanja, da samo odzivno sodelovanje poslušalcev ne bi zadoščalo pri celostnem preverjanju vloge, ki jo lahko odigrajo že slišani besedilni vrednostnopomenski zasuki pri presmišljanju lastnih predstav o vsebini in pomenu spolnega sebstva.

Vendar so učenci različici le pozorno prisluhnili in izjavili, da jim je bila pravljica sicer 'zelo zanimiva in izredno všeč', a sami v tradicionalno knjižno pravljico ne bi posegali in tudi ne bi ničesar spreminjali. Zato je bilo potrebno v naslednjem šolskem letu (28. 11. 2000) v skupini 21 naključno izbranih učencev angleškega pouka taiste šole poiskusi zastaviti nekoliko drugače. Sklepati je bilo namreč mogoče, da je takšnemu odzivu botroval prevelik razkorak med ponujenim ideološkim glediščem in umestitvijo bralnega subjekta na eni strani ter že okostenelim obzorjem bralnih pričakovanj na drugi, ter v zvezi s tem trdno zasidrano dojemanje besedilno preizkušenih tradicionalnih spolnih vlog⁸. Prav tako je bilo mogoče

če princeze pa ji ti čari, čeprav lahko tudi ubijajo, podeljujejo edino obliko moči, ki je na voljo ženskam znotraj patriarhalnih ureditev.

⁸ Na podobno zakoličenost predstav smo seveda naleteli tudi v drugi poskusni skupini, katero smo pred poslušanjem Garnerjeve različice soočili z anketnim vprašanjem 'Kaj se ponavadi

opaziti, da se je večina poslušalcev prvokrat soočila z načinom urejanja in povezovanja izkustvenih predstav o realnosti v vzorec, ki namesto humanistično filozofskih podtonov enovite, zaokrožene osebnosti poudarja prelivajoče sotočje različnih, zgodovinsko spreminjajočih se vsebinskih odtenkov, diskurzivnih praks, ki posameznika v njegovem (spolno prepoznavnem) obstoju določajo in pogojujejo. Zato smo se, zavedajoč obilice najrazličnejših ideoloških in medbesedilnih upovedovalnih odstopanj, ki jih prinaša Garnerjeva različica *Sneguljčice* od privzgojenega bralnega okusa poslušalcev, pri pripravi naslednjega branja osredotočili le na posamezne (večinoma v zgornji razpravi že prikazane) odlomke, ki literarno predlogo navidezno poudarjeno oživljajo, a jo dejansko zelo jasno krušijo.

Prav te tako poudarjene vrzeli in z njimi povezano odstopanje od predpisanih tradicionalnih vzorcev naj bi otroke spodbudili k zavestnemu razmišljanju o načinu povezovanja kulturnih sestavin (spolnega) sebstva v družbeno predpisano obliko doživljanja ter urejanja predstav o njem. Zato smo še vedno vztrajali tudi pri njihovem oblikovanju pisnih prispevkov, na podlagi katerih bi bilo moč analitično preveriti, kako učinkovito, če sploh, ubesedovalni postopki kritično naravnane medbesedilnosti in žanrske prepletanke omogočajo mladim bralcem pogled od druge in kakšne vrednostnopomenske premike lahko ustvarjajo v razumevanju spolnega sebstva med že tradicionalno socializiranim mladim bralstvom. Pisni prispevki učencev, v katerih naj bi oblikovali svojo pravljico ali zaključek pravljice na temo *Sneguljčice*, *Pepelke* ali *Trnjulčice*, potem ko so bili seznanjeni z možnostjo drugačnega gledanja na domnevno nezrušljivi svet spolnega sebstva, so pokazali naslednje rezultate:

1. vztrajanje na predvidljivi in tradicionalno jasno začrtani porazdelitvi spolnih vlog, kljub spremljajočim poskusom, nakazati enakost v partnerski zvezi med princem in bodočo kraljico. Tu gre za popolno prevlado tradicionalne literarne socializacije.

a. (Pepelka)

...*Pepelka izgubi čevlček. Ko ga princ najde, se odloči, da je ne bo poiskal, ampak pustil da čas naredi svoje. Minilo je že kar precej časa in princ je še vedno čakal, Pepelka prav tako. Nihče si ni upal narediti prvega koraka. Nekega dne pa se je zgodil čudež. Princ ni mogel več čakati. Odločil se je in ugotovil, da je minilo že preveč časa in da bo odšel ter poiskal Pepelko. Tudi Pepelka je tistega dne razmišljala o princu. Princ je odšel po poti do Pepelke. Pepelka pa do princa. Po nekaj urah hoje sta se zagledala. Oba sta bila zelo srečna in navdušena in sta takoj ugotovila, da sta se zopet našla. Prijela sta se za roko in odšla proti prinčevemu gradu. Princ je Pepelko predstavil svojim staršem, ki so bili zelo navdušeni. Minilo je že kar nekaj dni, odkar je bila Pepelka v gradu in njeno mačeho je začelo počasi skrbeti. Čeprav je ni imela rada, jo je zelo*

zgodil s princeso in kaj bi se dogajalo s princeso v vaši pravljici'. Kot odgovor na prvi del vprašanja je 59% od 21 anketiranih poudarilo poroko s princem, ki naj bi ji prinašala osebno srečo oziroma po videnju nadaljnjih 18% anketiranih zagotovila zmago nad zlobnimi silami. 23% vprašanih pa princeso zaradi uroka ali načrtne ugrabitve prepozna kot ujetnico pasivne nemočnosti, ki jo lahko razklene šele prihod princa rešitelja. Odziv na drugo polovico vprašanja je pokazal, da si otroci razen princešine pasivnosti in nemoči niso sposobni zamisliti nobene druge vloge oziroma, kar je še bolj zaskrbljujoče, vzporedno vsem navedenim tradicionalnim možnostim njenega udejstvovanja večkrat navajajo, da bi 'mogoče za spremembo umrla'. Prav slednje pojmovanje princese kot ženskega lika poraja skrb, saj jo za razliko od ostalih predlogov, kjer je zvedena na zrcalno sliko princa samega, katerega v njegovi zaokroženosti dopolnjuje (glej Burcar 1999), omejuje na simbolno brezpomenskost, izbrisanost.

zanimalo kod hodi. Že naslednji dan so na vrata potrkali vojaki in grajska policija. Mačeha je odprla vrata in od presenečenja skoraj padla v nezavest. Poveljnik vojske ji je dejal da je skupaj s hčerami aretirana. Vse so bile začudene, počasi pa se jim je le posvetilo zakaj. Izkoriščale so Pepelkino dobroto in Pepelka se je odločila, da se jim bo maščevala. V gradu jih je zaposlila kot služkinje in tam so ji služile do konca življenja. Kljub temu so še vedno živele razkošno in zvečer hodile na grajske zabave, čeprav so podnevi služile Pepelki in njenemu princu, ki sta bila nadvse srečna in zadovoljna v svojem gradu. Živela sta v miru, sreči in uživala kolikor pač sta le lahko.

b. (Pepelka)

Po tretjem plesu Pepelka izgubi čevlji in to opazi šele ko pride domov. Ker je prišla domov prezgodaj, steče nazaj do gradu. Na poti se malo ustavi in počije. Iz gozda zasliši čudne glasove, zato se odpravi naprej. Ker pa je utrujena, ne more teči. Za sabo vidi nekatere postavice, ki pa niso podobne ljudem. Začne teči, vendar se nenadoma vse stemni.

Zbudi se v zatemnjeni sobici. V soju lune prepozna obrise postelje ter ogledala. Poskuša odpreti okna vendar ji ne uspe. Nato zopet zasliši glasove. Prestrašena leže na posteljo in se pokrije čez glavo. Sedaj lahko razbere vsebino pogovora. 'Kaj bomo sedaj s princeso?' pravi eden. 'Ne vem, saj je bila tvoja ideja, da jo ugrabiva in odneseva princu', mu odgovori drugi. 'No, pa pojdiva po princa in mu priznajva kar sva naredila.' In sta odšla. Pepelka je v tem času zaspala. Zbudila se je v prinčevih rokah. Šele tedaj je ugotovila, da sta jo ugrabila zato, da bi se lahko poročila z njim, saj je bila najlepša na plesu. In tako sta se princ in Pepelka poročila ter na poroko povabila vse svoje znanke in sorodnike, med njimi tudi Pepelkini sestri in mačeho.

2. vnašanje žanrskih primesi znanstve fantastike in segmentov popularnih mačističnih filmov kot tudi popolno uničenje pravljličnih oseb z največjo mero nasilja, prizadejanega prav ženskim pravljličnim likom. Zgovoren je podatek, da je tovrstno pisanje prikapljalno izključno izpod deških peres. Tudi v tem razdelku kraljuje tradicionalna literarna socializacija.

a. (Sneguljčica)

The prince gave Snow White CPR and she came back to life. Meanwhile the dwarves were pounding away at the witch with their UZLs. Unfortunately, she turned into an alien and the dwarves had to switch to the flame-thrower. But they were clumsy and burned themselves rather than the witch. Suddenly, Rambo appeared but he died too.

Then the prince took out his light saber and chopped the witch into a hundred pieces. He married Snow White, who after six months of marriage divorced him, took all his money and went to live with the dwarves. The prince did harakiri out of sadness.

When Snow White heard about it, she started acting in an evil way. The dwarves realised that she was really a witch and they used their shovels to pound her into pulp. Then they baked a cake and sprinkled it with Hundred-and-Thousand-Witch Flavour. They divided it unevenly among themselves so that a fight broke out. In the end only two dwarves were left and decided that one of them was going to get the cake, but will have to move out of the cottage. Since neither wanted to be turned out of the house, they started fighting again, killed each other and a happy family of rats moved into the cottage.

b. (Trnjulčica)

Ko je Trnjulčica spala že skoraj dvajset let, so se nekega dne pojavili svetlikajoči predmeti. Vsi ljudje so bili zelo začudeni, kajti predmeti so pristali na sredini trga. Župnik je rekel, da je to božje znamenje in hitro stekel stran. Kar naenkrat so se vrata vesoljskih ladij odprla in ven so prišli vojaki v črnih uniformah s čudnimi puškami v rokah. Vsi prebivalci so bili prestrašeni, saj so mislili, da so vesoljci nasilni. Za vojake se je prikazal vsemogočni kralj vesoljcev, Fonzi. Vaščani so hitro poiskali tri čarovnice, ki so mu povedale za Trnjulčico. Fonzi je s svojo vojsko odšel do gradu, ki je bil zastražen. Fonzi se je s svojo vojsko boril skorajda dve leti preden je na koncu prišel do gradu. V gradu je našel Trnjulčico. Poljubil jo je in spremenila se je v lepo nezemljanko. Bila mu je zelo všeč in jo je vzel na svoj planet. Tam sta se čez nekaj let poročila, ampak kmalu po poroki sta se vrnila na Zemljo. Preuredila sta grad in srečno živela dokler ni prišel zmaj. Ta

je porušil grad in ujel Fonzija ter Trnjulčico. Trbjulčica je bila zelo žalostna in je poskusila uiti, a zmaj jo je videl in požrl. Nato je odšel do Fonzija in tudi njega požrl.

- 3. ironično vzpostavljanje distance do literarne predloge, a na žalost tudi ponovno vsrkavanje in utrjevanje obstoječih razmerij med spoloma.** Na tradicionalno literarno socializacijo se pripenjajo primesi kritičnega razgleda nad vsebinskostjo in pomenskostjo spolnega sebstva, ki pritajeno utripa v ozadju piščevega samostojnega besedilnega spletnja žanrsko že zakoličenih realizacij spolnega sebstva.

a. (Pepelka)

Nekoč je za devetimi gorami živila krava Mirka. V hlevu je imela za družbo še svojo postarano mamo, v kotu pa sta krutili dve svinji. Hlev je bil majhen in star, kmet pa reven. Toda nekega leta je bil pridelek trikrat večji kot sicer in kmet se je odločil za nekaj temeljitih sprememb. Nabavil si je psa čuvaja, obnovil in razširil hlev ter dal pod nož Mirkino mamo. Mirka je zdaj cele dneve otožno buljila v sveže popleskane stene ter mukala, jedla in pila.

Toda čez teden dni se je prazni prostor v hlevu zapolnil s kar tremi kravami. Prva je bila lepa, a stara krava, ki si je takoj prisvojila oblast nad hlevom. Drugi dve sta bili njeni hčerki, sicer manekenki svetovnega slovesa. Vsak dan sta se pojavili na televiziji, bili zaščitni znak ogromnega podjetja in sploh uživali velik ugled. Po zgradbi telesa nista bili nič posebnega, imeli sta prevelike vampe in prekratke repe; njuna zunanost se je odlikovala po barvi. Bili sta vijoličasti! Zavoljo imenitnosti sta imeli po dve imeni: ena je bila Milka Anastazija, druga pa Milka Eleonora. Od dneva prihoda teh krav se je Mirka spremenila v sužnjo. Ves dan je morala svojim sostanovalkam odganjati muhe in jim odstopiti svoj prostor, ko jih je prijel na stranišče. Zaradi teh opravil in dolžnosti se je Mirke prijel vzdevek 'Muhalka'.

Tako so krave živele že pol leta, ko se je izvedelo, da bi Ferdo, najlepši bik v vasi, rad dobil naraščaj. Ker se je kandidat kar trlo, je bilo prirejeno tekmovanje. Anastazija in Eleonora sta se cel teden pred tekmovanjem živčno spogledovali; si ravnali dlake in se pripravljali na izbor, Muhalka pa jima je morala še posebej vneto odganjati muhe. Noč pred tekmovanjem pa se je Muhalki prikazala ogromna lesketajoča se krava. 'Poznam tvojo željo,' je zašepetala, 'in izpolnjena bo!' Ko se je Muhalka naslednje jutro prebudila sijoče zelene barve, je kmet, prijetno začuden, na tekmovanje odpeljal poleg obeh Milk tudi Muhalko. Čeprav sta se Milki zelo trudili skriti Muhalko pred Ferdovim kmetom, jo je ta le opazil. Ni pa vedel s katere kmetije skrivnostna zelena krava je, zato je z mavčnim odlitkom njenega kopita v tleh preiskal vse kmetije. Pa odlitka sploh ni potreboval. Muhalka je tako bodla v oči, da jo je opazil takoj ob vstopu v hlev. Še isti dan jo je odkupil in odpeljal domov Ferdu. Ta je bil zelo vesel in nekaj let pozneje sta bila z Mirko obdana s kopico živopisanih telet.

- 4. ozaveščeno posodabljanje in banaliziranje pravljичne sheme z možnim iztekom v tradicionalno vkalupljen konec, torej poroko, ali pa vztrajanje pravljичnih oseb na svojem bregu spolne pripadnosti, in spremljajočih poklicnih karier brez vzpostavitve medsebojnega stika, ki bi narekoval vstop v zakonski stan.** Tudi tu se elementi tradicionalne literarne socializacije pri obravnavi spolnega sebstva mešajo z odpiranjem pogleda od druge.

a. (Trnjulčica)

The prince went to rescue the Sleeping Beauty. When he came to the castle, he found a dragon in front of it. He took his sword and attacked the dragon. After an hour of fight for life or death, the prince got very tired. He lost his sword and the dragon beat him and ate him together with his clothes. Then the dragon changed itself into a witch. She started to feel very bad. Namely, the prince had a drink problem and the witch was poisoned because of that. She died in a few days after the event took place. This also put an end to the curse laid on Sleeping Beauty. After a long time she woke up and realised that she had been sleeping for more than two hundred years. For the first time she saw big fast cars, ships, airplanes and rockets. She did not see any horses or

carriages and she did not know what to do. In the beginning she was completely lost in her new surroundings, but after a short time she met a famous producer and married him. She became an actress in historical movies because she was a living historical book and lived happily ever after.

b. (Sneguljčica)

Ko je hudobna mačeha v preobleki starke odšla v gozd z zastrupljenim jabolkom, je hotela Sneguljčico umoriti. Res je prišla do jase na kateri je stala ljubka hišica sedmih palčkov. Res jo je tam tudi prijazno sprejela Sneguljčica in res ji je uspelo Sneguljčici podariti jabolko, a napačno jabolko! To jabolko ni bilo zastrupljeno, v njem je bila formula z vitaminoma E in B5 proti nastajanju gub, katero je mačeha hotela preizkusiti v soboto, saj je imela v načrtu 'beauty weekend'. Starka se je, prepričana v uspeh svojega zlobnega načrta, glasno zakrohotala. Sneguljčica pa je ugriznila v sočno jabolko. In glej, njena koža je postala gladka in mehka, kar je še poudarilo njeno plemenito bledico; to da ni bilo nikjer nobene, niti najmanjše gubice pa nam sploh ni treba poudarjati. Starka je doživela živčni zlom ob pogledu na še lepšo Sneguljčico. Zaradi prometnih zastojev je rešilec prispel pozno, in zato je bilo njeno zdravljenje dolgotrajnejše pa tudi dražje. Sneguljčica je preučila sestavo jabolka in ustanovila uspešno kozmetično podjetje. Princ zaradi obiska svoje babice ni utegnil pravočasno prispeti na prizorišče dogajanja in se je odločil stvari raziskati. Odprl je detektivsko agencijo. Palčki pa so izvedeli za 'zlato mrzlico' in se odpravili v Ameriko poskusiti srečo. Tako so vsi živeli srečno do konca svojih dni.

Če razčlenimo značilnosti teh pripovedi, pridemo do sklepa, da ob izpostavljenosti drugačnim načinom upovedovanja spolnega sebstva, večine poslušalcev in bralcev ne zanima toliko samo rahljanje spon spolne socializacije kot predvsem razklepanje žanrske zakoličenosti pravljič, vpletanje drugih žanrskih primesi, ki pa v svojem jedru že nosijo vpisane mehanizme vzpostavljanja in utrjevanja neuravnovešenihih sidrišč naslavljanja in izvabljanja spolnega sebstva. To nas niti ne čudi, saj že pregled ustvarjalnega opusa slovenskih otroških piscev kaže, da se iz podobnih pasti prenaslavljanja in preosmišljanja družbeno otrdelih pomenskih sestavin posameznega spolnega sebstva ne morejo izmuzniti niti dobronamerno misleči avtorji sami (cf. Burcar 1999). V primeru našega raziskovalnega projekta, s katerim smo želeli preveriti učinkovitost parodično zastavljene medbesedilnosti pravljič, velja poudariti, da izpostavljenost tradicionalno socializiranih bralcev drugačnim, kritičnim načinom upovedovanja spolnega sebstva samo po sebi še ni zagotovilo, ki bi otroškega bralca kar avtomatično usmerilo v presajanje besedilnih vrednostno-pomenskih zasukov v območje zunaj njihovih literarnih parametrov, torej v območje otrokovega, še vedno spolno-sebstveno tradicionalno prepojenega in komercialno podkrepjenega vsakdana. Na to je že v osemdesetih, sicer v drugačnem kontekstu, opozorila Patricia Waugh (1984: 34):

Dela, ki temeljijo na medbesedilni paradiji, bralca kontroverzno istočasno poglobijo v njegovem šablonskem zavedanju vsakdanjika, vendar dojemanje slednjega hkrati s konceptualno-filozofskega stališča tudi problematizirajo. Kot posledica njihovega rušenja konvencionalnih osnov prepoznavanja in zaznavanja posameznikove identitete, bralec sicer lahko revidira in preosmisli filozofsko podprte ideje o tem, kaj je stvarnost, vendar pa v zunanjem svetu ta posameznik ne bo prenehal verovati in delovati v skladu s tako imenovanimi silnicami 'zdrave pameti', ki sestavljajo polje njegovega delovanja in [družbeno prepoznavnega] obstoja. Kljub temu še vedno ostaja upanje, da bo takšen bralec dojemal zunanjo stvarnost na nov način, s prebujenim zavedanjem o tem, kako se tvorijo pomeni in oblikujejo vrednote, in kako se jim je zato mogoče postaviti po robu ali pa jih celo spremeniti.

Medbesedilno parodično nanašanje torej v zavesti bralca vseeno pušča kali večplastnega, večzornega zavedanja stvarnosti, za katero potemtakem velja, da ni

okostenela danost, temveč da se preceja skozi sito usvajanja, seslojevanja in rabe jezika, ki je sam prenapolnjen s prepredki kulturnih zaznamkov poustvarjenega spolnega sebstva. O tem pa smo se lahko prepričali prav na primeru besedilne analize *Sneguljčice*, kjer med drugim z besedilno razčlenitvijo motivacijskih pomenov, ki so vtakani v izris Sneguljčičinega imena, razkrivamo, da so postopki urejanja in prilagajanja stvarnosti ter z njimi neizogibno povezani procesi umeščanja subjekta v jezikovno-simbolni red zabrisani pod pretvezo naravnega sovpadanja oziroma ujemanja kraljičinih želja s pojavi, ki jo obdajajo, kar pripovedi omogoči, da predpostavlja kot že dano to, kar šele ustvari – ozkotirno videnje ženske subjektivitete.

Literatura

- Bacchilega, Christina, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1997. str. 28–103.
- Bahovec, Eva, »'Deny Thy Father and Refuse Thy Name'. Shakespearske travestije, feminizem in Freud«, v: *Delta*, let. 2, št. 3–4, 1996, str. 15–30.
- Barthes, Roland, *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1987.
- Bettelheim, Bruno, *Rabe čudežnega. O pomenu pravljic*, Studia Humanitatis, Ljubljana, 1999.
- Berger, Peter L., Luckman, Thomas, *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Doubleday, New York, 1966.
- Burcar, Lilijana, »Pod milim nebom pustolovskega romana – deklinski liki in njihovo nelagodje«, v: *Otrok in knjiga*, let. 26, št. 48, 1999, str. 26–36.
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York in London, 1990.
- Butler, Judith, »Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodern'«, v: *Feminists Theorize the Political*, Routledge, New York in London, 1992, str. 3?21.
- Butler, Judith, »Gender«. v: *Feminism and Psychoanalysis A Critical Dictionary*, Blackwell, Oxford in Cambridge, 1992, str.140?145.
- Butler, Judith, *Bodies that Matter. On the Discourse Limits of Sex*, Routledge, New York in London, 1993.
- Butler, Judith, »For a Careful Reading«, v: *Feminist Contentions. A Philosophical Exchange*, Routledge, New York in London, 1995, str. 127?143.
- Finn Garner, James, *Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Our Times*, Macmillan, New York in Oxford, 1995.
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, London, 1979.
- Grimm, Jakob in Wilhelm, *Pravljice*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1958.
- Juvan, Marko, *Medbesedilnost – figure in vrste*, v: *Slavistična revija*, let. 47, št. 4, 1999, str. 393–416.
- McCallum, Robyn, »Very Advanced Texts: Metafiction and Experimental Work«, v: *Understanding Children's Literature*, Routledge, London in New York, 1999, str. 138–150.
- Sale, Roger, *Fairy Tales and After; From Snow White to E. B. White*, Harvard University Press, Cambridge in London, 1978, str. 23–75.
- Tseölon, Efrat, *The Mask of Femininity: the Presentation of Woman in Everyday Life*, Sage, London, Thousand Oaks, New Delhi, 1995.
- Zipes, Jack, *Fairy Tales and the Art of Subversion. The classical Genre for Children and the Process of Civilization*, Routledge, New York, 1983.

Waugh, Patricia, *Metafiction, The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London in New York, 1984.

Wolf, Naomi, »The Beauty Myth«, v: *Women in Culture, A Women's Studies Anthology*, Blackwell Publishers Inc., 1998, str. 179–187.

Summary

SNOW WHITE IN A TEXTUAL ANALYSIS AND THROUGH THE EYES OF YOUNG ADULT READERS

The textual analysis of *Snow White* serves to foreground how images of femininity are manufactured and sedimented to produce the effect of naturalness; the way they are invested with meanings and charged with emotions, which in turn not only invite passionate attachments but also draw heavy personal commitments. The question raised throughout this investigation of how institutionally endorsed fabrications of femininity not only fuel our fantasies and desires of self-actualisation but come to pose as our embodied selves concerns how else to read and consequently prise open these institutionalised fabrications of femininity without walking straight into their traps. Intertextual readings in the form of parodies seem to provide such an alternative point of view, as they shed light on the functions, operations and persuasive power of ideologically laden language implicit and complicit in the textual construction, sedimentation and enactment of femininity. Furthermore, such intertextual readings serve to expose the mechanisms inherent in the construction and reproduction of the knowledge of femininity, simultaneously questioning the organisation and transmission of such 'knowledge'. A qualitative research study among 13- and 14-year-olds seeks to determine the effectiveness of such an approach when applied to young adult readership fully imbricated in the practices of traditional literary socialization.

Translated by Lilijana Burcar

Darja Mazi - Leskovar
Maribor

NEKAJ LEPEGA ZA ... DOMOVINO ali DOMOLJUBJE V AMERIŠKEM MLADINSKEM ROMANU PRED 11. SEPTEMBROM 2001

1.0 Uvod

Odnos do domovine se ne uvršča med največje teme ameriškega mladinskega romana. Eden izmed vzrokov za relativno obrobno tematskih sklopov, ki obravnavajo domovinska vprašanja in z njimi povezano problematiko, je dejstvo, da mladinski roman kot žanr nagovarja neodraslega bralca, ki se posveča predvsem odkrivanju samega sebe in sveta, ki je lasten njegovi generaciji. Domovina je bila za ameriške mladostnike v drugi polovici 20. stoletja samoumevna danost, o kateri so bili zaradi družbenozgodovinskih razmer le izjemoma prisiljeni razmišljati. Razen tega je bil čas po drugi svetovni vojni tudi za Združene države Amerike obdobje, v katerem se je krepil duh internacionalizma, čeprav se vzgoja za domoljubje ni nikoli umaknila iz ameriškega šolskega sistema.

V mladinskem romanu se junaki soočajo z vprašanji patriotizma¹ v različnih zgodovinskih obdobjih: od časa osvobodilne vojne, ko so se tudi mladi opredeljevali za Angleže ali proti njim, do vietnamske vojne, ki je zaradi svoje dolgotrajnosti in specifičnosti vplivala na življenje celotne generacije. Ne glede na zgodovinske okoliščine pa domovinska problematika stopi v ospredje, ko se romaneskni junaki zavejo, da je ogrožena njihova nacionalna identiteta. Slednja predstavlja enega od stebrov skupinske identitete (Južnič 1993: 265) in bistveno določa samopodobo vsakega posameznika, zato se v spletu okoliščin tudi mladi liki odzovejo na vzgibe časa in prostora.

Njihov odziv ni presenetljiv, saj A. D. Smith v svoji študiji o narodni identiteti *National Identity* ugotavlja, da »je narodna identiteta od vseh skupinskih identitet, ki danes povezujejo ljudi, najbolj prvinska in vseobsegajoča« (Smith 1991: 143). Predstavlja splet vrednot od zgodovinskega ozemlja in zgodovinskega spomina do vseh izrazov narodne kulture – z vsemi njenimi miti in stereotipi. Pooseblja korenine, iz katerih raste posameznik in njegova generacija, oporno točko, prostor, v katerem je lahko on sam to, kar želi biti. Zato se ob nevarnosti, da bi bil oropan tega zatočišča, tudi mladostnik počuti ogroženega in se je pripravljen za svoje pravice postaviti.

¹ Izraz rabljen v skladu s SSKJ. Sinonim za: domoljubje, rodoljubje, ljubezen do domovine, naroda, države.

Domoljubje se zato tudi v romanu za mladostnike praviloma navezuje na vprašanje vojne in miru. Junaki različno dojemajo povezavo med ljubeznijo do domače zemlje in privrženostjo idealom, ki jih zastopa (ameriška) politika. Njihov odgovor na izzive, ki nagovarjajo domovinski čut in lojalnosti do države, je odvisen od številnih dejavnikov, med katerimi ni zanemarljiva pomenljivost, ki jo posameznemu vprašanju pripisuje širša javnost. Teroristični napad 11. septembra 2001 se je zapisal med dogodke, ki so pretresli Američane do korenin. Ranjen je bil njihov nacionalni ponos, zamajal se je njihov občutek neranljivosti. Tragični dogodek je nedvomno nagovoril vsakega Američana, zato ne bi bilo presenetljivo, če bi vplival na razsežnost domovinske tematike tudi v mladinski prozi. Literatura – vključno z mladinsko književnostjo – se odziva na družbeno dogajanje, čeprav tudi umetniško snovanje vpliva na dogajanje v družbi. Če Ameriko po tragičnem torku zaznamujeta naraščajoči patriotizem in razcvet solidarnosti, lahko predpostavljamo, da ima tak odgovor na nacionalno travmo številne korenine, med drugim tudi tiste, ki jih je – vsaj posredno – sooblikovala književnost. Ob predstavitvi izbranih del, ki so bila deležna posebne pozornosti kritikov in mladostnikov, bom opozorila na nekatere vidike domovinske tematike in motivike v mladinskem romanu 20. stoletja, katerega potencialni bralci so bili tisti, ki danes odločilno sooblikujejo odziv Amerike na dogodke, ki so 11. septembra tega leta pretresli Združene države Amerike in vsaj ves nemuslimanski svet.

2.0 Vloga doma in domačega kraja v oblikovanju nacionalne identitete

2.1 Romaneskní liki bele rase

V številnih mladinskih romanih je domovinska motivika vezana na prikazovanje odnosa do doma, domačega kraja in domače pokrajine. Med junaki, ki dom enačijo z varnostjo in pripadnostjo, izstopa Dicey Tillerman v delih *Homecoming* in *Dicey's Song* pisateljice Cynthia Voigt. Mladostnica se ni pripravljena soočiti s statusom brezdomke, zato si prizadeva, da bi našla kraj, kjer bodo vsi Tillermanovi otroci dobrodošli in sprejeti. Bojuje se in uspe. Tedaj se njeno domovanje razširi z babičine domačije in vrta na celoten zaliv, ki ga lahko opazuje izpred hiše. Občutek, da pripada kraju in zemlji, jo osrečuje.

Sara Louisa v romanu *Jacob Have I Loved* pisateljice Katherine Paterson, pa hoče zapustiti otok, kjer je odrasčala. Želi živeti v planinah. Ko se ji hrepenjenje izpolni, je presrečna. Udomači se, a istočasno spozna, da ji je morska pokrajina prirasla k srcu. Nosi jo v sebi in novo okolje primerja s svojim rodnim krajem. Z gorskimi vrhovi zaprto področje jo spominja na otok, ki ga od preostalega sveta loči morje. Lepoto, ki jo je odkrivala v vodnih prostranstvih, sedaj najde med vršaci, a se kljub temu rada občasno vrača na 'svoj' otok.

Devetnajstletni mornar Nathanael v zgodovinskem romanu *The Witch of Blackbird Pond* (Elizabeth George Speare) pluje med dvema krajema, ki sta mu vsak po svoje draga. Privlači ga Karibsko otočje s svojimi sproščeno odprtimi prebivalci, toda hladni Connecticut, kjer je odrasčal, ima zanj še večji čar. Čeprav ga na vsako izmed obeh okolij vežejo prijetni spomini, čuti, da je njegov dom na ameriški celine. Zato tudi v času, ko se Connecticut odloča o lojalnosti do Angležev ali podpori osamosvajanju, začne razmišljati, kaj pomeni zanj domovina in kaj je lojalnost.

Spozna, da je vsakdo najprej zvest svojemu kraju in svojemu prostoru in da resnična privrženost domovini izhaja iz ljubezni do rodne grude. Vse drugo, kot na primer lojalnost do države in oblasti, lahko izhaja le iz zavesti pripadnosti domačemu kraju.

Podobno razmišljajo številni belopolti romaneskni liki, ki v posameznih obdobjih ameriškega mladinskega romana oblikujejo svoj odnos do domovine. Iz razpoznanega vrednostnega razmerja se poraja zavezanost državi, ki jo posameznik zavestno sprejme kot simbolno predstavnico svoje skupinske identitete. Stopnja identifikacije belih junakov z ameriško državo je različna, kar dokazujejo tudi primeri iz nadaljevanja pričujočega razmišljanja, v katerem je sicer poudarek na percepciji države z zornega kota nebelopoltnih likov. V multikulturni ameriški družbi je namreč za oblikovanje javnega mnjenja izjemnega pomena, kakšen je odnos nebelopoltnih predstavnikov do razmerja med njihovim domom v najširšem smislu in državo ter njenimi inštitucijami.

2.2 Nebelopolti romaneskni liki

Indijanec Attean v romanu *The Sign of the Beaver* (Elizabeth George Speare) sprejema dejstvo, da živi v državi belcev, toda v celoti zavrača njen odnos do okolja in s tem do Indijancev. V skladu z izročilom svojega rodu je prepričan, da si nihče ne sme lastiti zemlje, zato ne more razumeti osvajanja in razširjanja administrativnega gospostva belcev v krajih, kjer so od nekdaj živeli izključno Indijanci. V pogovoru z belopoltnim vrstnikom izrazi svoj odnos do okolja, v katerem se počuti doma. Ko ga Matt povpraša, če je kos zemlje, ki ga je kupil njegov oče, pripadal Indijancem, mu Attean odgovori:

»Kako lahko človek postane lastnik zemlje? Zemlja je kot zrak. Je za vse ljudi, da lahko na njej prebivajo. Za bobre in srnjad. Ali oni posedujejo ozemlje?«²

Dom mladega rdečkožca so gozdovi in prostranstva, kjer Indijanci živijo v sozvočju z okoljem in kjer imajo dovolj površin za lov. Da bi pleme lahko preživel, se umika v gozdne predele daljnega zahoda, kamor belci naj ne bi nikoli prodrli. Mladostnik meni, da jim zato ne bo potrebno vzdrževati nikakršnih stikov z ameriško oblastjo: zanj je država belcev brezpredmetna.

Črnski junaki, ki živijo na podeželju, kot Stacey, mladostnik v delu *Roll of Thunder, Hear My Cry* pisateljice Mildred Taylor, čutijo močno pripadnost domači zemlji in državi. Kljub boju z rasističnim okoljem, ki ga je omogočala in podpirala ameriška zakonodaja tridesetih let prejšnjega stoletja, Stacey ne razmišlja o tem, da bi živeli v kakšnem drugem delu Združenih držav, še manj pa, da bi postal državljan katere koli druge dežele. Čeprav ve, da je status črncev v severnih državah federacije bistveno boljši, saj so nebelopoltni državljani deležni večjega varstva, je trdno odločen, da se bo za svoje pravice v okviru danih možnosti bojeval v okolju, ki je njegov dom.

Tudi za Allena, junaka v romanu *Basketball Game* (Julius Lester), ki je postavljen v sredino dvajsetega stoletja, življenje izven ZDA ni alternativa, pa čeprav se je njegov ded, belec, priselil iz Nemčije. Občutek globoke teritorialne navezanosti na svojo domovino, pripisuje tudi indijanski krvi, ki mu pomeni najdra-

² 117, prevod avtorice članka.

gocenejši del njegove osebne in nacionalne identitete, pa čeprav se na pogled prav nič ne loči od 'čistih' črncev.

Sam je sicer doživel, da država dovoljuje različne oblike ločevanja in sožitja med svojimi državljani. Družina se je preselila iz okolja, kjer je bil razizem bolj ali manj prikrit, v mesto na jugu, kjer se je zdelo, da je vsa organizacija javnega življenja naperjena v ločevanje belcev in črncev. Toda kljub temu se njegov upor proti krivičnim razmeram osredotoči le na neposredne povzročitelje poniževanj in trpljenja. Kritično ocenjuje razmere, zaradi katerih so črnči drugorazredni državljani, in kot razlog krivičnega ravnanja s črnči vidi predvsem osebne slabosti belcev, ne obtožuje pa države, ki daje institucionalne možnosti za rasistično ravnanje.

Dvanajstletna Miyax, glavna literarna oseba romana *Julie of the Wolves* pisateljice Jean Craighead George, se razmeroma zgodaj zave, da je hkrati Eskimka in Američanka. Svoje dvojno poimenovanje, angleško Julie Edwards in eskimsko Miyax Kapugen, sprejme kot samoumevno. Ko razmišlja o sebi, se vidi predvsem v sklopu številnih socialnih vlog, pri čemer ne pozabi poudariti svoje državljanske pripadnosti.

»Ona (je) Miyax, hči Kapugena, Marthina posvojenka, državljanka Združenih držav Amerike, dijakinja v šoli v Barrowu, na Aljaski ...«³

Svojo pripadnost državi navaja pred drugimi oblikami skupinskih identitet. Kot državljanka ZDA je prepričana, da je njeno pričakovanje, da bi se šolala nekje na jugu države, povsem legitimno. Zlahka se vidi v San Franciscu, kjer prebiva prijateljica, s katero se je seznanila preko dopisovanja.

Ko v toku pripovedi sprevidi, da je njeno dojemanje sveta v nasprotju s tistim, ki ga zanjo simbolizira ameriška družba, niti za hip ne podvomi v smiselnost svojega državljanskega statusa. Zavrača sicer neodgovoren odnos do narave, ne pa ameriške države, katere sestavni del je tudi njena ožja domovina Aljaska.

3.0 Vloga vojne in begunske izkušnje pri oblikovanju odnosa do nacionalne identitete in lojalnosti do države

Sara Louise (*Jacob Have I Loved*, Katherine Paterson) ni neposredno vpletena v vojno dogajanje, a od dne, ko je kot trinajstletna deklica prek radijskih valov izvedela, da so Združene države Amerike vstopile v drugo svetovno vojno, je spremljala poročila in razglabljala, kaj zanjo pomeni domovina. Čeprav je vojno dogajanje potekalo daleč stran, je bila prostorska oddaljenost zanjo brezpredmetna, saj je bila napadena ena od ameriških držav.

»Dejstvo, da so Japonci napadli Havaje in ne kontinentalnega dela Združenih držav, je predstavljalo razliko, o kateri ... ni bilo vredno razmišljati.«⁴

Ob vsaki novici o vojnem razdejanju in žrtvah jo zajame žalost. Američani umirajo daleč stran od domovine, ker se bojujejo za ideale, ki jih razglašajo Združene države Amerike. Ne razume, kako je mogoče, da se številni vrstniki vedejo,

³ 10, prevod: avtorica članka.

⁴ 28, prevod: avtorice članka.

kot da domovina ne bi krvavela, kot da se ne bi nič pripetilo. V naslednjih letih sanjari, kako bo tudi ona prispevala k prizadevanjem svoje domovine, da bi na svetu zavladala pravica in mir.

Ko se na otoku pojavi neznanec, si zada, da bo razkrinkala vojnega vohuna. Za svoje drzno dejanje naj bi si pridobila celo medaljo za hrabrost: podelil naj bi jo ji sam ameriški predsednik Franklin D. Roosevelt. Ko se izkaže, da je starec, ki sta ga s prijateljem Callom sumila, pošten državljani, se sprijazni z dejstvom, da ne more narediti prav nič velikega za svojo domovino. Call pa se pridruži mornarici, čim izpolni starost, s katero lahko postane ameriški vojak. Brez pomislekov odhaja služiti domovini in tudi Sara ni v skrbeh zanj, ker verjame, da se bo vrnil. Prepričana je, da se bo vojna razpletla v korist Američanov in njihovih zaveznikov. Call se res vrne, ponosen, da je lahko služil v ameriški vojski. Njegova domovina je zmagovalka, on pa je videl veliko sveta in spoznal življenje.

Romaneski junaki, ki so se kalili v vietnamski vojni, osvetlujejo vprašanje lojalnosti do domovine in oblasti iz drugačnega zornega kota. Črnc Richard Perry, pripovedovalec v romanu *Fallen Angels* (Walter Dean Myers), se ni znašel v Vietnamu z željo, da bi zastopal ameriške interese. V sili razmer služi denar kot vojak, saj ni dobil nikakršne druge zaposlitve. Sedemnajstleten se je prijavil v vojsko, ker je želel materi samohranilki pomagati vzdrževati mlajšega brata. Devetnajstletnik vidi, da je ob nastopu vojaške službe bil še pravi otrok, saj o vojni ni imel nikakršne predstave in vse, na kar se je zanašal, je bilo le prepričanje, da se bojuje na pravi strani. Verjel je, da bo Amerika zagotovila Vietnamcem pravični mir ter da bo njegova stran vedno zmagovala. Kasneje pa se vedno pogosteje sprašuje, kaj pravzaprav išče v Aziji. Utrujen je od neznosnega hrupa in stalne napetosti ter poln strahu. Nevarnost preži na vsakem koraku. Čim se približajo bojnim črtam, že izgubi tovariša: soborec njegove starosti je stopil na mino. V njem se naseli žalost. Noče postati morilec, toda njegov prijatelj Lobel trdi, da se temu ne more izogniti že zato, ker je v Vietnamu. In res mora nedolgo zatem v boju ubiti nasprotnika. Vse v njem vpije, da je ubil človeka – ne sovražnika, temveč sebi enakega. Obžaluje, da ni ostal v Ameriki, da se je spustil v vojno viхро, daleč stran od svoje domovine.

Ob vsaki smrti se fantje soočajo z vprašanji človečnosti. Čeprav jim nekateri oficirji slikajo padle nasprotnike kot trofeje, ki vodijo k zmagi, jih nihče več ne more prepričati, da zastopajo ideale pravice in miru. Lobel piše očetu, da je storil veliko napako, ko je prišel v Vietnam. Pove mu, da je sedaj njegov edini življenjski smisel upanje, da se bo vrnil domov, med ljudi, ki jih ima radi. Amerika je dežela, o kateri sanja, toda nikoli več se ne bi šel bojevati v tujo deželo – tudi v imenu ameriških idealov ne!

Osrednja junaka v romanu *Children of the River* (Linda Crew), Kambodžanka Sundara in njen ameriški prijatelj Jonathan, pa oblikujeta odnos do Amerike ob vojni v Kambodži. Sundara, ki je s tetino družino pribežala v Združene države Amerike, po štirih letih bivanja v miru ne more pozabiti svoje domovine in vojnih grozot. Ob poročilih o nasilju in katastrofalnih razmerah v njeni domovini se ji vedno znova odpirajo še nezaceljene rane. Trinajstletni se je življenje v nekaj dneh povsem spremenilo. Čeprav je slišala, da je dežela v vojni, ni vedela, kaj se dogaja. Šele ko je tudi prestolnica postala tarča bombnih napadov, je doumela, da njena domovina krvavi v nasilju. Novice o razdejanju in o znašanju komunistov nad civilnim prebivalstvom so bile tako zastrašujoče, da je s tetino družino zapustila

Kambodžo. Odpluli so v neznano. Postala je begunka. Vojna je ni oropala le ožje družine, temveč tudi doma in domovine. Sanjala je o rodnem mestu, ki ga je imela za del sebe, za del svoje identitete. V mislih se je vračala na široke ulice, po katerih se je tako rada sprehajala. O svojih bridkih izgubah ni govorila z nikomer, dokler je sošolec Jonathan ni zaprosil, da bi mu pomagala pri pripravi seminarske naloge o Kambodži. Ko je prvič ubesedila svoje spomine in občutke, je podoživela vojno in bolečino izgnanstva. Jonathan je zaprepaden, saj je mislil, da so leta 1975 Američani omogočili varno izselitev vsem, ki so želeli zapustiti Vietnam in Kambodžo. Njegova podoba Amerike, varuhinje tistih, ki potrebujejo pomoč, se razblini. Jonathanovo nasprotje je sošolka Cathy, ki vsa zaverovana v veličino Združenih držav Amerike in v lastno neranljivost povsem drugače komentira vojno dogajanje in Sundarin položaj. Vojna je problem Kambodže in Sundara naj bo srečna, da je lahko prišla v Ameriko. Toda Sundara se postavi zase in kljub razmeroma slabemu znanju angleščine zmaga v besednem boju.

»Verjetno misliš, da vsi ljudje samo čakajo, kdaj bodo lahko zapustili svojo domovino in odpotovali v Ameriko?«

»Točno, če so le dovolj pametni, da si želijo boljše življenje.«

»Kdo pa je tisti, ki odloča, kaj je boljše življenje? Ti? Mogoče pa sem bila jaz prej bolj zadovoljna? Če bi se mi odločili, da bi prišli, bi bilo drugače, toda mi smo bili prisiljeni oditi.«⁵

Sundara izrabi vsako priložnost, da sošolcem razlaga, kako radi imajo begunci svojo domovino in da bi najraje ostali na svoji zemlji, med svojimi ljudmi. Trdi, da bi bili najbolj srečni, če bi lahko v miru živeli doma. Junakinja upa, da bo v njeni domovini nekoč res zavladal pravičen in trajen mir, toda njeni sorodniki komaj čakajo, kdaj bodo dobili ameriško državljanstvo. V pogovorih nenehno opozarjajo na prednosti, ki jih bodo tedaj deležni.

»Mi smo tisti, ki smo tu že skoraj pet let. ...Ali veš, kaj to pomeni? Postali bomo ameriški državljani, ameriškim državljanom pa se ni potrebno nikomur klanjati!«⁶

Sundara namerava ostati v Združenih državah vsaj do konca študija. Čuti lojalnost do ameriške države, ki ji formalnopravno daje bistveno večje pravice, kot bi jih kdaj koli imela v svoji domovini. Vedno bolj ceni svobodo in demokracijo, čeprav se njena ljubezen do azijske domovine ne zmanjša. Jonathan prevrednoti svoj odnos do doma in domovine. Prizna, da ima srečo, ker v Ameriki vladata mir in blaginja. Njegovo domoljubje narašča, čeprav postaja vedno bolj kritičen do ameriške politike. Zavzeto spremlja poročila z vojnega področja ter usodo beguncev. Ugotavlja, da svetovna javnost in Združene države Amerike ne ukrenejo dovolj, da bi olajšali položaj kamboških civilistov. Šele ko izve, da ameriške humanitarne organizacije pozivajo zdravnike, naj se javijo, da bodo kot prostovoljci delali v begunskih taboriščih, njegova podoba Amerike začne dobivati nove pozitivne poteze. Solidarnost do trpečih, ki jo država spodbuja na vseh ravneh javnega življenja, v njem prebudi novo lojalnost do administracije Združenih držav Amerike. Spet ga prežema ponos, da je Američan, čeprav bo odslej budno spremljal vlogo Združe-

⁵ 161, prevod avtorice članka.

⁶ 187, prevod avtorice članka.

nih držav Amerike v svetovnem dogajanju. Čim bo smel, pa bo tudi sam sodeloval v solidarnostnih akcijah.

4.0 Sklep

Odnos junakov ameriškega mladinskega romana do domovine izhaja predvsem iz odnosa, ki ga književni liki gojijo do lastnega doma in do širšega okolja, v katerem so odrasčali ali kjer še vedno živijo. Razmerje do kraja bivanja je praviloma pozitivno. Raste iz občutja pripadnosti in postane merilo za sprejemanje novih življenjskih in bivanjskih okolij. Kljub temu pa se v okviru dojemanja doma in domovine pojavljajo pomenljive razlike. Nekatere od predstavljenih so posledica prikaza romaneskne snovi v razponu od obdobja ameriškega osamosvajanja do začetka osemdesetih let dvajsetega stoletja. Če je na videnje junakov iz osemnajstega in devetnajstega stoletja vplivala predvsem presoja odnosa ZDA do matične angleške države in do staroselcev, pa je oblikovanje nacionalne identitete za like iz druge polovice dvajsetega stoletja sad prepletanja številnih vrednostnih ocen. Na razmerje do domovine odločilno vpliva videnje vloge ameriške države v oblikovanju demokratične in socialno varne družbe v okviru lastnih meja, pa tudi v spletu svetovnega dogajanja.

Časovni dejavniki, ki oblikujejo značilnosti določenega obdobja, se med drugim zrcalijo v oblikovanju nacionalne identitete, ki sooblikuje celosten »način videnja sveta« (Cosgrove 1984: 13, 14). Pogled na svet po Denisu Cosgrovu označuje širše okolje, ne le videnje fizičnogeografske realnosti, temveč tudi duševne in duhovne razsežnosti bivanja v določenem prostoru. Če geografska realnost predstavlja enega od bistvenih elementov konstrukcije nacionalne identitete, pa navedena izhodišča razumevanja vloge doma v oblikovanju nacionalne identitete narekujejo ločeno obravnavo belopoltnih in nebelopoltnih romaneskni likov. Ugotovitev, da belci oblikujejo pozitiven odnos do ameriškega državljanstva, bi namreč lahko interpretirali kot eno od posledic njihove osebnostne, predvsem rasno pogojene identitete v državi, ki uokvirja etničnost v institucijah, katere predstavljajo predvsem belopolti Američani.

Za izbrane indijanske like ugotavljamo, da »etničnost kot identiteta ... dodeljena z rojstvom v določeni etnični skupini ali skupnosti« (Južnič 1993: 268), izključuje nacionalno identiteto, ki bi jih povezovala z drugimi Američani. Junaki indijanske krvi so najtesneje povezani s svojim bivanjskim okoljem. Kot njihovi predniki so odvisni od harmoničnega in celostnega odnosa do narave, zato zanje predstavlja prijazno bivanjsko okolje le tisto, nad katerim se ne izvaja jurisdikcija ameriške države. Zaradi izključujočih pogledov na lastništvo in odgovornost, ki izhaja iz uporabe naravnega okolja, Indijanci zavračajo ameriško državo. Do nje imajo izrazito odklonilen odnos. Motiv junaka, ki z vstopom v odraslost odide s svojim rodом v neznan, da bi se dokončno izognil stiku z ameriško državo, simbolno ponazarja prepričanje, da je ameriška nacionalna identiteta zanje nična.

Črnski knjižni junaki pa vkljub raznovrstnim oblikam rasizma, ki jih slikajo zgodbe iz različnih obdobj ameriške zgodovine, priznavajo pripadnost ameriški nacionalni identiteti. Slednja temelji na močno občuteni skupinski identiteti, ki se vzdržuje in utrjuje na različne načine. Največkrat preko zavezanosti zemlji, ki so jo obdelovali številni črnski rodovi, in navezanosti na širšo družino. Oba velika vira ameriške nacionalne identitete črnskih junakov se izražata v bogati in raznoliki

motiviki, ki oblikuje specifično 'črnsko' domoljubno tematiko. Med motivi, ki povezujejo številne mladinske romane, izstopa motiv babice, telesno in duhovno močne žene, ki svojim vnukov vceplja ljubezen do zemlje in kraja, v katerem morajo znati živeti tudi mladi črnski rodovi. Prizadevanje babic podpira mlajši rod odraslih črnskih likov: pojavi se motiv učiteljice, ki podaja resnično zgodovino Združenih držav, zgodovino, v kateri imajo svoje častno mesto tudi črnici. Črnski dijaki morajo biti ponosni na vlogo svoje rase v razvoju ameriške države. Domovinska tematika se tako praviloma navezuje na tematiko rasnega razlikovanja in na tematiko preoblikovanja družbenih odnosov ter na uresničevanje demokratične podobe Združenih držav Amerike.

Kadar so mladi liki potomci pripadnikov vseh treh ras, ki so oblikovale prvotno večrasno Ameriko, se zavest nacionalne pripadnosti še okrepi. Izrazita in nesporna pa je tudi v primeru literarnih likov eskimskega porekla. Njihova etnična (eskimska) identiteta in njihova nacionalna (ameriška) identiteta se ne izključujeta. Tematika eskimske identitete je zelo razvejana, saj se motivika navezuje na etnološke posebnosti eskimskega ljudstva, predvsem na tradicionalne ljudske običaje in poganske rituale. Le v primeru etnično osveščenih eskimskih junakov, pri katerih tradicija vpliva tudi na oblikovanje življenjskega stila, se pojmovanje identitete razširi tudi na rabo eskimskega jezika. Kadar pa etnična identiteta ostaja na ravni folklore, postaja le del turistične ponudbe in ne odmeva več v vsakdanjem življenju. Motiv zmedene junakinje, ki zavrže drag spomin, ker se (eskimske) sošolke posmehujejo njenemu spoštljivemu ravnanju s tradicionalnim talismanom, simbolizira razmerje med eskimsko in ameriško identiteto. Za nekatere mlade like postaja eskimska identiteta nesprejemljiva celo na folklorni ravni. Nadomesti jo ameriška nacionalna identiteta. Ta predstavlja za vse romaneskne junake nesporno danost na administrativno-politični ravni, torej za eno izmed dveh skupinskih identitet, za druge pa je že postala sinonim za edino skupinsko identiteto. Lojalnost do ameriške države je zato za romaneskne like eskimskega izvora povsem samoumevna.

Iz ugotovljenega je moč zaključiti, da imajo junaki v prikazanih delih ameriškega mladinskega romana dvajsetega stoletja izrazito pozitiven odnos do nacionalne identitete, ki jih povezuje ne glede na njihovo rasno pripadnost. Domoljubje je vrednota, ki se je mladi liki zavedajo in ki ji priznavajo pomembno mesto, predvsem v trenutkih, ko se soočajo z napetostmi na domačem – amerškem – ozemlju ali v svetu. Privrženost domovini, posluš za čast, želja, da bi storili kaj koristnega za svojo domovino in za dobro drugih – tudi Neameričanov – se prepletajo. Navedene značilnosti romanesknh likov bi prav lahko povezovali z eno izmed ključnih podob Združenih držav Amerike po velikem terorističnem napadu.

Samo po sebi se poraja vprašanje, v kolikšni meri bo izkušnja izbruha domoljubja in solidarnosti, ki raste iz poudarjenega občutka za skupnost in iz temeljne zavesti ogroženosti, vplivala na mesto domovinske tematike v romanu 21. stoletja. Želeti je, da bi mladinski roman spodbujal kritično mišljenje in tako »prispeval k izboljšanju sveta, da bi ta postal bolj pravičen in svoboden in da bi ljudje v življenju upoštevali nekatere moralne norme«, kot je dejala Andersenova nagrajenka Ana Maria Machado, v svojem referatu *Ideologija in otroška literatura*, ki ga je imela na kongresu IBBY v Kolumbiji. Kljub odprtosti za tako imenovane tabu teme, naj se ne bi poigral s temami, ki bi mladega bralca prav lahko zavajale v prepričanje, da je staro načelo »če želiš mir, pripravlaj vojno (si vis pacem, para bellum)« še

vedno najboljša obramba. Literarno snovanje ima vedno možnost, da s svojo sporočilnostjo doprinese k strpnosti in k oblikovanju kulture dialoga ter miru; k prepričanju, da lahko posameznik z vsako mislijo, z vsako izraženo besedo in z vsako odločitvijo prispeva svoj delež v zakladnico miru in s tem k blagostanju svoje domovine in sveta kot celote.

Viri

1. Cosgrove, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm, 1984.
2. Craighead George. *Julie of the Wolves*. New York: Harper Collins, 1972.
3. Crew, Linda. *Children of the River*. New York: Bantam Doubleday Dell Books for Young Readers, 1989.
4. Južnič, Stane. *Antropologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
5. Južnič, Stane. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 1993.
6. Lester, Julius. *Basketball Game*. New York: Puffin Books, 1983.
7. Machado, Ana Maria. *Ideologija in otroška literatura. Otroci in knjiga 50* (2000): 54–65.
8. Myers, W. Dean. *Fallen Angels*. New York: Scholastic Inc., 1988.
9. Paterson, Katherine. *Jacob Have I Loved*. New York: Harper Collins, 1990.
10. Speare George, Elizabeth. *The Sign of the Beaver*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1983.
11. Smith, A. D. *National Identity*. London: Penguin Books, 1991.
12. Speare, George, Elizabeth. *The Witch of Blackbird Pond*. New York: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1958.
13. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Tretja knjiga. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Državna založba Slovenije, 1979.
14. Taylor, Mildred. *Roll of Thunder, Hear My Cry*. New York: Penguin Books, Inc., 1976.
15. Voigt, Cynthia. *Dacey's Song*. New York: Atheneum, 1983.
16. Voigt, Cynthia. *Homecoming*. New York: Atheneum, 1981.

Summary

SOMETHING BEAUTIFUL FOR ... THE HOMELAND, OR PATRIOTISM IN AMERICAN YOUNG ADULT NOVEL PRIOR TO SEPTEMBER 11TH 2001

The article presents the theme of patriotism in 10 American teenage novels. The particular interest of the author was to analyse the theme in view of the wave of patriotism and solidarity that followed the tragic September events. The relationship between home and homeland and national identity was presented according to the findings as presented by A. D. Smith and D. Cosgrove.

With the exception of the Indians, heroes of various races share American national identity and are loyal to the state. However, the criticism towards the policy of the USA is echoed in all novels: either connected with the theme of racism, or with the one of solidarity. Fictional patriotism and solidarity can thus be connected with the present image of the USA. Speculations whether the two themes will gain in importance in the 21st century young adult literature can be accompanied with the wish that young adult novel continue to promote critical thinking and the belief that literature can improve the world, as it is claimed by the Andersen laureate Ana Maria Machado.

Translated by Darja Mazi - Leskovar

Darja Lavrenčič Vrabec
Ljubljana

BOLEČINA ODRAŠČANJA: DROGE, SEKS IN ... *

»Toda življenje ni vedno pravljica ali kremni kolač. Življenje včasih tudi boli,« je zapisala v svojem zaupnem pismu pisateljici Judy Blume desetletna Dona, ki živi na Škotskem. Ta priljubljena in na začetku svoje pisateljske poti po mnenju mnogih kritikov tudi zelo provokativna mladinska pisateljica, pa kljub temu z mnogimi uglednimi literarnimi nagradami za področje mladinske književnosti »okronana« avtorica, je zbrala najbolj zanimiva, odkritosrčna in iskrena pisma otrok in najstnikov z vsega sveta, s katerimi jo ves čas zasipavajo, in jih leta 1996 objavila v knjigi *Letters to Judy: What Kids wish they could tell you*.

Knjiga bi na vsak način morala postati obvezno domače branje mnogim staršem in vzgojiteljem, saj odstira svet čustev, razmišljanj, težav in najglobljih skrivnosti, ki jih imajo današnji najstniki. V njih spregovorijo o vsem, kar jih teži, tudi o mnogih tabujih (kot so npr.: beg od doma, incest, nasilje, posilstvo, hude bolezni, smrt ...), ki na žalost še vedno ostajajo tabuji, saj jih v razgovorih s starši ne morejo detabuizirati. Večina odraslih je namreč že zdavnaj pozabila, s kakšnimi težavami so se v času svojega odraščanja srečevali tudi sami. Še vedno verjamejo v mit srečnega in nekonfliktnega otroštva, ki ima svoj izvor daleč nazaj v 18. stoletju pri pedagogu **Jeanu Jacquesu Rousseauju**. Otroštvo je po njihovem prepričanju predvsem čas nedolžnosti, ki jo morajo odrasli za vsako ceno ohranjati in otroke obvarovati pred grdobijo sveta. Takšno stališče tudi danes zagovarjajo ne le nekateri starši in učitelji, temveč tudi marsikateri kritiki in strokovnjaki s področja mladinske književnosti, kar vzbuja začudenje. Predvsem v tujih strokovnih revijah in tudi bolj poljudnih časopisih (celo dnevnikih) lahko prebiramo zanimive članke, katerih avtorji imajo popolnoma različne poglede na neko določeno leposlovno mladinsko knjigo in na problem, ki ga ubeseduje. Lahko se skupaj z njimi vprašamo, ali je današnja mladinska književnost, ki obravnava tudi temne strani življenja ('The Dark Side of Life'), za mlade bralce res tako škodljiva?

Je potrebno današnje otroke in najstnike kot najfinejši porcelan zavijati v svilen papir? Je mlade sploh mogoče obvarovati pred svetom, v katerem živijo? Navsezadnje bodo tudi oni morali nekoč odrasti in živeti v njem, ne glede na to, kakšen je.

Pa vendar se moramo danes, na začetku 21. stoletja še enkrat vprašati, ali je **model Motovilke** ('Rapunzel') iz znane Grimmove pravljice (prelepo deklico z

* Avtorica je s tem prispevkom sodelovala na posvetovanju o tabujih v mladinski književnosti (gl. poročilo na str. 82).

dolgimi kitami je hudobna čarovnica, zato da bi jo imela samo zase, zaprla v gozd) prava vloga (model) za današnjega otroka in mladostnika. Spomnimo se samo, kaj se v pravljici pripeti Motovilki! Čeprav sama ni smela zapustiti visokega stolpa brez stopnic in vrat, ji je ob pomoči očarljivega princa to vendar uspelo. Ko je čarovnica to spoznala, je jezno zavpila: »Mislila sem, da sem te odrezala od vsega sveta, pa si me vseeno prevarala.«

Kaj bi bilo, če bi namesto princa v stolp prišla hudobna pošast?

Je morda **model Grdega račka** primernejša vloga za današnjega otroka in mladostnika? Naj bo sodobna mladinska književnost pisana po vzoru Motovilke ali naj tako kot Andersen odstira tudi temne in problematične strani življenja?

Strokovnjaki, predvsem sociologi, psihologi in pedagogi, ugotavljajo, da je odraščanje današnjih otrok in najstnikov zaradi različnih razlogov še težavnejše kot včasih. Tudi proces odraščanja je daljši. Doba mladosti se daljša. Njihove raziskave dokazujejo, da se obdobje najstništva začena prej kot pri nekdanjih generacijah in da se prehod k statusu odraslosti, ki je tradicionalno definiran z zaposlitvijo in socialno osamosvojitvijo, »daljša« daleč v drugo desetletje ali celo na začetek tretjega življenjskega desetletja.

Življenjski in izkustveni svetovi današnjih otrok in mladostnikov so se v zadnjih desetletjih močno spremenili. Resnica je, da je čas skrivnosti, ki so jih odrasli dolgo časa skrivali pred mladimi, dokončno minil. Današnja »internetska« generacija otrok in najstnikov, ki surfa po svetovnem spletu in tv kanalih, je zagotovo sposobna na tak ali drugačen način odkriti tisto, kar želijo vedeti in kar nekateri odrasli hočejo skriti pred njimi. Ob branju marsikaterih sodobnih mladinskih knjig se lahko vprašamo, ali se niso tudi meje med mladinsko književnostjo (mladinski oz. mladostniški roman) in tako imenovano odraslo književnostjo zabrisale in je torej vprašljivo postavljanje togih ločnic, kot so to doslej večinoma počeli založniki, knjižničarji, literarni kritiki, književni didaktiki...?

V predgovoru h knjigi *Nočni ptiči* je Norvežan Tormod Haugen, Andersenov nagradenec, zapisal: »*Težko je biti otrok. Odraščanje je proces, ki boli.*«

Mladinska književnost je dolgo časa prvenstveno pripadala področju pedagogike. S procesom prehajanja v območje literature (besedne umetnosti) je bila »neizogibno povezana postopna depedagogizacija pisanja in tudi kritiškega vrednotenja.« (Kobe 1987: 8)

Takšna situacija je trajala vse do dvajsetega stoletja in je bila značilna za večino evropskih dežel (tudi za slovensko mladinsko književnost), pa tudi za ZDA. Šele v drugi polovici prejšnjega stoletja je prišlo do dokončne prevlade estetske komponente literarnega dela nad moralnovzgojno. Zaradi takšnega razvoja mladinske književnosti se zdi razumljivo, da so v mladinsko književnost »prodrle« tabu teme tako pozno.

Če raziskujemo zgodovino pojavljanja in uveljavljanja tabu tem v evropski in ameriški mladinski književnosti, potem nedvomno veljajo šestdeseta leta 20. stoletja za veliko prelomnico. Tabuji so med prvimi začeli padati ravno v ameriški mladinski književnosti, pa tudi v bolj liberalno usmerjenih skandinavskih deželah. V ameriški mladinski književnosti je do tega pomembnega dejanja prišlo na področju mladostniškega romana, mladostniškega leposlovja (*'Teenage Fiction', 'Teenage Novels', 'Young Adult', 'Adolescent Fiction'*).

(bse) Vse to je bila posledica pomembnih družbenih in socioloških sprememb, kot so bile: spremenjena družbena klima, večja liberalizacija družbe, seksualna revolucija, različna družbena gibanja (npr. žensko osvobodilno gibanje – 'Women's liberation movement'), feminizem, moda, glasba ... Pomemben dejavnik je bil tudi popolnoma drugačen »značaj« povojne generacije ameriških najstnikov, ki je bila mnogo bolj samozavestna, glasna in samostojna kot generacije pred njimi (generacija njihovi staršev in starih staršev). Bili so kritični do obstoječih vrednot, družbenih norm in starejših. Upirali so se začeli pravilom tradicije, vedenja, vzgoje, oblačenja ... Vstopali so na tista izkušenska področja, ki jih njihovi starši v svoji mladosti ali pa sploh nikoli niso spoznali. Najstniki ('Teenagerji', 'Young Adults') so v tem času v ZDA prvič v zgodovini postali družbeno priznana skupina ljudi. »Mladi so vsepovsod zahtevali pravice in dolžnosti odraslosti, ki so jim bile poprej odtegnjene.« (Gillis 1999: 196)

Tudi založniki so se začeli dobro zavedati, da takšna številčna skupina mladih ljudi predstavlja pomembno in hkrati posebno skupino bralcev, ki ima svojevrsten bralni okus.

Želijo si knjig, v katerih je glavni literarni lik njihov vrstnik, torej najstnik, z vsemi problemi odraščanja, s katerimi se v realnem življenju srečuje tudi najstniški bralec. Najstniško leposlovje iz tega razloga popolnoma upravičeno lahko velja za »najbolj narcisoidno leposlovje, ki hkrati najbolj zrcali družbo in družbene probleme.« (Eccleshare 1996: 388)

Pomemben prelom se je na področju literarnega ustvarjanja za mlade zgodil tisti trenutek, ko so pisatelji (predvsem ameriški) začeli postopoma opuščati dolgoletno **tradicijo samocenzure**, ki so jo vrsto desetletij spoštovali. Samocenzuro ('Self-censorship') so vrsto let »izvajali« mladinski pisatelji sami. Bila je posledica rousseaujevske predstave otroštva kot časa nedolžnosti ('era of childhood innocence'), ki si je v mnogih evropskih deželah in tudi v Ameriki pridobila veliko privrženecv. Tudi danes lahko še vedno slišimo njene glasne zagovornike. Strinjali so se s slovitim pedagogom, da lahko neustrezne knjige kvarno vplivajo na nedolžne otroke. Še v 40. in 50. letih 20. stoletja lahko prebiramo mnenja, posebej zanimivi so argumenti ameriškega psihiatra **Frederica Werthama**, da branje knjig, v katerih se mladi srečajo z nasiljem in umori, vodi v nasilno ali asocialno vedenje. Njegovo stališče ni prav nič drugačno od stališč angleških konservativnih kritikov v 70. letih 19. stoletja, ki so strogo odklanjali branje »nasilnih knjig« in kot svarilni zgled navajali primer dečka, ki je, potem ko je prebral takšno nasilno knjigo, ustrelil svojega očeta in brata. Posledica vsega tega je bila samocenzura. Avtorji sami so hoteli biti prepričani (skozi vse 19. stoletje in še v prvi polovici 20. stoletja), da njihove knjige ne vsebujejo ničesar, kar bi lahko veljalo za kvarno ali provokativno, zato v svojih mladinskih knjigah niso pisali o spolnosti, niso omenjali določenih telesnih (bioloških funkcij), nazorno opisovali nasilnih dejanj, prikazovali odraslih v negativni luči, uporabljali kletvic, kritizirali avtoritet ali pisali o spornih političnih in družbenih problemih. Tako lahko v 19. stoletju in v zgodnjem 20. stoletju najdemo le malo primerov tovrstnih kršitev samocenzure.

Eden takšnih primerov je knjiga **Jonathana Swifta** *Gulliverjeva popotovanja* ('*Gulliver's Travels*'), ki je v posameznih »kvarnih« prizorih belila lase založnikom. Eden najbolj opolzkih prizorov naj bi bil tisti, v katerem Gulliver pogasi ogenj v kraljevi palači v Liliputu, tako da urinira vanj. Ta prizor je bil zato pogosto cenzu-

riran oziroma izpuščen ali pa ponovno napisan. To velja za skoraj vse mladinske izdaje te klasične leposlovne knjige v času druge polovice 19. stoletja.

Eden prvih avtorjev, ki je odkrito in javno prelomil z mnogimi tabuji v mladinski književnosti, je bil ameriški pisatelj **Mark Twain**. V *Prigodah Toma Sawyerja* ('*The Adventures of Tom Sawyer*') in *Prigodah Huckleberryja Finna* ('*The Adventures of Huckleberry Finn*') je Twain v nasprotju s tradicijo samocenzure prikazoval odrasle tudi v negativni luči in dovolil svojim mladim literarnim junakom, da se v določenih okoliščinah tudi grdo vedejo. Njegovi knjigi sta zato povzročili v javnosti veliko razprav in prerekanj, zato ju v mnogih knjižnicah mladim bralcem niso sposojali. Takšni poskusi cenzure na žalost niso samo stvar preteklosti. Spomnimo se samo na primer med mladimi bralci izredno priljubljene knjige *Čarovnice* ('*The Witches*'), ki je med angleškimi feministkami v drugi polovici 20. stoletja povzročila pravi »bojni pohod« proti pisatelju **Roaldu Dahlu**, češ da v knjigi prikazuje ženske v skrajno negativni luči. Najbolj jih je med drugim prizadel odlomek, ki govori o pravih čarovnicah: »Čarovnica je vedno ženska. Ne bi rad rekel kaj slabega o ženskah. Večinoma so ljubke. Ampak dejstvo je, da so vse čarovnice ženskega spola. Moške čarovnice ni...« Žal so feministke prezrle Dahlovo razmišljanje o volkodlakih: »Po drugi strani je volkodlak vedno moški. Kakor tudi pasjeglavec. Oba sta nevarna. Vendar nista niti pol toliko nevarna kakor PRAVA ČAROVNICA.«

Le kaj bi bilo, če bi se zoper Dahla dvignili tudi razburjeni moški, ki bi mu zamerili takšno označevanje močnejšega spola?

Cilj takšne akcije je bil doseči, da se knjigo umakne s knjižnih polic, ker je otrokom nevarna, saj lahko ima številne škodljive učinke.

60. leta veljajo v mnogih evropskih mladinskih književnostih (tudi v slovenski), zlasti pa v ameriški, za čas prelamljanja tabujev mladinske književnosti. Ta proces se je časovno začel že prej v skandinavskih deželah, v Veliki Britaniji pa kasneje kot v ZDA. Knjige so začele prikazovati tudi drugačno, nič več romantično podobo realnosti in sodobnega življenja najstnikov (ne več najstniške romance in 'nice stories'). Teme, ki so dolga desetletja in celo stoletja veljale za nezaslišane, so začeli ubesedovati tudi v leposlovju za mlade. Tabuji so se začeli rušiti in padati, tako kot v igri padajo domine. Eden prvih je bila **spolnost**. Knjige so začele postajati vedno bolj drzne v izražanju in v obravnavanju problemov odrasčanja. V 60. in zlasti v 70. letih cenzorje osupnejo z odkritim pisanjem o najstniški spolnosti, najstniški nosečnosti, abortusu, kontracepciji, homoseksualnosti... Priznanje najstniške spolnosti in tudi pisanje o njej v leposlovnih delih, namenjenim mladim, je pomenilo »preboj prve bojne črte« tako za bralce kot za pisatelje.

V omenjenem času se je začela spreminjati tudi **podoba odraslih** literarnih likov. Odrasli (učitelji in starši) niso več prikazani kot popolne in nezmotljive avtoritete, temveč tudi kot nemočni ljudje s kopico napak. Odrasli nimajo vedno prav zgolj zato, ker so vendar odrasli. V literarnih delih se začnejo pojavljati liki staršev, ki so pri vzgoji svojih otrok neuspešni. Mnogi so preveč zaposleni, da bi imeli čas za svoje otroke in njihove probleme. Avtorje tistega časa močno zanima tudi raziskovanje medsebojnih odnosov, ne le med najstniki, temveč tudi med mladimi in odraslimi, zlasti starši. Ti odnosi so pogosto vir bolečin in najrazličnejših travm. V literarnih delih lahko zasledimo podobe mladih ljudi, ki s svojimi starši ali pa z odraslimi nasploh nimajo konstruktivnih odnosov. V omenjenih dveh desetletjih pisatelji začenjajo pisati o zginevanju in zlomu tradicionalnih družinskih

vrednot, razpadu tradicionalne družine. Tako se v literarnih delih začenjajo pojavljati naslednji motivi: propadanje (razkrajanje) zakonov, ločitev staršev, matere samohranilke, starši, ki so alkoholiki, podobe mater, ki so nezadovoljne kot ženske, žene, ki psihično uničujejo svoje može in posledično tudi svoje otroke ... Starši so bili v teh dveh desetletjih dokončno vrženi s prestola »oblasti, prevlade« in ni bilo več poti nazaj, ki bi jim omogočala vrnitev v nadrejeni položaj. V zgodnjih 70. letih so verjetno starši dosegli v literarnih upodobitvah najnižjo točko ugleda. V zgodnjih 80. letih upodobitve »starševske zlobe« niso več tako zelo pogoste.

Med tujimi, v angleščini pišočimi avtorji, velja omeniti zlasti **Judy Blume**, ki si je s svojim odkritosrčnim pisanjem o najstniški spolnosti, s svojim poznavanjem in razumevanjem mladega človeka pridobila velike simpatije mladih bralcev, ne pa tudi cenzorjev. Ti so ji očitali ravno tisto, kar so mladi bralci hvalili: pisanje o menstruaciji, razvoju prsi, mokrih sanjah, samozadovoljevanju, spolnih odnosih, uporabi kontracepcije ... Prav tako je s svojim pisanjem prelamljala tabu spolnosti pisateljica **Norma Klein**. Pisatelju **Paulu Zindelu** so strogi cenzorji očitali omalovažujoče pisanje o odraslih, predvsem o starših in učiteljih, **Roberta Cormiera** pa so cenzorji zasuli z očitki, da v svojih knjigah spodkopava avtoriteto staršev, institucij in celo vlade (države).

Naslednja prepovedana in nezaslišana tema, ki so jo začeli ubesedovati mladinski pisatelji, je **nasilje**. V središču njihove pozornosti je bilo tako nasilje med vrstniki (tudi nasilje mladostniških tolp) kot tudi nasilje v družini.

Tudi danes je problem nasilja velik in dobiva neslutene razsežnosti. Pisatelj Robert Cormier, ki ga zelo pogosto priteguje prav problem nasilja med vrstniki, je izjavil: »*Prestrašen sem zaradi sedanjega sveta, zaskrbljen sem zanj.*«

(Townsend 1990: 278)

Naštetim temam se je v naslednjih letih pridružila obravnava problemov mladinskega prestopništva, uživanja drog (narkomanija) ...

V 90. letih se tendenca rušenja tabujev nadaljuje z nezmanjšano močjo. V mladinsko leposlovje prihajajo vedno **nove in nove teme**, kot so: **AIDS, anoreksija, bulimija, psihične bolezni, rak, homoseksualnost, lezbičnost, spolna zloraba, incest, posilstvo, samomor, smrt, brezposelnost, brezdomstvo, narkomanija, rasizem, neonacizem, ekološke katastrofe (jedrski holokavst)** ... Mnoge nove teme so posledica dogajanj v družbi ... V 90. letih je spolnost povezana s strahom. Spolnost ni več samo vir užitkov posameznika, kar je bilo sporočilo seksualne revolucije in liberarnih gibanj v 60. in 70. letih, temveč s seboj prinaša tudi smrt. Spolnost lahko človeka tudi ubije (AIDS). V nekaterih literarnih delih se rušijo tudi bolj specifični tabuji, kot so: problem severne Irske (spopadi med protestanti in katoličani), apartheid, grožnja jedrske katastrofe in nuklearnega holokavsta, ekstremizem režima generala Pinocheta v Čilu ...

Mladostniški romani postajajo glede na teme, ki jih ubesedujejo, čedalje bolj temačni, črni (depresivni).

Če je za 60. in 70. leta značilno, da so tabu teme najpogostejše upovedene v obliki mladostniškega romana, ki je napisan na klasični, realistični način, pa že 80. in zlasti 90. leta pomenijo med drugim tudi uveljavljanje drugačne, nove pripovedne tehnike (mešanje različnih žanrov in pripovednih tehnik, mešanje realnosti in sanj ...).

Pomembno je tudi dejstvo, da začnejo tabu teme v 80. in zlasti v 90. letih prehajati iz območja mladostniškega romana tudi v leposlovje, ki je starostno namenjeno mlajšim bralcem. Ubeseđujejo se celo v slikanicah, zlasti pa v leposlovju za otroke od 9. leta starosti dalje.

Angleški in ameriški strokovnjaki, npr. **Julia Eccleshare** in **Mark I. West**, tovrstno mladinsko leposlovje označujejo s termini, kot so: 'New Realism', 'Problem Novel', 'Contemporary Problem Novel', 'Problem Books', 'Hard-Hitting Novel', 'Sinful Children's Books', 'Controversial Books' ..., kar bi lahko prevedli kot: novi realizem, problemski roman, sodobni problemski roman, »udarni« roman, grešne otroške knjige, kontroverzne (sporne) knjige ...

Teoretiki uporabljajo tudi naslednje izraze: *težke teme*, *depresivne teme*, *občutljive teme*, *neprimerne teme*, *angažirani realizem* ...

Zdi se, da za sodobno mladinsko leposlovje ni nobena tema preveč črna in preveč depresivna. Kot da so padli že čisto vsi tabuji in da ni ničesar več, o čemer bi bilo vredno pisati. Iz branja ameriške strokovne literature, predvsem pa iz študije **Patsy Campbell**, lahko razberemo, da vsaj v ameriškem mladinskem leposlovju še vedno obstajata dve tabu temi. To sta religija in politika, za kateri se zdi, da se ju mladinsko leposlovje izogiba iz različnih razlogov. Avtorica ugotavlja, da ameriška mladinska književnost prikazuje svet, v katerem religija manjka, kar je presenetljivo glede na statistične podatke iz 90. let, ki dokazujejo, da kar 94% Američanov veruje v boga. Religija je literarno prisotna kvečjemu v primerih verskih ločin (sekt), ki pa so prikazane skrajno negativno, kot na primer v knjigi **Roberta Swindellsa** *Sramota*.

Kot razlog za to, da je politika še vedno prezrta tema v mladinski književnosti, **Jack Forman** v prispevku *Politics – The Last Taboo* navaja, da je imela politika zmeraj negativni prizvok in da se je je držal slab sloves. Nemški kancler Otto von Bismarck je bil celo prepričan, da politika »uniči človekov značaj.« Ambroise Pierce, avtor kratkih zgodb iz 19. stoletja, pa je politiko definiral kot »upravljanje državnih zadev za privatne ugodnosti (koristi).« Forman meni, da so politične teme tako oddaljene od interesov današnjih najstnikov tudi zato, ker najstniki, mlajši od 18 let, še nimajo volilne pravice in potemtakem še niso udeleženi v političnem življenju. Drugi razlog je morebiti ta, da je obdobje adolescence tisto razvojno obdobje v človekovem življenju, za katerega je značilno iskanje lastne identitete in zazrtost v samega sebe (introvertiranost).

Nič drugače ni v evropskih mladinskih književnostih. Obstajajo le redki primeri ubeseditve omenjenih tem, npr. knjiga **Gudrun Pausewang** *Dam ti še zadnjo priložnost, Bog!* (1999). V slovenski mladinski književnosti bi kot primer ubeseditve politične teme lahko navedli delo **Janje Vidmar** *Sence poletja* (2000), v katerem je pisateljica ubesedila desetdnevno vojno za Slovenijo leta 1991 in v katerem poleg vojaške akcije osvetljuje tudi vpliv vojne na družčino otrok in njihove družine.

Novije primere detabuizirane mladinske književnosti bi lahko razporedili v naslednje tematske sklope:

1. Narkomanija

Christiane Felscherinow: *Mi, otroci s postaje Zoo* (1980).

- Melvin Burgess: *Džank* (1998).
- Margaret Clark: *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste* (1999). Tudi drugi problemi, ki so povezani z odvisnostjo od drog, kot so: prestopništvo, tatvine, prostitucija, alkoholizem, brezdomstvo, najstniška nosečnost in materinstvo, samomor, spolna zloraba ...
2. **Spolnost, najstniška nosečnost**
Berlie Doherty: *Dragi Nihče* (1994. 1998).
 3. **Spolna zloraba**
Cynthia Voigt: *Nož v škornju* (1997).
 4. **Posilstvo**
Nikole Plüss: *Lebdenje* (2001).
 5. **Homoseksualnost**
Nancy Garden: *Pismo za Annie* (1996).
 6. **Nasilje** (nasploh, med vrstniki ...)
Brock Cole: *Grešna kozla* (1999).
Jacqueline Wilson: *Poredne punce* (1999).
Anne Fine: *Spretna Tulip* (2000).
 7. **Smrt**
Elfie Donnelly: *Zbogom, dedek* (1980).
Peter Pohl in Kinna Gieth: *Pogrešam te, pogrešam te.* (1999).
 8. **Bolezen** (AIDS)
Marliese Arold: *Živeti hočem* (1998).
 9. **Religija**
Gudrun Pausewang: *Dam ti še zadnjo priložnost, Bog!* (1999)
Robert Swindells: *Sramota* (2000).
 10. **Ekologija – jedrska katastrofa**
Gudrun Pausewang: *Oblak* (1998).
 11. **Brezdomstvo**
Robert Swindells: *Na hladnem* (1998).
Margaret Clark: *Na novi poti* (1999).
 12. **Neonacizem**
Ingo Hasselbach: *Dnevnik naciskina* (1996).
 13. **Strah**
Quida Sebestyen: *Ujetnica teme* (1994).
Tormod Haugen: *Nočni ptiči* (1997).
Uri Orlev: *Žival iz mraka* (1998).
 14. **Ločitev staršev**
Ingrid Kötter: *O super starših lahko samo sanjaš* (1996).
Michel Lucet: *Deljeno z dve* (1996).
Anne Fine: *Zijalo* (2000).
 15. **Kaznovanje in maščevanje**
Bart Moeyaert: *Gole roke* (1997).
Anne Fine: *Spretna Tulip*.

Še vedno se v javnosti (tudi med strokovnjaki) zlasti ob izidu določene kontroverzne knjige ali pa ob objavi nominacij za ugledne literarne nagrade s področja mladinske književnosti in tudi ob podelitvah tovrstnih nagrad sprožajo razprave o tem, katere teme so oziroma niso primerne za mladinsko leposlovje. Mnogi zma-

jujejo z glavami in tožijo nad poplavo depresivnih tem, češ da v sodobni mladinski književnosti zmanjkuje prostora za vesele zgodbe.

Dolgo je že tega, kar je v poznih 70. letih pozornost bralcev širom po svetu pritegnila pretresljiva in odkritosrčna pripoved mlade nemške narkomanke, petnajstletne fiksarke **Christiane F. (Felscherinow)** z naslovom *Mi, otroci s postaje Zoo*. Bila je ena prvih knjig, ki je bralcem odprla okno v svet uživalcev mamil, ki jim je droga edini bog in zakon. Njen prevod smo Slovenci dobili zelo hitro (leta 1980), komaj dve leti po izhajanju zgodbe v nemškem časopisu *Stern*. Knjiga je med odraslimi (starši, učitelji in strokovnjaki) sprožila odmevne polemike. Odrasle je razdelila na dva tabora: v enem so bili tisti, ki so zagovarjali stališče, da je knjiga nevarna, saj mlade napeljuje in vabi v svet drog, v drugem pa je prevladovalo mnenje, da je knjiga svarilni zgled, saj mladim nazorno prikazuje, kam vodi odvisnost od heroina. Ti odrasli so svetovali, naj knjigo prebere sleherni najstnik in tudi njegovi starši, učitelji, saj sproža mnogo najrazličnejših vprašanj, o katerih se je vredno pogovarjati.

Nasprotniki knjige so se temu problemu skušali izogniti na ta način, da so pred njim zatiskali oči in se obnašali tako, kot da sploh ne obstaja. Njihova reakcija je v marsičem spominjala na sprejemanje oziroma bolj rečeno nesprejemanje drugih tabujev, o katerih se ne govori oz. ne spodobi govoriti. Potlačiti oziroma skriti jih je potrebno daleč proč od oči mladih. Knjiga, ki ima tudi dokumentarno vrednost, je prikazovala in dokazovala, da je problem narkomanije med mladimi prisoten in pereč, zlasti v zahodni Evropi in Ameriki. Tudi danes ni situacija na tem področju nič boljša, prej slabša. Problem drog se je razširil med mladino vsega sveta (razvite in nerazvite dežele) in dobiva neslutene in usodne posledice.

Tako ni prav nič nenavadnega, da je prisoten tudi v 90. letih 20. stoletja in v najnovejšem mladinskem leposlovju. Naj omenimo kot najbolj ilustrativen primer knjigo *Džank* (1998) sodobnega angleškega pisatelja **Melvina Burgessa**, ki mu je z njo uspelo to, kar pred njim ni še nikomur. V letu po izidu knjige je zanj prejel tri najbolj prestižne književne nagrade v Veliki Britaniji: Carnegiejevo, Guardianovo in Bookerjevo nagrado. V središču njegove pisateljske pozornosti so mladi heroinski zasvojenec, ki živijo v bednih predelih velemestnega okolja, odrinjeni na skrajni rob družbe, v skoraj brezizhodnem položaju. V ospredju romana sta življenjski zgodbi dveh mladih zaljubljenecv, štirinajstletnega Tara (Davida) in enako stare Gemme, ki so ju v objem droge v prvi vrsti pripeljale neurejene družinske razmere. Avtor skozi roman prepušča besedo različnim zasvojenecem, saj je pogledov in resnic toliko, kot je pripovedovalcev. Glavni literarni osebi pa sta vendarle Tar in Gemma, ki se po nekaj letih življenja na robu družbe skušata iztrgata iz krempljev trde droge. Čeprav sta na koncu romana stara komaj 18 let, so ju droge za vedno in usodno zaznamovale. Čeprav sta še otroka, sta po drugi strani že skoraj starca. Konec romana ostaja odprt. Srečni konci (happy endi) so v zgodbah o zasvojenecih s trdimi drogami izjemno redki, skoraj nerealni. Nova pot, na katero se oba mlada človeka trudita priti, je zahtevna in na njej ju čaka mnogo ovir. Ali kot zaključuje svojo pripoved Tar: »Vendar moraš upati. Tako kot je rekel zdravnik, moraš biti pozitiven, preden hočeš kam priti.«

Da je roman prejel kar tri tako ugledne literarne nagrade (eno s področja mladinske književnosti in dve s področja »književnosti za odrasle«) ter pri mladih in odraslih bralcih naletel na veliko naklonjenost, lahko pripišemo tudi dejstvu, da Burgess ne moralizira in ne pridiga zoper droge. Avtor ne zanika dejstva, da se s

pomočjo drog uživalec dobro počuti, pozabi lahko na vse težave in bolečine, ki mu jih povzroča »normalno« življenje. Kot pravi Gemma: »Priznati moram, da je heroin najboljši. Hočem reči, **NAJBOLJŠI!** Ostalo, no ... na LSD-ju ti oživijo misli in začnejo živeti lastno življenje. Po hašišu se tvoji čuti nekako prebudijo. Ampak po heroinu, ahhh. Ves dan lahko sedi v greznici, pa boš takooo srečen in se počutil takooo dobro ... Počutiš se bolje kot Churchill, ko je dobil vojno, počutiš se bolje od jamskega človeka, ki je odkril ogenj, počutiš se kot Romeo, ki je šel končno v posteljo z Julijo.«

Kljub vsej hvali drogi, ki jo izrekajo njeni oboževalci in častilci, pa roman ne izveni kot njen slavospev, temveč prej kot njena obsodba, saj mora njen uživalec za užitke, ki mu jih nudi, plačati zelo visoko ceno.

S svojim mladim življenjem plača opoj heroína in vstop v popolnoma nov svet, ki ji ga odprejo droge, tudi 15-letna Alice v knjigi anonimnega avtorja **Go ask Alice** (London: Arrow Books, 1997). Na žalost knjiga ni prevedena v slovenščino. To je resnična zgodba najstnice Alice, ki piše dnevnik. Alice je belka, izhaja iz srednjega družbenega razreda. Na začetku knjige je podobna običajnim najstnicam, ki hodijo na zmenke in se lotevajo shujševalnih diet. V šoli nima težav, njene ocene so zadovoljive. Tudi s starši, ki so izobraženi, nima večjih konfliktov. Včasih celo sanjari o tem, kako se bo nekoč poročila in imela lastno družino. Nato pa ji neki dan usodno zaznamuje življenje. Tega dne vstopi v svet droge, ki ji odpre tudi svet spolnosti. Alice se počuti zelo svobodno, skoraj kot Alice v Čudežni deželi. Življenje z drogami je lažje kot življenje brez njih, kljub temu pa se jim Alice po določenem času želi za zmeraj odreči. Njen boj je težaven, saj je v njem osamljena. Na koncu bitko s heroinom tudi zgubi. Ni bil le prevelik odmerek heroína tisti, ki jo je ubil. V resnici je umirala počasi. Za to je bilo več vzrokov, o katerih v spremni besedi z naslovom *What defeated Alice?* razmišlja psiholog James Hemming.

Knjiga je redek in nenavaden dokument (avtentična kronika), ki opisuje, kako najstnica čisto nenamerno vstopi v svet droge in kako si krčevito prizadeva, da bi se iz njega osvobodila. Njen dnevnik na žalost ostane nedokončan. Kot izvemo iz suhoparno napisanega epiloga, se je Alice tri tedne pred svojo smrtjo odločila, da ne bo več pisala dnevnika. Ko sta se nekega dne njena starša vrnila iz kina domov, sta jo našla mrtvo. Njena usoda je le ena od 50.000 usod narkomanov, ki vsako leto umrejo v ZDA, pa vendar je tragična in grozljiva.

Nič manj ni dandanes grozljivo življenje čedalje mlajših najstniških brezdomcev v Avstraliji, ki ga v knjigi *Na novi poti* v vseh njegovih razsežnostih ubeseduje avstralska pisateljica **Margaret Clark**. Delo, napisano v obliki dnevnika, ki ga piše najstnica Simmy, avtorica posveča »vsem izgubljenim, osamljenim in nesrečnim otrokom na cestah velikih in malih mest po vsej Avstraliji.«

S knjigo je pisateljica želela opozoriti na težave mladih brezdomcev, pred katerimi si odrasli tako pogosto zatiskajo oči, in mladim bralcem odkriti resnico o njih.

To ji je nedvomno tudi uspelo, saj s svojo knjigo o mladih brezdomcih, ki živijo v starih tunelih mestne kanalizacije (labijih), bralce pretrese. Pisateljica mlade in njihove probleme, kot so: prestopništvo, brezdomstvo, narkomanija, najstniška nosečnost, prostitucija, nasilje, ... dobro pozna, saj se z njimi dnevno srečuje v Centru za odvisnike (alkoholike in narkomane). Srečevanja z njimi in njihovimi življenjskimi zgodbami so povzročila, da je nastala njena knjiga.

Ali bo glavnemu literarnemu liku, najstnici Simmy, uspelo najti drugačno in boljše življenjsko pot, je veliko vprašanje. Morda je to le njena hipna želja in le nekakšen privid. Bo zmogla toliko moči in življenjske energije? Ali kot sama razmišlja: »*Ves čas samo bežiš pred sabo, pa v bistvu hodiš v krogih. Najhuje pa je, da lahko bežiš in bežiš in bežiš, pa kljub temu nisi zadosti hiter, da bi zbežal pred sabo.*«

In če se na koncu tega prispevka še enkrat vprašamo, ali zagovarjamo mladinsko književnost brez tabujev ali smo proti njej?

Odgovor je DA! Ali kot je o tem razmišljala v svojem prispevku na lanskoletni okrogli mizi o etiki v mladinski književnosti pisateljica **Polonca Kovač**: »ni teme, ki bi jo otrokom morali zamolčati, prav tako kot ni medija, ki bi ga morali prepovedati. Otroci so enako kot odrasli izpostavljeni najrazličnejšim življenjskim preizkušnjam, prav tako kot odrasli so različni po značaju in temperamentu, so pa neskončno bolj ranljivi in dojemljivi za vtise in razpolagajo z manj informacijami in izkušnjami.«

DA rečemo tudi tistim mladinskim leposlovnim besedilom, ki so po besedah **Marjane Kobe** »umetniško polnokrvna« literatura in ne zgolj teksti, katerih glavni in edini namen je šokirati mladega bralca in katerih pisatelji kar tekmujejo med seboj, kateri bo zmogel drzneje ubesediti določeno tabu temo.

DA rečemo tudi delom tistih avtorjev, ki želijo, da bi tudi s pomočjo leposlovja mladi ljudje lažje vstopali v življenje in živeli v svetu, kakršen je. V mnogih primerih so te knjige kljub tragičnim zgodbam vzpodbudne, saj se skoraj vedno, v še tako nemogočih razmerah svetlika neka možnost rešitve (upanje).

Naj zaključim z mislijo iz letošnje poslanice ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke, ki jo je napisala madžarska pisateljica **Eva Janikovszky**: »... *Nato sem se naučila brati in spoznala, kaj se skriva v knjigah: ne le vile in škrti, princeze in zlobne čarovnice, ampak tudi ti in jaz, naša veselja, naše skrbi, naša upanja in naša žalost. Dobro in slabo, resnično in izmišljeno, narava in ves svet – vse to je v knjigah...*«

Povzetek

Tabu teme so v mladinsko književnost začele »prihajati« sorazmerno pozno, šele v 60. letih 20. stoletja. Eden od razlogov za to zamudo je dejstvo, da je mladinska književnost dolgo časa pripadala prvenstveno področju pedagogike. Na omejeno problematiko se močno navezuje pojmovanje koncepta otroštva in mladosti, etike ter vprašanje cenzure. Proces ubesedovanja tabu tem se je nadaljeval in krepil v 70. in v 80. letih in v 90. letih doživel svoj višek. Če je bil prvi tabu, ki se ga je lotila mladinska književnost, spolnost, pa velja, da so v naslednjih letih in desetletjih vanjo vdirale vedno nove in nove »težke teme«. Danes se zdi, da obstajata samo še dva tabuja: religija in politika.

Tabu teme, ki so se najprej čisto legitimno uveljavile v mladostniškem romanu (že v 60. letih), so v kasnejših desetletjih (80. in zlasti 90. leta) začele »prihajati« tudi v slikanice in v leposlovje za mlade bralce od 9. leta dalje. Meje sodobne proze za najstnike so dandanes skoraj zabrisane (zlasti med srednjo in višjo stopnjo). Prav

tako so pogosto zabrisane meje med mladinsko in »odraslo« književnost. Bolj kot pri sami tematiki je razlika očitna v zahtevnosti pripovednega sloga in zunanjem obsegu.

Današnji mladi ljudje imajo tudi pravico do obstoja angažirane literature, če je ta v resnici literatura v pravem pomenu besede.

Torej, nič več skrivnosti.

Literatura

1. Leposlovje

Anonymous: *Go ask Alice*. London: Arrow Books, 1997.

Burgess, Melvin: *Džank*. Prev. Jure Potokar. Maribor: Obzorja, 1998.

Clark, Margaret: *Na novi poti: dnevnik otroka s ceste*. Prev. Mateja Seliškar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Odisej).

Felscherinow, Christiane: *Mi, otroci s postaje Zoo*. Prev. Olga Ratej. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. (Odisej).

Fine, Anne: *Spretna Tulip*. Prev. Andreja Blažič Klemenc. Tržič: Učila, 2000. (Metuljev let).

Fine, Anne: *The Tulip Touch*. London: Puffin Books, 1997.

Haugen, Tormod: *Nočni ptiči*. Prev. Darko Čuden. Ilustr. Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. (Andersenovi nagajenci).

Myers, Walter Dean: *Monster*. Ilustr. Christopher Myers. New York: HarperCollinsPublishers, 1999.

2. Strokovna literatura

Campbell, Patty: *The Sand in the Oyster*. *The Horn Book Magazine* (September/October 1994) str. 619–623.

Eccleshare, Julia: *Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels*. V: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* str. 387–396.

Forman, Jack: *Young Adult Books: Politics – The Last Taboo*. *The Horn Book Magazine* (July/August 1985) str. 469–471.

Gillis, John R.: *Mladina in zgodovina: tradicije in spremembe v evropskih starostnih odnosih od 1770 do danes*. Prev. Jasna Sukič. Šentilj: Aristej, 1999. (Dialogi: humanistična in družboslovna zbirka).

International Companion Encyclopedia of Children's Literature. Ur. Peter Hunt. London, New York: Routledge, 1996.

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

Kovač, Polonca: *Ali obstajajo teme, ki jih je treba otrokom zamolčati?* *Otrok in knjiga* št. 46 (1988) str. 76–78.

Nodelman, Perry: *The Pleasures of Children's Literature*. White Plains: Longman, 1996.

Sutherland, Zena: *Children & Books*. New York: Longman, 1996.

Tabus in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: International Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, 1993.

West, Mark: *Censorship*. V: *International Companion Encyclopedia of Children's Books* str. 498–507.

Summary

PAIN OF GROWING UP: DRUGS, SEX...

Since children's literature primarily belonged to pedagogy, it introduced taboos as late as in the 60s of 20th century. There were also other reasons, such as abandoning writers' self-censorship, different social circumstances. Sex was the first evident taboo, but »more and more difficult topics« have infiltrated children's literature in recent decades of 20th century. It seems that there are no longer any taboos except religion and politics. The first taboos that legitimately became prominent in the children's novel in the 60th conquered picture books and literature for younger readers from 9 years on in the following decades. Clear borders between contemporary prose for teenagers are no longer clearly visible (especially between the middle and higher level). In the same way there are no strict borders between children's and »adult« literature. Not the theme itself, the obvious difference is seen in a more demanding narrative approach and length. Our young generation is entitled to such literature, if that is literature in its true self.

Therefore, no more taboos.

Translated by Bojana Panevski

Goranka Kreačič
Jezero

TEMNI LIRIZEM V KNJIŽNIH ILUSTRACIJAH MARIJE LUCIJE STUPICA: *LENORA* IN *SREČNI KRALJEVIČ*

Lenora G. A. Bürgerja v prevodu Franceta Prešerna je ena od najbolj dovršenih ilustracij Marije Lucije Stupica. Zgodovinsko ozadje balade je vojna med Friedrichom Pruskim in Marijo Terezijo, ko so fantje in možje za dolga leta odhajali v vojno in puščali doma družine in ljubezni. Resnično ozadje pa je dosti starejše, saj je že Bürger prepesnil, povzdignil in postavil v zgodovinski okvir staro ljudsko pesem, ki jo poznamo tudi v slovenski različici z naslovom *Mrtvec pride po ljubico*.

Tudi slikarka sama pravi, da je *Lenora* ena njenih najljubših knjig: »Če odvzamemo zunanjo podobo konkretnega časa, nam ostane arhetipski motiv odhajajočega moškega in čakajoče ženske, ki se stoletja pojavlja v vseh zvrsteh umetnosti in v različnih oblikah. Balada *Lenora* je izrazito ženska zgodba. Govori o usodni ljubezni, osamljenosti, razbolelosti, vročnosti in na nek način odvisnosti. To izrazito brezčasno žensko izkušnjo sem poskusila vpeti v Bürgerjev čas. Dramatičnost dogajanja sem prenesla predvsem na nebo in pokrajino in s tem določila ter poudarila vzdušje in detajle. Razsuti biseri kot solze, čevlji, šal, ... so zame pripodoba slovesa, odhoda in nakazujejo smrt, ki se kot privid pojavi že v prvi sliki. Bližanje konca stopnujem s prehajanjem v vedno bolj globoke in moraste sanje, ki dosežejo vrhunec v najbolj razgibani sliki, prizoru razpada in spoznanja. Zadnja slika pa je umirjena, ko se *Lenora* na nek način barvno zlije z grobovi in postane enaka napisom na njih«. (Pogovor z Marijo Lucijo Stupico: *Otrok in knjiga*, 51, 2001).

»*Lenora*, ko se zazori,/ iz strašnih sanj se splaši«¹

Uvodna ilustracija v slikanici *Lenora* prikazuje spečo junakinjo balade, ki sanja moreče sanje. Na prvi pogled je slika razdeljena na dve polovici, ki ponazarjata svet snovnega in svet nesnovnega – svet sanj. Levo polovico slike povsem opredeljuje snovnost: *Lenora* kot Kraljična na zrnu graha spi v oblazinjeni postelji z baldahinom, pred posteljo pa ležijo Pepelkini čevlji, svileni šal in strgana biserna ogrlica.

Pomen biserov je v simbolni govorici že od nekdaj enak. Biseri predstavljajo načelo ustvarjalne ženskosti. Iz trojne simbolike *Luna-Voda-Ženska* izhajajo vse čarobne lastnosti bisera. Ta je nazorni simbol, ki snovnost upodobljenega prizora

¹ Vsi Prešernovi verzi so iz knjige *Lenora*, Prešernova družba, Ljubljana 1991.

povsem presega, ne samo na področju simbolne govorice, temveč predvsem na področju likovne govorice. Ta presežnost se kaže v zavestni rabi zastrtih tonov modrobele barve, v valovanju draperij od zamolklo belomodre do neprosojno temnomodre. Bela barva, ki modri odvzame prosojnost, dvojno poudarja vtis popolne praznine. Motna belina smrti popelje spečo deklico v lunarni svet sanj, hladen in prazen. V odsotnosti zavesti in dnevnih barv se potopi v praznino in tišino. V modrini izgine v svet brez gibanja in zvoka.

Na desni polovici slike sedi na konju mrtvaškoblede barve četrti apokaliptični jezdec s koso v roki. Toda tu je bela barva prosojna, kot da bi vsa teža nočne more ostala na levi polovici, v »snovnem« prizzoru. Prosojnost bele barve ponazarja prehodni trenutek med vidnim in nevidnim. Obe belini, motna in prosojna, sta v sebi prazni, in kot je dejal Kandinsky, delujeta na našo dušo kot absolutna tišina. Sprednji nogi vzpenjajočega se konja segata v samo središče slike in sta v navpični osi povezani z najdlje odkotaljenim biserom z desne polovice slike. Simbolno središče slike nista konjski nogi, temveč pod njima se nahajajoči, v gravitacijskem vrtincu preobrazbe, najdlje vrženi biserček ob vznjožu postelje.

»Lenora gor' in dol vse/ je vrste oprasha'la:/ al' zanj ne ve noben, kar je/ jih vojska dam poslala./ Armada komaj je odšla,/ Lenora vrže se na tla, / lase si črne ruje, se grozno togotuje./«

V drugi ilustraciji je že nakazan postopen prehod v različice zelene barve. V ospredju Lenora in zaskrbljena mati, ki ji sledi, hodita po pustih pokrajini. Praznina in molk vejeta iz vsakega detajla na sliki. Daleč v ozadju kot kulisa delujoči konjeniki jezdijo v bitko, toda zdijo se kot lesene igrače iz Hoffmanove otroške sobe. Pusti, valoviti griči se v ozadju stopijo s horizontom. Zunanji izraz Lenorine notranje napetosti in razrvanosti je dinamično razgibano nebo v rahlih odtenkih oranžne in prosojno zelene barve. Vendar je ta nebesna dinamika kljub patetičnim obrazoma ženskih figur nekako odprta in še ne ponazarja prihajajoče zlohotne trenutke pogube.

V samem ospredju slike pritegnejo pozornost detajli: razsuti kamni in tri osamljene rastline, ki v odsotnosti fotosinteze še najbolj spominjajo na morskotravo. Celoten prizor daje vtis odtujenosti, kot da bi se glavni protagonisti že potopili v neki drugi svet, kot da bi hodili po pustem morskem dnu, nekje tako globoko, da življenja tako rekoč ni opaziti. Rasuti kamenčki na dnu so kot razsuti biserčki ob vznjožu postelje iz prve ilustracije. Tri plapolajoče črne morske trave ne ponazarjajo nikakršne oblike življenja, če pa jo, je to zgolj šibko vegetiranje tik pred sesutjem.

»Obup tako po nji buči,/ kri vnema in možgane,/ na božje sklepe togoti/ predrzno se neznane:/ si rani prsi in roke,/ da sonce zajde za gore,/ da skoz nebeška vrata zvezd truma pride zlata./«

Ilustracija, ki spremlja te verze, je vsa prežeta z rahlim odtenkom rdeče barve Lenorine krvi. Rdeče sta obarvana nebo in vsa pokrajina, skupaj z lesenim znamenjem s Kristusom na križu. Celo kamni so izgubili neprosojno sivino in se obarvali nežno rdeče.

»Aló, aló! Le brž odpri!/ Lenora, spiš al' čuješ?/ Al' zvesta si ti, ljub'ca mi,/ se smeješ al' zdihuješ?« / O, Vilhelm, ti? Od kod zdaj te/ tak pozno konj prinesel je?/ Sem čula, sem jokala,/ bridkosti kaj prestala!«/

Postopoma se barvna paleta razširi na temne odtenke zelene barve. Toda šele ko mrtvi ljubimec pride po svojo ljubico, se zlohotna zelena barva razbohoti v vsej svoji razsežnosti. Vendar je ta zelena daleč od vseh različic, s katerimi bi lahko opisali njeno simbolno funkcijo. Kljub temu da je zelena, ne osvežuje in ne pomirja, kljub temu da je temna, ne odraža spokojnosti. Najlaže pa jo je razumeti z Van Goghovo opredelitvijo zelene, ki pravi, da skuša z zeleno in rdečo izraziti strašne človeške strasti. *Verde, como la muerte*. Ni naključje, da je ta zelena primerljiva samo s Tisnikarjevo zeleno: bodisi na simbolni bodisi na konkretni ravni je ta zelena barva barva smrti.

»Na levi, na desni strani, glej/ kak' spred oči leteli / so logi, travniki, naprej,
mostovi kak' gromeli! — / »te strah ni? — Luno lej svetlò! / Mrliči jezd'jo jadmo!
/ Jih strah je tebe tudi?« — / »me ni, mrtvih ne budi!«.

Luna s svojim mlekobnim sijem simbolizira odvisnost in žensko načelo kakor tudi občasnost in obnavljanje. Je pa tudi simbol prehoda iz življenja v smrt in iz smrti v življenje. Luna je svetloba v neizmerni temi. Toda ta svetloba je samo odsev sončne svetlobe, zato je Luna samo simbol spoznanja z odsevom, se pravi teoretičnega spoznanja. »Lunarna cona osebnosti je nočna, podzavestna, somračna cona naših tropizmov, naših nagonskih impulzov. To je del prvobitnega, ki dremlje v nas in je še vedno živahno v spanju, sanjah, fantazmah, domišljiji in še vedno oblikuje našo globoko občutljivost. Gre za občutljivost intimnega bitja, prepuščenega tihemu očaranju svojega tajnega vrta, neotipljive duševne pesmi, pobeglega v paradiž svojega otroštva, zaprtega v svojem domu, skrčenega v spancu življenja — ali pa prepuščenega pijanosti nagona, predanega transu življenjskega drhtenja, ki odnaša njegovo muhasto, potepuško, boemsko, zanesenjaško himerično dušo tja, kamor pač nanese, ... « (Chevalier, str. 331)

Izrazita simbolna govorica povsem preveva ilustracije, za katere le stežka rečemo, da so zgolj to, kajti več kot očitno je, da gre za »pravo slikarstvo«. Kljub temu da se avtorica ne oddalji od literarne predloge niti za trenutek, imajo njene ilustracije svojo lastno govorico: likovno suvereno in simbolno bogato. Sama slikarka nerada uporablja besedo navdih, saj meni, da je ustvarjanje trd analitičen proces, ki, dodajam, deluje prek *redukcije mnogega na eno*. V nasprotju s tem pa simbolna govorica deluje prek *eksplozije enega v mnogo* (Chevalier, str. 7). Zgovoren primer so skrbno izbrani detajli na avtoričinih upodobitvah.

Simbolna govorica Marije Lucije Stupice sega onstran konvencionalnega pomena simbola in je predvsem odvisna od interpretacije (ta pa je odvisna od interpretatorja). Bistveno jo opredelujeta čustvenost in razgibanost. Simbol nekaj predstavlja in hkrati zastira, a tudi udejanja in razdira.

Besedo *katarza* so si različni avtorji različno razlagali, bodisi kot moralno dejanje, kjer se strasti pretvorijo v »poštene« namene, bodisi kot prehod iz nezadovoljstva v zadovoljstvo ali kot očiščenje in umiritev strasti. Vendar tako razumljeno katarzo ni mogoče zadovoljivo uporabiti pri razlagi Stupičinih ilustracij *Lenore*.

Zanje splošno velja, da jih preveva »*temni lirizem*«. Slutnja smrti kot občutje grozljive skrivnosti — *mysterium tremendum* — to ni navaden, naravni strah, ampak slutnja nečesa skrivnostnega, neznanskega. Torej slutnja smrti in onstranstva kot skrivnosti. Strah in groza pred nadnaravnim, ki je povsem v območju onstranskega? Logična posledica takega občutja je sprejemanje obstoja **presežnosti (transcendence)**, posledica tega pa je že omenjeno razumevanje pojma katarza. Toda, ali

dokončno sporočilo Stupičinih ilustracij *Lenore* sploh dovoljuje rabo pojmov katarza in presežnost (transcendenca)?

Slikarkino sporočilo je jasno: smrt je dokončno, nepreseženo stanje. Golo, neizprosno dejstvo, ki ne dovoljuje niti najmanjše tolažbe. V odsotnosti potolažitve, v razboleli vročici, v samoti brez hrepenjenja, brez upanja, da bi se po smrti znova srečali. Ali pa nam vendar ostane neki izhod, to je možnost, da, presežnost oz. transcendenca, razumemo kot odrešitev tukaj in zdaj? Tako razumljena presežnost je po fenomenološki plati opredeljena kot **svetost biti**. Sveto, vezano na bit, se kaže iz smrtnosti človeka, saj »bivajoče v svoji biti ni sveto zaradi svoje moči ali veličanstva, marveč zaradi svoje končnosti in s tem ranljivosti« (Hribar, T., str. 11). »Sveto kot nedotakljivo in kot takšno nedotakljivo je hkrati ranljivo, ...«. Sveto kot nedotakljivo pa je nekaj, »kar odrešitve niti ne obljublja, niti je ne more povzročiti. Tudi nesreče ne.« (Hribar, T.: NR, 1982)

Takšen občutek ranljivosti se človeka morebiti najbolj dotakne ob poslušanju glasbe. Zlasti glasbe minimalističnega skladatelja Philipa Glassa, ki jo je mogoče občutiti kot vzvišeno, povzdignjeno in slovesno. Ali je potemtakem mogoče trditi, da jo občutimo kot **numinozno**?

Z gotovostjo je mogoče trditi, da tako občutje preveva ne samo Glassova simfonična dela, temveč tudi njegove t. i. »**portretne opere**«, ki jih je skladatelj posvetil trem genijem človeštva, trem zgodovinskim osebam, ki so s svojim življenjem in delom naredile bistven premik v človeškem mišljenju z močjo svoje osebnosti in notranjo vizijo: znanstveniku, borcu za svobodo z metodo nenasilja ter verskemu prenovitelju. To so: Einstein (on the Beach), Mahatma Gandhi (Satyagraha) ter Ehnaton (Akhnaten).

Zlasti za *Ehnatona* je mogoče trditi, da je pravzaprav numinozna pesnitev. Sama opera sicer nima značilne zgodbe, ampak je simboličen portret egipčanskega faraona *Amenhotepa IV. (Amenofis)* – zgodovinske osebe, ki je s svojimi vizionarskimi idejami dramatično spremenil svet okrog sebe. Amenhotepova nova vera, ki je častila sončnega boga Atona, je bila prva monoteistična religija v zgodovini človeštva. Prehod iz malikovanja idolov v prvi popolnoma abstraktni koncept boga je označila graditev nove prestolnice Ehnaton (Tel-el-Amarna). Numinozni občutek je najbolj razviden v sklepnem prizoru 2. dejanja, v duetu med Ehnatonom in njegovo ženo Nefertiti. Sklepni prizor se začne, ko pisar recitira (besedilo je napisano v avdienci angleščini) egipčansko hvalnico bogu, najdeno ob kraljevski mumiji iz obdobja Amarne. Pisar bere hvalnico dvakrat. Prvič se pesnitev sliši kot himna, hvalnica bogu, drugič pa kot ljubezenska hvalnica, pogovor med dvema zaljubljenecema. Vokalna izvedba pa se poje v treh starih jezikih. Bljnjega vzhoda, in sicer v egipčanskem, akadskem ter v biblijski hebrejščini. Na koncu drugega branja v angleščini pa se pojavita Ehnaton in Nefertiti, ki tokrat isto pesem zapojeta v izvorniku, v dvornem jeziku egipčanskih faraonov. Čudežno lepa pesnitev je povsem v območju najzlahtnejšega numinoznega občutja. Ali je potemtakem tudi zgolj naključje, da vlogo Nefertiti poje altistka *Milagro* (iz šp. *Milagro* – čudež) Vargaz?!

Sveto je tukaj občuteno tako v Ottovem pojmovanju svetega kot tudi v fenomenološkem pojmovanju. Samo pripovedovanje v angleščini pa ima pridih svečanosti, veličine kot tudi strahospoštovanja. Zdi se, da je egipčanska duševnost bila posebej dovzetna za numinozne vtise; Rudolf Otto pravi, da so za ta občutja vedeli tudi graditelji piramid, svetišč in sfing v Gizehu.

Veliko plemenitejši odtенок numinoznega občutja pa je dosežen v egipčanskem izvirniku, v duetu Ehnatona in Nefertiti, kjer je *sveto* mogoče razumeti v njegovi fenomenološki razlagi. Kljub moči in položaju, ki ga zavzemata, se Ehnaton in Nefertiti v slutnji bližajočega se konca zavedata svoje minljivosti, zato njuna pesem izzveni kot žalostinka o mimobežnosti življenja.

Vprašanje, ali se sporočilo ilustracij Marije Stupice bistveno oddalji od sporočila literarne predloge, bi bilo seveda predmet dolgotrajnejše analize, zato v pričajučem besedilu nanj ni mogoče zadovoljivo odgovoriti. Sporočilnost literarne predloge je lahko razumljena kot tesna vez med *svetim* in strastno ljubeznijo. »V središču te oblike ljubezni je njena neizpolnjenost kot predpostavka strastnega trpljenja, ...«. Njena prepoved (odhod v vojno), odpoved (smrt ljubimca) in hkratno upanje v združenje z ljubeznijo v (po)smrti (Lenorina smrt) vodijo v »upanje, da bo prišlo do izpolnitve hrepenenja, do neposrednega stika s povsem Drugim, naravnano onstran smrti. Tako »strastna ljubezen« kot izkustvo svetega prežemata torej nekaj, čemur lahko rečemo imanentna transcendenca.« (Hribar, T.: NR, 1983)

Sam proces, ki ga imenujemo katarza, naj bi se po likovni plati razbral v nasprotjih med vsebinsko in formalno platjo, torej v dvojni sporočilnosti slike. Katarzično občutje vsebuje čustvo, ki se razvija v dve nasprotni si smeri in se v končni fazi, kot pri kratkem stiku, povsem izniči. Učinek katarzičnosti naj bi bil torej dosežen z izničenjem tako po vsebinski kot tudi po formalni plati. Smrt kot dokončno stanje (vsebina) se preseže z razgibanostjo linije (forma). Toda kljub temu da razgibanosti ne primanjkuje (viharno nebo, vzpenjajoči se konj), je vendarle končni vtis ta, da po formalni plati ostaja vse negibno, dokončno, zavezano svojemu prvotnemu vsebinskemu sporočilu. Strah in groza, čustvi, ki ju izzove vsebina, se tu ne razrešita prek katarze forme.

In kje potemtakem naj bi bilo razvidno načelo katarzičnosti, torej tisti odrešujoči moment, ki naj bi bil predpogoj vsake dobre umetnosti že od Aristotela naprej? Edini možni odgovor, ki se ponuja v tem trenutku je, da smrt kot dokončno stanje ter groza in strah, ki ju občutimo ob tem spoznanju, nista prikazana zaradi strahugroze same, temveč zato, da bi odkrili vzvode za njuno obvladovanje. Samo obvladovanje strahu, je pravzaprav že katarza.

Pri ilustracijah za knjigo Oscara Wilda *Srečni kraljevič* pa je katarzični moment razviden predvsem v sklepni ilustraciji. Vendar ta katarzični moment narekuje predvsem literarna predloga, ki jo ilustratorica dosledno upošteva. Toda slikarkino sporočilo je drugačno in tako kot pri Lenori jasno in razvidno: smrt je dokončno in nepreseženo stanje.

Prvine slikarkinih ilustracij so tu še vedno prisotne in razvidne zlasti pri upodobitvah figur, kjer otroci iz sirotišnice nekoliko spominjajo na porcelanaste figure Andersenovih pravljic. Stupici je uspel tenkočuten prenos besedne govorice v likovno, ne da bi zdrsnila v nevarno past, ki je dostikrat prisotna pri iskanju likovnega nadomestka nekaterih literarnih oblik. Ta past skriva nezmožnost prenosa besedne metafore v likovno govorico, ki lahko ob doslednem upoštevanju literarne predloge preide celo v banalnost. In kako reši ilustratorica to pogosto ustvarjalno dilemo pri *Srečnem kraljeviču*?

Drobni lastovček usmiljenega srca pomaga kipu srečnega kraljeviča, da kot njegov sel nekaj dni zapored osrečuje revne, bolne in uboge v mestu. Toda sneg in za njim še zmrzal sta onemogočila lastovčkov odhod v toplejše kraje. Ko je sprevidel, da bo od mraza umrl, se je šel še zadnjikrat posloviti od kraljeviča in nato padel

mrtvek k njegovim nogam. V tistem trenutku je počilo tudi kraljevičevo svinčeno srce in se preklalo na dvoje, vendar ne zaradi žalosti za drobnim lastovčkom, temveč zaradi strahotnega mraza. Ilustracija, ki spremlja to dejanje, na osupljiv način preseže nevarno past ter z likovnimi sredstvi, s sugestivno močjo in subtilnostjo ponazori trenutek smrti. V kalni vodi blatne reke so razmetani odsluženi predmeti: polomljen stol, pošvedran čevljev, odvržena porcelanasta skodelica in krožnik so edina družba mrtvemu lastovčku in počenemu svinčenemu srcu. Stol in krožnik sta že do polovice pogreznjena v blatno vodo, ki bo vsak čas s tenčico pozabe zastrla tudi naša junaka. Brez vsake sentimentalnosti, z neizprosno ugotovitvijo, ki ni brez kančka grenke ironije, so predmeti, ki so služili živim bitjem, in nekdaj živa bitja skupaj obsojeni na razkroj in pozabo. Učinkovita besedna metafora se je prelevila v še bolj učinkovito likovno metaforo.

Eno od neposrednih izraznih sredstev numinoznega, tema, je razvidno v skopi paleti temnih odtenkov zelene in modre barve. Ker bi barvna razmerja kot čista likovna rešitev premalo poudarila numinozni moment, je avtorica ilustracij uporabila še eno sredstvo z močnim numinoznim vtisom – praznino. Kljub prepoznavnosti predmetov (polomljen stol, pošvedran čevljev, ...) dobimo vtis, da je naslikana samo praznina. Enako kot tema in molk je tudi praznina negacija »vendar takšna, ki pomete z vsem poznanim, da bi udejanila povsem drugo« (Otto, str. 102)

»Prinesi mi dve najdragocenejši stvari iz mesta« je rekel Bog enemu izmed svojih angelov. In angel mu je prinesel svinčeno srce in mrtvo ptico.

»Prav si izbral«, je rekel Bog, »zakaj v mojem nebeškem vrtu bo ta drobna ptička vedno prepevala in v mojem zlatem mestu me bo srečni kraljevič večno slavil!«

(odlomek iz *Srečnega kraljeviča*, Lj.: MK, 1993, prevedel Ciril Kosmač)

V sklepni ilustraciji angelski sel v belih oblačilih nese v rokah svinčeno srce in mrtvega lastovčka. Vsa slika je ožarjena z oranžno barvo. Kot vmesna pot med rumenim in rdečim je najbolj žareča med barvami. Je simbol ravnovesja med duhom in libidom, a ko se prevesi v svet duhovnosti, ponazarja razkritje božje ljubezni.

Če se je blatna reka razkrila kot poudarjeni moment grozljivega */tremenduma/* s še dvema sredstvoma – *temo in praznino* –, pa sklepna ilustracija izraža moment *privlačne skrivnosti /mysterium fascinans/*. Ponavadi se ta moment privlačnega pojavlja v kontrastni harmoniji grozljive in obenem privlačne skrivnosti. Pri sklepni ilustraciji pa je mogoče opaziti sicer redek pojav momenta privlačne skrivnosti, ki se tukaj pojavi kot podoba ljubezni, milosti in sočutja.

Literatura

Chevalier, J.: *Slovar simbolov*, Mladinska knjiga, 1993

Vigotski, L.: *Psihologija umetnost*, Nolit, 1975

Hribar, T.: *Sveto na Slovenskem*, Nova revija, 1990

Hribar, T.: *Sveto v sodobnem svetu*, Nova revija 67–69, 1987

Otto, R.: *Sveto*. – Lj, NR: Hieron, 1992

Mihelj, S.: Izrekanje numinoznega pri utemeljiteljih simbolistične lirike. – Primerjalna književnost, št. 2, 2000

Kreačič, G.: Pogovor z Marijo Lucijo Stupica, *Otrok in knjiga*, 51, 2001

Summary

DARK LYRICISM IN MARIJA LUCIJA STUPICA ILLUSTRATIONS: »LENORA« AND »HAPPY PRINCE«

Illustrations of our internationally acknowledged painter Marija Lucija Stupica (BIB Award winner and the Andersen medal finalist 2000) always express their own artistically confident and symbolically rich language, although always following the literary text. It could be said that are possessed by dark lyricism. The article presents the illustrations in Burger's »Lenora« and O. Wilde's »Happy Prince«.

Translated by Bojana Panevski

ODMEVI NA DOGODKE

* VEČERNICA za leto 2000

26. oktobra 2001 je bila v prostorih časopisne hiše Večer v Mariboru tretja seja članov žirije za nagrado večernica, ki jo od leta 1997 podeljuje Časopisno-založniško podjetje Večer za **najboljše slovensko mladinsko leposlovno delo, izdano v preteklem letu.**

Po njej je bila tiskovna konferenca, na kateri so razglasili letošnjega nagrajenca. Žirija v sestavi: dr. Igor Saksida (predstavnik strokovne javnosti podjetja Franc-Franc), dr. Marjana Kobe (predstavnica revije *Otrok in knjiga*), Darja Lavrenčič Vrabec (predstavnica slovenske sekcije IBBY), Bina Štampe Žmavc (predstavnica Društva slovenskih pisateljev) in Melita Forstnerič Hajnšek (predstavnica Časopisno-založniškega podjetja Večer) je s tajnim glasovanjem (točkovanjem) dodelila večernico pisatelju **Feriju Lainščku** za knjigo **MISLICE**.

Letos je žirija pretresala 55 leposlovnih del za otroke in mladino (35 literarnim delom, ki so jih predlagale založbe, je žirija dodala v skladu s pravilnikom še 20 naslovov). Pred dokončnim

izborom je – tako kot zahteva pravilnik – izbrala **pet enakovrednih finalistov**. Letošnji finalisti so bili:

Milan Dekleva z zbirko pesmi **Alica v računalniku** (ilustr. Silvan Omerzu; Ljubljana: Cankarjeva založba)

Feri Lainšček s knjigo pravljic **Mislíce** (ilustr. Feri Lainšček; Murska Sobota: Franc-Franc)

Matea Reba s pravljico **Zmajček Bim in Bimbi** (ilustr. Marija Prelog; Kamnik: Reba)

Marjan Tomšič z realistično pripovedjo **Katka in Bunkec** (ilustr. Suzana Bricelj; Ljubljana: Mladinska knjiga)

Danila Žorž z znanstvenofantastičnim romanom **Poskus** (ilustr. Marjan Pečar; Ljubljana: Karantanija)

Nagrada je bila svečana podeljena na tradicionalnem srečanju slovenskih mladinskih pisateljev OKO BESEDE (16. novembra 2001) v Murski Soboti.

Dosedanji dobitniki večernice so: Tone Pavček, Desa Muck, Janja Vidmar in Polonca Kovač.

UTEMELJITEV NAGRADE VEČERNICA ZA NAJBOLJŠE MLADINSKO LEPOSLOVNO DELO (2000)

Nagrado VEČERNICA za najboljše leposlovno delo v letu 2000 prejme pisatelj **Feri Lainšček** za delo *Mislíce* (Franc-Franc, 2000)

Pisatelj Feri Lainšček se v knjigi *Mislíce* vrača k ljudskemu pravljicnemu izročilu, njegovim prepoznavnim motivom (predvsem situacijam) ter značilni

tematiki (moč ljubezni in dobrote). V medbesedilno izrazitem vzpostavljanju klasičnega pravljичnega vzorca je zaznaven tudi zavesten odmik od vzorca sodobne pravljice. Pisatelj skuša obuditi in



aktualizirati značilno pripovedno držo, v kateri se ne identificira npr. s svetom otroške želje, pač pa vzpostavlja dialog z izročilnim pripovedovalcem, z

njegovo prvinsko modrostjo in pripovednim tonom kot bistveno značilnostjo izročila ljudske pravljice. Vse to pisatelj nakazuje že v uvodnem zapisu, v katerem avtobiografska dejstva (spomin na mamo in očeta) poveže z ustvarjalnim hotenjem, s katerim v sodobni čas »seli« pravljичne junake in dogodke, da bi tako morda pokazal na drugačno možnost dojemanja realnosti: pravljичno doživljanje vsega, kar je, se namreč izogiba razumski razlagi in skuša v vsakdanjih stvareh odkriti magično in nepredvidljivo. Hkrati pa je *Mislice*, tudi zaradi paradoksalnega naslova, mogoče brati tudi kot pripovednikov in bralčev dialog s kolektivnim nezavednim in s poetičskimi načeli sodobne mladinske ustvarjalnosti. *Mislice* zato kljub zaznavnemu lirizmu v slogu in v podobah pokrajine med Muro in Rabo nikakor ne želijo biti in niso (simulirani) avtentični zapis ljudskega izročila. So predvsem zgodba o ustvarjalcu, ki v sodobnem času zmore prepričljivo utemeljiti svojo pripovedno držo v »poslušanju in prisluškovanju«; svet, ki ga bralcu razkrivajo *Mislice*, je prav zaradi te drže, kljub klasičnemu vzorcu, neznanka, ki sodobnega človeka vedno znova začudi.

PRAVLJICA KOT NEIZČRPN BANKA PODATKOV

Pogovor s petim dobitnikom večernice – Ferijem Lainščkom

Mislice so vaše prve čiste pravljice, čeprav so z ljudsko motiviko in panonskim izročilom preteklosti prežeti tudi vaši romani – Ki jo je megla prinesla, Namesto koga roža cveti ... Izumili ste neologizem, ki je izvrstno poimenovanje, hkrati pa je najbrž svojstvena distanca do (u)povedanega?

Mislice so bile v t. i. prvi fazi svojega nastajanja zame povsem konceptualna zadeva, ki se je na eni strani naslanjala na gospoda Junga in njegova spoznanja

o kolektivnem nezavednem, na drugi strani pa na ugotovitev, da je izročilo evropske ljudske in umetelne pravljice lahko za ustvarjalca neizčrpna in palimpsestna banka podatkov.

Obsedla me je ideja, da bi si ti dve črpališči skupnega duhovnega bogastva nekako podredil in se, če sem malce hudomušen, okoristil z njima. K sreči je seveda res, da sem po duši predvsem pesnik, zato moram takoj tudi reči, da

je tej t.i. prvi fazi nujno sledila druga, ki je postopoma rušila tak konceptualni pristop in mi omogočila, da je – naj povem v vsem razumljivem jeziku – vztrepetalo srce in je zapela duša. Prav zaradi tega vzgiba se Mislice najverjetneje tudi zdijo tako zelo moje, domače, naše, ali pač prekmurske, še kako potrebno distanco do upovedanega pa lahko začutijo res samo poznavalci. S tem vam seveda izrekam kompliment, imam pa za to tudi razlog. Ugotavljam namreč, da zaradi te uspele simulacije mnogi mislijo, da gre za zapis prekmurskih ljudskih pravljic, v resnici pa iz tega izročila praktično nisem uporabil skoraj nobenega motiva.

Sami ste se v uvodu zahvalil pravljíčarki Vesni Racman Radovanovič za pomoč. Kakšna je bila ta pomoč? Tudi prevod v porabščino je bil najbrž posebna programska gesta, ki pomeni v vaših krajih najbrž več, kot se nam – iz daljave zdi?

Vesna je ob svojih pravljíčnih urah v soboški knjižnici nekaj let na radijskih valovih vsak večer pripravljala pravljíčne trenutke in je torej samo v tem času interpretirala skoraj tisoč pravljíc. S tem želim opisati njeno poznavanje pravljíce, ki je neprimerno večje in bolj poglobljeno od mojega. Kmalu sem seveda ugotovil, da lahko v živem dialogu z njo izvem več, kot mi ob vseh internetskih povezavah omogočajo knjižnice in drugi mediji. Ali pač, ob mojem iskanju in razvozlavanju pravljíčne strukture in bistva pravljíčnega, si preprosto nisem mogel želei boljšega sodelavca.

Mislice so pri založbi Franc-Franc potem srečno izšle v zbirki Med Muro in Rabo, ki je namenjena tudi bralcem v Porabju. Tako so pač lahko doživele tudi prevod v porabščino in ga, moram reči, s pomočjo Marjane Sukič in Milana Vincetiča, dobro prenesle. Njihov genius loci je bil s tem seveda dokončno zakoličen in bolj ko jih Porabci jemljejo za

svoje, bolj se mi zdi, da je tako tudi povsem prav. Saj pravljíce vendar niso zato, da bi slavile svojega avtorja, temveč zato, da bi tisti, ki jih imajo radi, ob njih doživeli čim več občutkov lepega.

Bili ste zelo dosledni pri pravljíčnem diskurzu, zlasti v jeziku, v ritmu, pa tudi dualizem je prisoten, tipizacija likov, ljudska drastika – veseskozi se zdi, da ste skušali upoštevati temeljna pravila žanra. Niste magični realist kot v nekaterih odraslih proznih delih, ampak kratkomalo pravi pravljíčar.

To, kar sem jemal iz otroškega spomina in iz kolektivnega spomina mojega otroštva, pravzaprav nima veliko opraviti s konkretno vsebino Mislic. Hočem pa reči, da sem prav tam v resnici dobil še veliko več in za zmeraj. Zgodaj v otroštvu mi je začelo rasti veliko uho za poslušanje in prisluškovanje in le tam je takrat še bil nek občutljivi svet, ki je verjel v pravljíce in si tudi z njihovo pomočjo razlagal resničnost. Bil je to, se mi zdi, svet, ki se na teh prostorih ne bo nikdar več ponovil. Vem pa, da še obstaja v drugih zamejstvih in kulturah, zato včasih zavidam ljudem v Mongoliji, Kongu, Paragvaju in še marsikje, dovolj daleč v stran od nekdanjega evropocentrizma in sedanje globalizacije na tek-saški način.

Ilustracije v knjigi so izjemne. Ker vem, da je tudi vizualna umetnost vaša domena, so Mislice pravzaprav izjemno celovito delo, kjer je prišlo do izraza vseh vaših nebroj talentov. Skoraj krivično bi bilo delo obravnavati brez te izjemne in izvirne likovne podpore. Se strinjate?

Moja likovna oprema Mislic je resnično nastala kar nekako sama od sebe in jo tako tudi dojemam. Na fižolu se pač res vsako leto obnovi tista skrivna pisava, ob pomoči katere sm še lahko pogo-varjam s pokojno materjo. Po očetu pa sem ob nepotešljivi pripovedovalski stra-

sti pač podedoval tudi fetiš tobaka v vseh njegovih uporabnih oblikah. Je že tako, da očitno gre eno z drugim, pa četudi sicer povsem verjamem, da bom zaradi tega par let manj na svetu. A tudi to je najverjetneje le del moje življenske filozofije, ki sem jo prav tako prinesel od tam.

Ste se v založbi hote odločili za črno-belo tehniko?

Pravzaprav sem te ilustracije že vse od začetka videl bolj ali manj črno-bele. Je pa res, da bi to črno-belo, če bi bilo na razpolago več denarja, tiskali z vsemi štirimi tiskarskimi barvami, saj bi s tem pridobile veliko odtenkov, ki se mi zdijo za polno doživetje skoraj potrebni. Pri literaturi in pri slikarstvu so namreč odtenki enako pomembni kot v življenju, saj brez njih celota kaj hitro začne izgubljati svoj obraz, ali celo smisel.

V kontekstu drugih del za otroke so Mislice plod zrelega, resnega pisatelja, ki se že nostalgичno spominja svoje mladosti in ustvarja hommage očetu, materi ... Ste dozoreli, se literarno »postarali«?

Ves ta čas, ko so Mislice izstopile iz mojega literarnega dela za otroke in zaživele povsem svoje, v mnogo čem nepredvideno in nenačrtovano življenje, se mi nekako zdi, da so resnično prestopile mejo literarnega in da so tisto nekaj več in drugače, kar so najverjetneje res lahko samo pravlјice. Takrat si rečem, lepše se jim pravzaprav ne bi moglo zgoditi in hvaležen sem vsemu, kar jih je narekovalo, ali kar mi je pač dalo vzgib in navdih. Morda se s tem samo branim, kajti res jih ne bi rad »zagovarjal« s kako svojo pisateljsko zrelostjo. Menim namreč, da je taka literarna zrelost zelo blizu smrti, skrivnost ustvarjanja pa je v večnem vajeništvu, ali pač v »mladih« energijah, ki lahko omogočajo zmeraj nov začetek. Ali z drugimi besedami: ko se bom res literarno »po-

staral«, bi rad to še pravočasno začutil, kajti resnično ne bi rad ponavljal zgodb, ki me dolgočasijo.

Žlopi so bili zelo igrivi – urbani, Mislice so ruralne – skratka, vaših registrov je tudi v literaturi za mlade na pretek, nenehno preigravate forme, od lirike v prozo in nazaj ... Kako te registre menjavate, recimo v čisto tehnološkem smislu?

Ravno te dni odhajam v Sarajevo, kjer bodo ameriški strokovnjaki nekakšnemu balkanskemu krožku pisateljev in pisateljic razložili taktiko in strategijo objavljanja in trženja literature za otroke na spletnih straneh. Gre za načrt Step by step, v katerega je v začetku, vsaj kolikor vem, vključenih 33 držav, slovensko ekipo in logistiko pa je pripravił Pedagoški inštitut iz Ljubljane. S tem seveda želim samo povedati, da me vsa reč zelo zanima, pa to ne samo v tehnološkem smislu, temveč predvsem kot ideja z vsemi svojimi posledicami in vplivom na pisanje. Globoko sem prepričan, da se tudi literarno pisanje za otroke mora soočiti z duhom časa in z vsem tistim novim in drugačnim, kar določa in opisuje otrokov zunanji in notranji svet. Vsak ustvarjalec se seveda pri tem odloča po lastni presoji in tudi zmožnostih, kajti reč še zdaleč ni tako preprosta, kot se morda zdi na prvi pogled. Ko razlagam kolegom, da se mi zdi povsem normalno, če otroku računalniško ustvarjen lik pomeni enako kot je nekomu nekoč Sneguljčica, se namreč mnogi obračajo stran. A kaj jim tako zatiskanje oči lahko sploh pomaga? Še manj to morda koristi njihovi literaturi.

Sodobna literatura za otroke se čedalje bolj trivializira, to ugotavljamo tudi in zlasti v okviru večernice, katere duhovni oče ste. Ali niso prav Mislice tudi nekaj odgovor na to dogajanje in upor proti trivializaciji? Sicer pa so vsa vaša dela za mlade bila daleč od spogledovanja s kakimi modnimi temami, vedno ste ponudil

tisti presežek, ki ga zaman iščemo v večini sodobnih del za mlade.

Pri ustvarjanju v tem, reciva mu pač, drugem in drugačnem času, ob vprašanju kako, še zmeraj obstoji tudi vprašanje zakaj? Vprašanje o bistvu, smislu in poslanstvu literature se mi namreč zdi še zmeraj enako odločilno in tudi določujoče. Preživel sem obdobje omalovaževanja, preživetja na trgu, zniževanja kriterijev in še marsičesa, kar je prinesel slovenski tranzicijski čas. A bolj ko se čudim temu preživetju, bolj razumem, da se je tako zgodilo zato, ker nikoli nisem izgubil vere v moč pisane besede in neuklonljivost ustvarjalnega vzgiba. Samo to je namreč tisto, kar lahko res pridobi in prepriča bralca. Vse drugo pa so znani zunanji atributi, s katerimi je sicer mogoče natresti peska v oči in upati, da se njih pogled ne bo tako kmalu znova zbistril.

In kje vidite pot iz te trivializacije, komercializacije?

Trivializacija in komercializacija sta pojma, ki sama po sebi ne opisujeta nečesa tako zelo katastrofalnega. Sta zapeljivki ali pač ljubki pošati, ki te uporabita in odvržeta. Kot posameznik lahko navsezadnje zmeraj pristaneš na tak odnos in se okorišiš v upanju, da te po odnosu ne bosta pohrustali. Veliko bolj nevarno se mi zdi, če se ti nasramnici polastita družbenih institutov in mehanizmov, v katerih se vendarle odloča o skupnem dobrem in skupni usodi. Zato včasih pravim, pot iz trivializacije in komercializacije literature je v skupnem ozaveščanju in ustreznem vrednotenju produkcije, ne pa v obrekovanju posameznikov, ki so si zgolj privoščili drugačno izbiro.

Melita Forstnerič Hajnšek

* Prispevek je daljša različica pogovora, ki je bil objavljen 14. 10. 2001 v Večeru.

MEDNARODNA LITERARNA NAGRADA ALPE-JADRAN »BESEDE BREZ MEJA«

Nagrajenca Marjan Tomšič in Ismet Bekrić, nominiranec Vanja Pegan

V juniju letošnjega leta (2001) so bila v italijanskem Trentu podeljena priznanja mednarodnega literarnega natečaja **beseđe brez meja**, ki ga vsako drugo leto razpisujeta regija Tridentinsko – Gornje Poadižje in Soroptimist International Club iz Trenta. **K sodelovanju so z natečajem vabljeni avtorji mladinske književnosti z območja Alpe-Jadran**, ki obsega tri države: Avstrijo, Italijo in Slovenijo. Namen natečaja je širiti mladinsko književnost.

Glede na posebnost omenjenega območja – območje ob meji – pa morajo literarna dela, ki sodelujejo v omenjenem natečaju, obravnavati predvsem teme, ki so povezane z naslednjimi pojmi: mir, solidarnost, strpnost, prijateljstvo in sprejemanje človeških, kulturnih in socialnih vrednot, ki so osnovnega pomena za psihološki razvoj otrok in mladine.

Nagrajena so bila torej tista literarna dela, ki so na dovršen umetniški način ubesedila sprejemanje drugačnosti in ukinjanje vseh mogočih meja in predsodkov.

Letos je žirija podelila devet priznanj: pet je bilo »zmagovalcev«, štirje pa so prejeli priznanje kot nominiranci. Nagrade so bile častne. Nagrajenci so prejeli diplomo in zlatnik. Med mladinskimi avtorji iz Slovenije sta nagrado prejela: **pisatelj Marjan Tomšič** za knjigo *Katka in Bunkec* (Ilustr. Suzana Bricelj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. Zbirka Pisanice)

in **pesnik Ismet Bekrić** za dvojezično (v bosanskem in slovenskem jeziku) pesniško zbirko *Cipele starejšeg brata = Čevlji*

starejšega brata (Prev. Milan Dekleva. Ilustr. Omer Berber. Spremna beseda Josip Osti. Ljubljana: Društvo bosansko-hercegovskega in slovenskega prijateljstva Ljiljan, 2000. Knjižnica Lilium).

Vanja Pegan je bil nominiran za dvojezično knjigo (v slovenskem in italijanskem jeziku) *Mesto 2000 = La città del 2000* (Prev. in ilustr. Fulvia Zudi. Koper: Libris, 2000).

Predstavitvi nagrajencev in nominirancev ter podelitvi nagrad so v popoldanskem delu srečanja sledila predavanja strokovnjakov s področja mladinske književnosti, ki so veliko razmišljanj posvetili »ranam iz otroštva« in njihovim posledicam v poznejših letih življenja.

Pisatelj **Marjan Tomšič** je v slovenski književnosti že dodobra uveljavljen tudi kot mladinski pisatelj. Spomnimo se samo nekaterih njegovih priljubljenih mladinskih proznih del, kot so: *Super frače* (1988), *Zgodbe o kačah* (1996) in *Frkolini* (1998), v katerih se nenehno vrača v čas svojega otroštva, ki ga je močno zaznamovala druga svetovna vojna s svojo krutostjo, nasiljem, stiskami in pomanjkanjem. V kratkih zgodbah Tomšič tenkočutno obuja spomine na otroštvo, od tistih prijetnih pa vse do tistih, ki so grenki in trpki. V svojih sprehodih v otroštvo pisatelj zmore oživiti še tako nepomembne podrobnosti, kar daje njegovim pripovedim prav posebno svežino. Pred bračevimi očmi tako oživijo otroške igre in vragolije, s katerimi si krajšajo čas frkolini, otroške ljubezenske igrice, pa tudi njihove stiske, občutki strahu, groze in osamljenosti, ki jih otrokom povzroča vojna. Z vračanjem

v zelo drugačen čas svojega otroštva pa avtor mladega bralca ne želi poučevati, ampak skuša le gledati in ocenjevati z očmi otroka, kar je odlika teh kratkih avtobiografskih zgodb.

Precej svojih ustvarjalnih moči je pisatelj posvetil tudi zbiranju slovenskega ljudskega izročila iz odmaknjenega, magičnega okolja slovenske Istre, s katero je neločljivo povezan. Istrski ljudje so pisatelja »začarali« s svojimi pripovedmi že kmalu po njegovem prihodu, ko je kot »forešt« (prišlek, tujec) prišel v to skrivnostno pokrajino. Tako je nastala knjiga istrskih štorij z naslovom *Noč je moja, dan je tvoj* (1989), ki jih je pisatelj Tomšič, v času ko je še učiteljeval, skupaj s svojimi učenci iz gračiške osnovne šole, ki jih je navdušil za ljudsko izročilo, zbral na terenu in tudi zapisal. Kasneje sta se tej knjigi pridružili še dve, in sicer: *Glavo gor, uha dol* (1993) ter *Začarana hiša in druge istrske pravljice* (1994). Tudi ti dve knjigi prinašata istrske pravljice, ki se jim je Tomšič za vedno zapisal (zavezal).

Te štorije pa je po Tomšičevem pripočil v uvodu h knjigi *Noč je moja, dan je tvoj* treba brati »z odprto dušo in z ljubeznijo; površen bralec moči in posebnosti istrskega sveta ne bo mogel doživeti«.

Pravljice so po Pavčkovih besedah v spremni besedi h knjigi *Glavo gor, uha dol* primerne »za mlade vseh let«.

Nagrajena Tomšičeva knjiga *Katka in Bunkec* predstavlja novost v pisateljevem pripovedništvu za mlade. V njej je namreč ubesedil »temno plat« današnjega otroštva, stiske tretješolke Katke, ki jih deklica doživlja ob krhanju odnosov med staršema, njunem odtujevanju in dokončnem propadu njune zveze (ločitvi). V najtežjih trenutkih žalosti se Katka zateka k svojemu, odraslim nevidnemu prijatelju, razumevajočemu palčku Bunkecu. Z njim je deklici vsakdanje življenje znosnejše.

S knjigo se je pisatelj uvrstil tudi med pet finalistov večernice (za leto 2000).

Ismet Bekrić (rojen 1943 v Banjaluki) je pesnik, dramatik, prevajalec in novinar. Diplomiral je na Filozofski fakulteti v Sarajevu. Vrsto let je delal kot novinar in urednik časnika *Glas* in v istoimenski založbi iz Banjaluke. Od začetka vojne v Bosni in Hercegovini (1992) živi v Sloveniji (Ilirska Bistrica). Svojo poezijo za otroke je začel objavljati že konec 60. let. Za svojo otroško poezijo je prejel več literarnih nagrad. Naj omenimo le nekatere; nagrado mesta Banjaluka »Veselin Masleša« (1970), nagrado za najboljšo knjigo za otroke v BIH (1980) in nagrado Zmajevih otroških iger (1989). Bekrićeve pesniške zbirke so prevedene tudi v tuje jezike, npr. v turščino, makedonščino in italijanščino.

Pesnik je v času bivanja v Sloveniji v svoj materni jezik (bosanščino) prevedel tudi otroške pesmi nekaterih slovenskih pesnikov – klasikov –, med njimi pesmi Dragotina Ketteja in Srečka Kosovela.

Bekrić je v otroško poezijo Bosne in Hercegovine prinesel precej pomembnih novosti. Njegova poezija je pomenila tematsko in tudi jezikovno osvežitev. Bekrić je bil namreč med prvimi pesniki za otroke v BIH, ki so v svoji poeziji govorili o otroku v mestnem okolju. Vezi s pesniško tradicijo ni radikalno pretrgal. Ohranjal je tradicionalne pesniške oblike, v katere pa je vnašal vsebinske spremembe. Po besedah pesnika Josipa Ostija se je pesnik že na začetku svoje ustvarjalne poti uvrščal med tiste avtorje, ki niso »pristajali na opisovanje izmišljene idilične pokrajine, prav nič podobne okolju, v katerem danes živijo otroci.«

Kot je v spremni besedi k nagrajeni knjigi zapisal Josip Osti, se pesnik z mnogimi svojimi pesmimi »uvršča prav med pesnike, ki otroke vidijo kot večno mladost sveta ... Bekrić skuša, in to mu pogosto tudi uspe, otroka in njegov polo-

žaj, posebno v družini, gledati iz otroškega zornega kota, kar pomeni z očmi otroka bistrega pogleda in uma, videno pa upesniti s svojevrstnim otroškim humorjem. Prav ta humornost, ki kot sončen nasmeh žari iz njegovih pesmi, osvetljuje in pozlačuje obraze in duše tistih, ki jih berejo.»

Iz nagrajene pesniške zbirke **Ismeta Bekrića** za pokušino objavljamo pesem **Otrok**.

OTROK!!!

Trava, streha za ptice, hrasti
in topol, slok in visok,
imajo pravico rasti,
a še najbolj – otrok!

Mravlje, vrbe ob senožeti,
zrnje in dežnih kapljic tok,
imajo pravico živeti,
a še najbolj – otrok!

Čebela, ki se nikdar ne upeha
in svinčnik, ki piše v blok,
imata pravico do smeha,
a še najbolj – otrok!

Oblak, po širnem nebu gnan,
in krpa, ki briše odtok,
imata pravico do sanj,
a še najbolj – otrok!

Nominiranca Vanjo Pegana smo na Slovenskem že spoznali z dvojezično knjigo (v slovenskem in v italijanskem jeziku) *Citronček in Giovanin* oz. *Giovanin e la farfalla* (Ilustr. Fulvia Zudič. Piran: Občina, 1999).

Pred dvema letoma (leta 1999) je nagrado **besede brez meja** prejela slovenska pisateljica **Janja Vidmar** za knjigo **Princeska z napako** (Ljubljana: DZS, 1998. Zbirka Dober dan, roman!).

Na podelitvi nagrade v Trentu je pisateljica izjavila: »Moja knjiga ni pravljica, je umazana, surova resnica, pred katero si zatiskamo oči. Na prelomu tisočletja govorimo o globalizaciji družbe, vendar tu še vedno vladajo kaos, zmeda in strah. Strah tudi pred novim tisočletjem?

Kot človeku mi je hudo, da ne storim popolnoma nič za tiste, ki bi jim morala pomagati, zato sem napisala knjigo, s katero sem želela opozoriti vse v moji deželi, da se je treba upreti vsem oblikam nasilja in graditi temelje družbe na otrocih.«

Istega leta je pisateljica za ta mladinski roman, v katerem ubeseduje predvsem problem ksenofobije, prejela tudi nagrado večernica (za leto 1998).

18. BIENALE ILUSTRACIJ V BRATISLAVI

(7. september – 31. oktober 2001)

Uvod

Do konca oktobra 2001 je bil v Domu kulture v Bratislavi odprt 18. bienale ilustracij. Sodelovalo je 290 ilustratorjev iz 45 držav z 2315 originalnimi deli. Med njimi je mednarodna strokovna žirija izbrala 11 nagrajencev. Velika nagrada je pripadla Francozu **Ericu Battutu**, nagrado zlato jabolko (5) so prejeli: Belorus **Pavel Tatarnikov**, Holanec **Harmen van Straaten**, Japonec **Seiichi Takabe**, Nemka **Katja Gehrmann** in Slovakinja **Jana Kiselova - Sitekova**; plakete (5) pa: Čilenka **Valvidia Barria**, Grkinja **Fotini Stephanidi**, Hrvat **Svetlan Junaković**, Poljakinja **Krystyna Lupka - Sztarballo** in Rusinja **Vera Pavlova**. Častno priznanje je žirija podelila založbi **Bakame** iz Ruande.

Udeležbo slovenskih ilustratorjev: **Daniela Demšarja**, **Jelke Godec-Schmidt**, **Irene Majcen**, **Marjana Mančka**, **Dušana Muca**, **Lile Prap**, **Matjaža Schmida**, **Daše Simčič**, **Alenke Sottler**, **Marije Lucije Stupica** in **Marlenke Stupica** je organizirala ilustratorska sekcija pri Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov (ZDSLU) v sodelovanju s slovensko sekcijo IBBY. Vredno je pripomniti, da so slovenski avtorji primerljivi z najboljšimi, saj je žirija tudi Slovence omenjala kot najresnejše kandidate za nagrade. Je bil vzrok, da je nismo prejeli, uravnotežena likovna kvaliteta oziroma podobna vsebinska izraznost podob? Nam bo naslednji bienale prinesel tudi nagrado?

Po zaključku dvodnevne mednarodnega simpozija, ki je bil 8. in 9. septembra, se je pričela že 10. delavnica (Workshop)

za ilustratorje iz dežel v razvoju, ki jo finančno omogoča UNESCO.

Ob osrednji ilustratorski razstavi so bili v posebni dvorani Doma kulture predstavljeni še: japonska umetnica **Et-suko Nakatsuji**, dobitnica Grand Prix '99, z impresivno instalacijo s stropa visečih objektov - lutk, skupaj z ilustracijami in grafikami. Sledila sta Andersenova nagradenca 2000 (UNESCO, IBBY): angleški ilustrator **Anthony Browne** in brazilska pisateljica **Ana Maria Machado**. V istem prostoru je bila na ogled tudi zbirka originalnih ilustracij **Noma Concours** iz regionalnega centra UNESCO v Tokiu, in sicer z nagrajenimi azijskimi avtorji.

Tradicionalna je tudi že predstavitev enega od uveljavljenih slovaških slikarjev in ilustratorjev starejše generacije. Albinu Brunovskemu (1997) in Valentinu Hložniku (1999) je letos sledil **Ludovit Fulla**, slikar, grafik in ilustrator, soustanovitelj BIB-a.

Med razstavljenimi zbirko znamk in pisemskih ovojnic, ki jih je doslej založil BIB, je bila razstavljena tudi znamka z ilustracijo **Marije Lucije Stupica** in Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar* in ovojnica z ilustracijo **Marlenke Stupica** iz Andersenove *Palčice*.

Ne samo v BIBIANI (Mednarodna hiša umetnosti za otroke) ampak tudi drugod po mestu so bile zanimive skupinske razstave ilustracij (v prostorih tujih predstavništev, v bankah in drugih razstaviščih). Vseh spremljajočih prireditelj BIB-a naj bi bilo v mestu preko 50.

BIB je spremljal tudi BAB (Bienale animacij), na katerem so bile predstavljene animirane kreacije.

Bienale ilustracij v Bratislavi je s svojim delom znova dokazal veliko vitalnost in strokovnost. S tesnim sodelovanjem s Sejmom knjig za otroke v Bologni (Fiera del Libro per Ragazzi) širi vpliv na področje ilustratorskega ustvarjanja. Če v Bologni žirirani razstavi Fiction in Non Fiction potiska v senco komercialnost sejma s številnimi nekvalitetnimi knjigami, ponuja BIB samo izbrano kvalitetno gradivo.

Vtisi z rastave

(in primerjava med slovenskimi in tujimi ilustratorji)

Abecedna predstavitev ilustratorjev po državah in po imenih v obeh nadstropjih Kulturnega doma omogoča obiskovalcem sistematičen pregled ilustratorske ustvarjalnosti zadnjih dveh let. Ob tem pa se nam zastavlja vprašanje, kako iz tako obsežnega gradiva kot je prikaz svetovne ilustratorske bere zadnjih dveh let, izbrati vodilno ali vodilne likovne smeri. Ali je to mogoče in smiselno? Morda (lahko) najprej poskusimo z umestitvijo naših ilustratorjev v mednarodno ilustratorsko elito in poiščemo podobnosti in razlike med enimi in drugimi. Kot smo že omenili, naši ilustratorji po kvaliteti del zlahka zdržijo primerjavo z ilustratorji drugih dežel. Ponašamo se z nekaj avtorji, ki sodijo v vrh tovrstne likovne umetnosti. Ob tem naj pripomnimo, da so slovenski ilustratorji po značaju del v večini primerov bližji svojim evropskim kolegom kot pa ilustratorjem ameriškega, azijskega in afriškega sveta. Nadalje se zdi, da slovensko ilustracijo še vedno zaznamuje neka zadržanost v sprejemanju likovnih novosti. Tem so npr. bolj naklonjeni Francozi, Danci in Holandci, seveda vsak na svoj način. Ima pa določeno vztrajanje v tradicionalnem pojmovanju ilustracije tudi dobre strani. Gre za dokaj verno sledenje literarni

predlogi in nemalokrat tudi željam tistih, ki jim je ilustracija namenjena. Vrh tega imamo široko paleto ilustratorskega likovnega izražanja, ki je med drugim pogojeno z našim položajem na stičišču kultur. Vidna razlika med slovenskimi in med npr. holandskimi, danskimi ali francoskimi ilustratorji je v tem, da naši ilustratorji le izjemoma tudi pišejo za otroke. Med te izjeme sodita Marjan Manček in Lila Prap. Tako imamo Slovenci le malo pravih slikanic, več pa bogato ilustriranih knjig, ki predstavljajo galerijo slik malega formata.

Kako univerzalna je lahko likovna misel, nam govorijo sorodnosti med slovenskimi in tujimi ilustratorji, ki jih opazamo pri ogledu razstave.

Brazilski ilustrator Nelson Cruz (1957) je v koloritu, po temočnem razpoloženju in v perspektivnih rešitvah neverjetno blizu ilustracijam Lenore Marije Lucije Stupica. Estonska ilustratorica Viive Noor (1955) je sorodna Jelki Reichman, Petr Grobler (1959) iz Južne Afrike s tanko črtno risbo na ročno izdelanem papirju spominja na ilustracije akad. kiparke Andrejke Čufer, ki se ukvarja tudi z ilustriranjem in oblikovanjem. Čilenka Valvidia Barria (1978) s svojo fantastično oblikovanim živalskim bitjem spominja na risbe živali arhitektke Netke Sfiligoj. Češki ilustrator Petr Poš (1944) je s svojo risbo, ki je blizu ljudskemu podajanju, soroden našemu Marjanu Mančku. Z Marijo Lucijo Stupica bi lahko primerjali tudi poljsko umetnico Krystyno Lipko Sztarballo (1949), npr. z njenim, v modrino potopljenim, nočnim prizorom. Do določene mere vsebina narekuje likovni izraz, a so sorodnosti vseeno zanimive in kar nenavadne, še posebej, če upoštevamo, da se avtorji med seboj ne poznajo.

Medtem ko so podobe Daniela Demšarja, Dušana Muca, Marije Lucije Stupica in Marlenke Stupica miniaturne slikarske oziroma risarske umetnine z



*Ilustracija Erica Battuta, dobitnika velike nagrade
na 18. bienalu ilustracij v Bratislavi 2001*



*Ilustracija Seiichirō Takabeja, dobitnika nagrade zlato jabolko
na 18. bienalu ilustracij v Bratislavi 2001*



*Ilustracija **Pavla Tatarnikova**, dobitnika nagrade zlato jabolko
na 18. bienalu ilustracij v Bratislavi 2001*



*Ilustracija Svjetlana Junakovića, dobitnika plakete
na 18. bienalu ilustracij v Bratislavi 2001*



*Ilustracija Krystyne Lupka - Sztarballo, dobitnice plakete
na 18. bienalu ilustracij v Bratislavi 2001*

globljo duhovno razsežnostjo, ki je otrok zavestno ne dojema, se po drugi strani ilustracije Lile Prap vežejo na pristržne otroške zgodbe, ki jih avtorica tudi sama piše, likovno pa udejanja z duhovito, močno, črno obrisano risbo, zapolnjeno z intenzivnimi lokalnimi barvami. Bolj kot našim so njene ilustracije sorodne nekaterim japonskim avtorjem.

O značaju ilustracije na BIB 2001

Celotna razstava BIB-a po besedah njegove sekretarke, umetnostne zgodovinarke mag. Barbare Brathove, nakazuje premik od poetično obarvanih ilustracij na BIB-u '99 k bolj fantastičnemu in mističnemu občutju. Za dela posameznih avtorjev bi to lahko trdili, čeprav se v množici drugačnih izrazov ta značilnost izgublja. Morda bi med ilustracije z mistično obarvano fantastiko lahko šteli dela Belorusa Pavla Tatarnikova (1971), Brazilca Nelsona Cruza (1957), Francoza Erica Battuta (1968), dobitnika letošnjega Grand Prix, iranskih umetnikov Nasrin Khosravi (1950) in Pejmana Rahimi - Zadeha (1969), Litvanke Irene Žviliuviene (1971), Poljakinje Krysstine Lupke: Sztarballo, Rusinje Vere Pavlove (1952) in v Argentini rojenega italijanskega ilustratorja Fabiana Negrina (1963).

Najmočnejše so bile na razstavi BIB 2001 zastopane naslednje države: Iran (19 avtorjev), Japonska (18), Holandija (17), Poljska (17), Slovaška (16), Danska (15), Avstrija (12), Francija, Slovenija in Jugoslavija z 11 razstavljalci..., vendar so nagrade odšle tudi tja, od koder je prišlo manjše število avtorjev, npr. v Belorusijo, Čile, Grčijo, Hrvaško in Nemčijo.

Raznolika v tehnikah, slogu in vsebini je bila iranska ilustracija. Danska in Holandija sta se predstavili z bolj dinamičnimi, pogosto s humorjem prežetimi,

zavestno nelepimi ilustracijami. Japonci ostajajo še naprej inovativni, bogato pripovedni, nekateri tudi slikarski ali vezani na tradicijo. Med poljskimi, češkimi in slovaškimi avtorji so izstopali Slovaki, še posebej Jana Kiselova - Sitekova z nekoliko historično občutenimi slikarskimi ilustracijami na platno z drobnimi linijami in s prefinjenimi strukturami ter Dušan Kallay in Peter Uchnar, ki izvirno združujeta nenavadno bogato fantazijo z realističnim opisovanjem nادرobnosti na izrazito slikarski način.

Dokaj bogato in v primerjavi z BIB '99 tudi bolj kvalitetno je bila zastopana Jugoslavija. Po dramatičnem razpoloženju so izstopale ilustracije Dragana Bosnića (1960), po grotesknem tonu pa Predraga Todorovića.

O simpoziju na BIB 2001

Bienale je spremljal dvodnevni mednarodni simpozij na temi: Penetracija v sodobno ilustracijo za otroke in mladino in Raziskovanje ilustracije s podnaslovom Ilustrator in njegova ilustracija. Za organizacijo je poskrbel prof. Andrej Švec iz Slovaške, moderator pa je bil dr. Wolfgang Schneider iz Nemčije. Obetala so se zelo zanimiva predavanja in razprave, vendar več najavljenih referentov ni prišlo (trije iz Japonske, predstavnik iz Irana in iz Kameruna) pa tudi pri referatih večine predavateljev razgovor ni prav zaživel. Najbolj zagret je bil danski založnik Steffen Larsen, ki je predstavil prvo ilustrirano knjigo Mette Kirsten Bak (1958) *Medved prihaja*. Ob njenih otroško razgibanih in smešnih figurah je poudaril vpliv danske ilustratorske šole oziroma Šole za oblikovanje v Koldingu, ki naj bi imela odločilen vpliv na mlade danske ilustratorje. Predavatelj iz Južne Afrike je v svojem referatu zagovarjal fotorealizem v otroških knjigah. Pravo nasprotje je bil stro-

kovno dognan in z vidnim občudovanjem do umetnice podan referat prof. Andreja Šveca o slovaški ilustratorki Jani Kise-
lovi Sitekovi, dobitnici zlatega jabolka 2001.

Jugoslavijo sta zastopali predavateljici Vesna Lakičević Pavičević, ki je govorila o ilustrirani knjigi Dobroslava Boba Živkovića *Cinderella*, in Dragana Palavestra, ki je predstavila slikarja Dušana Pavlića. Bilo je še nekaj ne preveč odmevnih referatov, nobeden pa ni, kljub vztrajnemu spodbujanju in spraševanju dr. Wolfganga Schneiderja, sprožil pričakovanih razprav. Morda je bila ovira prešibko znanje jezikov (simultano prevajanje je potekalo v nemškem in angleškem jeziku) in so zato vprašanja moderatorja dr. Schneiderja povečini obvisela v zraku. Iz tiskanih referatov, ki so jih organizatorji simpozija obljubili, bomo morda lahko izvedeli več, čeprav bi bila najzanimivejša izmenjava strokovnih mnenj.

Sklep

BIB 2001 morda res nakazuje določen premik ilustracije v smeri fantastike in misticizma, a močan je tudi historicistični trend, nič manj pa ni živa in razgibana nekoliko divja ilustracija sodobnih otroških zgodb. Komaj za vzorec je bilo na BIB-u računalniških ilustracij, ki žirije še niso prepričale, čeprav je poudarila, da v bodoče lahko pričakujemo njihovo naraščanje. Bo to tedaj, ko jih bo sprejela kritika, ali bodo o njej odločali tudi otroci? Od leta 1999 ima BIB poleg mednarodne strokovne žirije tudi otroško žirijo, ki po svoje izbira najljubšega ilustratorja. Leta 1999 je ta izbrala slovensko ilustratorko Alenko Sottler za ilustracije v knjigi *Lena luna* Barbare Gregorič, letos pa holandsko slikarko

Charlotte Demantos. Če povemo, da so Alenko Sottler letos nagradili Japonci za ilustracije v knjigi *Ure kralja Mina* Bine Štampe Žmavc, moramo priznati, da otroci ne izbirajo slabo. Otroška žirija bi lahko odigrala koristno posredno vlogo med umetniki, založniki in vsemi, ki jim je ilustracija blizu. Prav otroška žirija skupaj s strokovnjaki lahko služi kot varovalka pred možno preveliko samovoljo ilustratorjev in preveliko tržno naravnostjo založb, ki lahko krni nujno umetniško svobodo na eni in otroško dojemljivost na drugi strani.

Razstave po mestu

Med številnimi prireditvami po mestu velja posebej omeniti razstavo, ki jo je pripravil Goethejev inštitut v sodelovanju z Mednarodno mladinsko knjižnico v Münchnu (Internationale Kinder- und Jugendbibliothek) z naslovom »Dober dan, dragi sovražnik«, ki naj pri otrocih in odraslih spodbuja tolerantnost in sožitje med ljudmi različnih narodnosti, ver in ras.

V Bibiani je bila do konca septembra odprta tudi izjemno inventivna razstava z naslovom »Misterij spomina«, s številnimi, duhovitimi, tudi trodimenzionalnimi oblikovalskimi rešitvami, kakršne so blizu slovenskemu oblikovalcu in ilustratorju Alojzu Zormanu Fojžu. V isti hiši je sekretariat BIB-a kot spremljevalno razstavo BIB '99 pripravil pregled ilustratorske ustvarjalnosti treh uveljavljenih slovaških ilustratorjev, ki živijo v tujini, pod naslovom: Trije iz enega gnezda: Maja Dušikova (živi v Italiji), Mariana Fedorova (živi v Švici) in Eugen Sopko (živi v Nemčiji).

Bratislava je tudi to jesen živela z BIB-om, BIB pa z Bratislavo in s celotnim ilustratorskim svetom.

NEKAJ MISLI OB SEJMU KNJIG ZA OTROKE (Fiera del Libro per Ragazzi) V BOLOGNI LETA 2000 IN 2001 IN NEKATERE PRIMERJAVE Z BIENALOM ILUSTRACIJ V BRATISLAVI

Sejem knjig za otroke v Bologni in Bienale ilustracij v Bratislavi (BIB) imata poleg sorodnosti, ker gre za prikaz enakega gradiva, nekatere pomembne razlike:

- Vsakoletni pomladanski sejem knjig za otroke v Bologni obsega žirirani razstavi »Fiction« in »Non Fiction«, medtem ko bienalna razstava ilustracij v Bratislavi ne pozna take delitve.
- Na razstavo v Bologni se prijavljajo ilustratorji osebno in so, če jih žirija sprejme, predstavljeni po abecednem redu (ne glede na nacionalno poreklo). V letu 2001 je bilo od 2147 prijavljenih ilustratorjev iz 92 držav izbranih 162 avtorjev iz 39 držav. Na BIB-u so avtorji že od vsega začetka razstavljeni po državah.
- Bolonjski sejem je namenjen v prvi vrsti založbam in njihovim predstavitvam knjig in drugih medijev za otroke (sodelujejo tudi naše založbe). Na stojnicah je poleg kvalitete opaziti tudi dosti cenene bere. BIB pa predstavi javnosti samo od mednarodne strokovne žirije izbrane originalne ilustracije skupaj s knjigami, v katerih so te izšle.

Poleg naštetih razlik opazamo še nekaj drugih posebnosti:

- Razstava v Bologni je vsakoletna predstavitev ilustratorskih dosežkov po svetu, medtem ko je BIB bienalna prireditev.
- V zadnjih letih se je uveljavila naveda, da v Bologni in v Bratislavi osrednjo razstavno prireditev spremljajo pregledi posameznih najpomembnej-

ših avtorjev oz. skupinske razstave ilustratorjev iz posameznih držav. Tako je bila npr. v letu 2001 razstava ilustracij 50 holandskih ilustratorjev (Dutch Oranges) ali v letu 2000 predstavitev 63 italijanskih avtorjev (Matite Italiane) v Bologni.

- V okvir medsebojnih stikov sodi že več kot desetletje trajajoče sodelovanje bolonjskega sejma z japonskim muzejem Ithabashi v Tokiju in večletna povezava BIB-a z Bologno, kar posredno omogoča sodelovanje vseh treh institucij. Prav pretok informacij z rednimi potujočimi razstavami pospešuje globalizacijo tudi v ilustratorski dejavnosti, ki ima za cilj bogatenje likovnega izražanja in prenos tehničnih postopkov ob hkratnem ohranjanju nacionalnih posebnosti. Preko sodelovanja BIB-a z Bologno in Bologne s Tokijem je pred nekaj leti več naših ilustratorjev (Marlenka Stupica, Marija Lucija Stupica, Miroslav Šuput, Daniel Demšar, Mojca Cerjak) gostovalo na Japonskem, letos pa je Alenka Sottler po podobni poti dobila nagrado na Japonskem za ilustracije v knjigi *Ure kralja Mina* Bine Štampe Žmavc. Bolonjska razstava je namreč obiskala 4 japonska mesta. Del razstave bo pozneje prenešen v Chichago, kar naj bi povečalo zanimanje ameriških avtorjev.

V letošnjem in preteklem letu je bilo na sejmu knjig v Bologni opaziti pri žiriji več posluha za ilustratorje, ki se pri delu v večji meri navezujejo na realistično osnovo. Žirija se je posvetila tudi vpraša-

njem o otroku prijaznih oz. razumljivih ilustracijah, hkrati pa avtorje vzpodbujala k še večji svobodi oz. sprostitvi domišljije in poudarjala pomembnost raznolikosti kulturnih izhodišč umetnikov.

Po nekajletni strogi delitvi ilustratorskega gradiva na dve razstavi (Fiction, Non Fiction) se razlike med njima nekoliko zabrisujejo. Tako bi npr. pripovedne ilustracije (Narrative) znotraj »Non Fiction« razstave lahko prenesli tudi v drugo razstavo, kar se je vsaj pri dveh umetnikih tudi zgodilo: dela Belorusa Pavla Tatarnikova in Argentinca Ingpena so se pojavila na obeh mestih.

Specializirana razstava italijanske ilustracije (Mattite Italiane) 2000 v Bologni je razkrila, da je bil eden najbolj inovativnih ilustratorjev v 60. letih Leo Lionni (roj. 1910 na Nizozemskem), ki je dolgo živel in deloval v Ameriki. V italijansko ilustracijo je vnesel posebno oblikovalsko dinamiko in abstraktni likovni izraz. Za italijansko domišljjsko ilustracijo nasploh je po mnenju likovnega kritika Perruccia Gerominia značilna včasih prevelika navezanost na bogato italijansko umetniško tradicijo. Po mnenju nekaterih drugih kritikov pa naj bi bilo prav to nujno in zaželeno, saj pri naša odlične rezultate v »non fiction« ilustraciji, kjer je npr. pri upodabljanju historičnega dogajanja potrebnega veliko znanja (npr. pri imitiranju starih zgodovinskih slogov) ob hkratni sposobnosti za zanimivo in iskrivo podajanje snovi. Za to vrsto ilustracije morda ne pravijo zaman, da velja več kot 1000 besed. Pri utemeljevanju te doktrine so Italijani izjemni mojstri s svetovno uveljavljenimi avtorji, kot so npr.: Giovanni Casseli, Giuliani Fornari in Paolo Donati. Njihova dela se gibljejo na meji med umetnostjo in znanostjo.

Računalnik je posebej na področju domišljjske ilustracije v veliki meri olajšal ilustratorjevo delo, kar opažamo tudi

v Bologni. Žal pa je njena umetniška vrednost pogosto vprašljiva, ker stroj ne premore duha, ki ga zmore v sliko vnesti samo ustvarjalec, ki mu je tehnično orodje le pripomoček za delo.

Letošnja že omenjena razstava 50 umetnikov iz Holandije (Dutch Oranges) na sejmu knjig za otroke v Bologni je pokazala veliko pestrost v izrazih in tehnikah pri še delujočih holandskih ilustratorjih, od najstarejših, kot so npr.: Fiep Westendorp (1916), Mance Post (1925), Dick Bruna (1927) in Friso Hensstra (1928); do srednje generacije, ki jo predstavljajo: Jan Jutte (1954), Annemarie van Haeringen (1959), Harmen van Straaten (1960) in Mario van Brakel (1961); do mlajših, med katere spadajo: Marit Tornquist (1964), Katrien Holland (1964), Yvonne Jagtenberg (1967) in Han Janken (1971). Holandski ilustratorji so igrivi, humoristi in domišljjsko bogati. Pogosto so tudi avtorji teksta.

Ko je strokovna žirija osrednjih razstav bolonjskega sejma izbirala prispelo gradivo, je s posebno pozornostjo obravnavala vlogo različnih kultur, tako pri sami pripovedi kot pri njeni ilustratorski realizaciji. Tudi na BIB-u 2001 je žirija med številnimi raznolikimi in kvalitetnimi japonskimi ilustratorji izbrala in z zlatim jabolkom nagradila Seiichija Takobeja (1950) prav zaradi njegove povezanosti z japonsko tradicijo.

Čeprav je ilustracija pri likovnem eksperimentiranju zaradi namena, da služi predvsem otroku, do določene mere zadržana, poznamo iz 60. let drzne, moderne, tudi povsem abstraktne poskuse. Med avtorje te vrste sodi že omenjeni Leo Lionni, vendar ni bil edini. Današnja umetnost ni več tako naklonjena abstrakciji. Zdi se, da se je nekdanje likovno eksperimentiranje preselilo predvsem v elektronske medije, še posebej na področju videa. Odraž modernih iskanj, namenjenih otrokom, so animirani filmi in stripi. Čas bo pokazal, kam se bo

ustvarjanje za otroke v bodoče prevesilo. Če bodo umetniki pri svojem delu iskreni in odgovorni, ob tem pa dobro informirani, se bodo lahko tudi v bodoče potrjevali s pisano paletto ilustratorskih dosežkov. Nenazadnje zahteva prepričljiva imaginarnost likovnega izraza od

umetnika, da se zna živeti v otroka oz. podoživeti svoje otroštvo. Vendar naj bi ilustracije ne bile namenjene le otrokom. Marsikateri ilustrator bi z enakim veseljem s slikami opremljal tudi knjige za odrasle. Nekoč smo takih pri nas imeli več.

3. Grimm Jakob & Wilhelm: Tjife močič-
blijant. Prešernova družba, 1999.
4. Grimm Jakob & Wilhelm: Rdeča ka-
knja, 1998. (Veliki pravljicari).
5. Stupica Lucija: Ljubljana: Mladinska
Prez Silvana Orel Kos, II. Marija Lu-
1. Andersen, Hans Christian: Pravljice.
Stupica, ki smo jih poslali članom žirje;
Knjige z ilustracijami Marije Lucije

knjiga, 2000. (Svetlanovčki).
6. Makarov Svetlana: Yacmuna, II.
Gorazd Vahen: Ljubljana: Mladinska
knjiga, 1999. (Domen).
7. Makarov Svetlana: Jan Magda, II.
Lanovčki).
8. Makarov Svetlana: Mladinska

stina Makarovič je ilustrirala sli-
NAGRADO 2002 za pisateljsko stvar-
Knjigalnice, 2002. (Zbiranje vseh)
opremljena v Prešernovi knjižnici, 1999.
izdaja, 2002. (Zbiranje vseh)
knjig, 2002. (Zbiranje vseh)
1997).
Knjigalnice, 2002. (Zbiranje vseh)
domska slika Marije Lucije Stupice.
Makarov Svetlana: Mladinska
po čezga nagrada za celoten pis-
teljski opus in po čezga nagrada za
celoten ilustratorski opus.
Op kandidatu smo izpolnili vse za-
brave: 18 članom žirije smo poslali 6
knjig pisateljice Svetlane Makarovič in
5 knjig, ki jih je ilustrirala akademka
slikarka Marija Lucija Stupica. Za člane
žirije smo izdelali dosjije o avtoricah z
atencijskimi kandidaturami, ki so je za
Svetlano Makarovič napisal Andrej Ilc,
za Marijo Lucijo Stupico pa Marina
Avančin. Biografske podatke z biblijo-
grafijo sta za obe kandidarki pripravili
Tanja Pogodet in Darja Lavrenčič. Vse
podatke smo izdelali skupaj z
sodelavci: Marjan Schmidt in Oskar
Wolf. Besedila je prevajala Marija Go-
stina Čerak.

KANDIDATURE ZA IBBY NAGRADE 2002

Za slovensko sekcijo IBBY je bilo letošnje leto v glavnem priprava na leto 2002, ko bo meseca septembra v Baslu jubilejni 28. kongres IBBY (50 let IBBY!). Poslane so že prijave referatov za kongres, najpomembnejše pa je bilo kandidiranje naših avtorjev za IBBY nagrade 2002: za Andersenovo nagrado in za IBBY častno listo. Celotno organizacijsko delo ob kandidaturah je bilo opravljeno v Pionirski knjižnici, enoti Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, kjer je tudi sedež slovenske sekcije IBBY.

Kandidatki ZA ANDERSENOVO NAGRADO 2002 sta pisateljica **Svetlana Makarovič** in ilustratorka, akademska slikarka **Marija Lucija Stupica**.

Mednarodna strokovna žirija izbere po enega nagrajenca za celoten pisateljski opus in po enega nagrajenca za celoten ilustratorski opus.

Ob kandidaturi smo izpolnili vse zahteve: 18 članom žirije smo poslali 6 knjig pisateljice Svetlane Makarovič in 5 knjig, ki jih je ilustrirala akademska slikarka Marija Lucija Stupica. Za člane žirije smo izdelali dosjeje o avtoricah z utemeljitvijo kandidature, ki jo je za Svetlano Makarovič napisal Andrej Ilc, za Marijo Lucijo Stupica pa Maruša Avguštin. Biografske podatke z bibliografijo sta za obe kandidatki pripravili Tanja Pogačar in Darja Lavrenčič Vrabec. Pri likovni izdelavi dosjejev sta sodelovala Matjaž Schmidt in Oskar Wolf. Besedila je prevedla Marjeta Gostinčar Cerar.

Andersenova nagrajenca 2002 bosta proglašena na bolonjskem knjižnem sejmu (aprila 2002), nagradi pa bosta svečano podeljeni na kongresu v Baslu.

Knjige Svetlane Makarovič, ki smo jih poslali članom žirije:

1. Makarovič, Svetlana: *Kam pa kam, kosovirja?* Il. Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS, 1995. (Kosovirji).
2. Makarovič, Svetlana: *Sapramiška*. Il. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Svetlanovčki).
3. Makarovič, Svetlana: *Smetiščni muc in druge zgodbe*. Il. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Svetlanovčki).
4. Makarovič, Svetlana: *Škrat Kuzma dobi nagrado*. Il. Tomaž Lavrič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. (Svetlanovčki).
5. Makarovič, Svetlana: *Teta Magda*. Il. Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. (Domen).
6. Makarovič, Svetlana: *Tacamuca*. Il. Gorazd Vahen. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. (Svetlanovčki).

Knjige z ilustracijami Marije Lucije Stupica, ki smo jih poslali članom žirije:

1. Andersen, Hans Christian: *Pravljice*. Prev. Silvana Orel Kos. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. (Veliki pravljničarji).
2. Grimm, Jakob&Wilhelm: *Rdeča kapica*. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Prešernova družba, 1999.
3. Grimm, Jakob&Wilhelm: *Trije možiči*.

- ki v gozdu. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Prešernova družba, 2000.
4. Hoffmann, E. T. A.: *Hrestač in Mišji kralj*. Prev. Mojca Kranjc. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: DZS, 1996. (Velikanček).
5. Wilde, Oscar: *Srečni kraljevič*. Prev. Ciril Kosmač. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. (Cicibanov vrtljak – Velike slikanice).

Za nagrado IBBY HONOUR LIST 2002 je slovenska sekcija IBBY predlagala: **pesnika Nika Grafenauerja, ilustratorko Lilijano Praprotnik Zupančič in prevajalca Darka Dolinarja.**

Priznanje se podeli pisatelju, ilustratorju in prevajalcu za eno delo, ki ni starejše od treh let.

Ob kandidaturi smo za vsakega kandidata poslali po 7 knjig na sekretariat IBBY. Dr. Marjana Kobe je napisala utemeljitev kandidature za Nika Grafenauerja, Tanja Mastnak je napisala utemeljitev kandidature za Lilijano Praprotnik Zupančič, Zdravko Duša pa utemeljitev kandidature za Darka Dolinarja. Besedila je prevedla Marjeta Gostinčar Cerar.

Priznanja bodo svečano podeljena na 28. kongresu IBBY v Baslu (od 29. septembra do 3. oktobra 2002).

Knjige, ki smo jih poslali na sekretariat IBBY v Basel:

Grafenauer, Niko: *Kadar glava nad oblaki plava*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Praprotnik Zupančič, Lilijana: *Male živali*. Il. avtorica. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Moers, Walter: *13 ½ življenj kapitana Sinjedlakca*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000.

Pravico kandidiranja za IBBY nagrade imajo sekcije, ki so plačale članarino IBBY. Članarino za leto 2001 (v višini CHF 1.500.-) je slovenski sekciji plačalo Ministrstvo za kulturo. Realizacijo celotnega programa kandidature (plačila obveznih prispevkov za vsako kandidaturo – od 75 CHF za častno listo do 250 CHF za Andersenovo nagrado – ter vse druge stroške, sta finančno podprla še Ministrstvo za kulturo in Knjižnica Otona Župančiča v Ljubljani.

Tanja Pogačar

POGLED NA SVOJE DELO

Jakob J. Kenda

$$\text{EGOTRIP P} = v_0 v r_2 = (v_0 v r_1)_x$$

Pričujoči manifest/poetika/kvazifilozofski spis je poskus, da bi strnil misli o prevodu, ki so se mi utrile v teh nekaj letih, kar prevajam; torej jih ni veliko in so vprašljive. Zanalasč so tudi zapisane, kot pač so: zavito, pretirano vzvišeno in napadalno; o teh stvareh je naravnost težko pisati, ne da bi bile preveč sentimentalne. Poleg tega pa je tovrstni slog pisanja tudi interna šala in poklon – takšen ton izražanja gre namreč na živce prvi kritičarki mojega prevajanja, brez katere bi bili moji prevodi nedvomno veliko slabši.

Splošna teorija prevajanja

PROLEGOMENA

1. Prevod je.
2. Prevod ni strokovni; strokovni prevod vključuje besede z nepremičnim pomenom – te dajejo lažen občutek varnosti in zato jih preziramo.
3. Prevod je literarni; televizijski prevod, na primer, ni Prevod, temveč je krajšanje.
4. Prevod ni vsa literatura, za katero se govori, da je prevedena; marsikaj od tega je zgolj znakovno koncentracijsko taborišče, je kup razmesarjenih znamenj.
5. Prevod je zato delo Častnega, Pokončnega, Velikega in Neverjetno

Hrabrega Človeka, ki je dejansko kos Prevajalskemu preizkusu, kakršnega si naloži, ter ga vedno opravi po svoji najboljši moči; v svojem zasebnem življenju je lahko hudo prismojen, to je njegov problem.

6. Prevod je kljub temu slabo plačano delo; kdor pričakuje, da bo od njega živel, naj se čim bolje spozna na računovodstvo, avtorsko pravo in naj bo zvijačen kakor presta.
7. Prevod je zato pogosto tisto, česar mu ne bi pripisal; da prevajalec koga, morda cel svet, pošlje, kamor pravzaprav ne more priti.

ANALYSIS

8. Prevod je kup garaškega igranja.
9. Prevod je torej ustvarjalno delo v širšem pomenu te besedne zveze; poslučuje se domišljije, ki jo obenem tudi razstavlja.
10. Prevod ni delo ustvarjalca v ožjem pomenu te besede – kozmologa, kmeta, komponista. Prevod ni sejanje, temveč preslikava posejanega.
11. Prevod je poustvarjanje, torej z drugimi panogami ustvarjalnega dela deli v deveti točki navedeno lastnost, obenem pa se od drugih panog ustvarjanja v širšem pomenu tudi razlikuje; ena izmed posebnih različnosti je navedena v deseti točki, druge še bodo.

12. Prevod je delo latentnega shizofrenika, ki svojo norost zdaj drži na povodcu, zdaj spusti, da se zopet vrne k njemu; najsi to izhaja iz njegove narave ali preračunljivosti, venomer je poustvarjalec, kajti brez sposobnosti shizofrenije se ne bi mogel vživeti v nikogar razen samega sebe, kaj šele v miriade literarnih oseb, dejanskih, vpisanih in ostalih.
13. Prevod ni delo pijanca; ta se venomer drži plota, Prevajalec pa ve, kdaj plesati po najbolj zašiljenih izmed kolov izvirnika in kdaj se prižeti k njim, se z licem podrgniti po njihovi hrapavi površini.
14. Prevod je zatorej postopek, pri katerem prva voda iz prvega vrča postaja druga voda v drugem vrču, to pa tako, da ima druga voda za lastnika drugega vrča takšen okus kot prva za lastnika prvega; prva voda je izvirnik in njen vrč je jezik izvirnika in njegov lastnik je v izvirnik vpisani bralec, druga voda pa je Prevod in njen vrč je jezik Prevoda in njegov lastnik je v Prevodu vpisani bralec; odtod tudi enačba $P = v_0 v_2 = (v_0 v_1)_x$, ki je sredica Splošne teorije Prevajanja.
15. Prevod je tako poustvarjanje na področju jezika.
16. Prevod temelji na obvladovanju dveh potisočerjenih jezikov; vsak jezik biva v tisočeri oblikah – newyorška angleščina iz sredine preminulega stoletja je zgolj ena izmed tisočeri angleščin.
17. Prevod le redko temelji na obvladovanju več kot dveh potisočerjenih jezikov; kadar kdo zatrjuje, da obvladuje tri potisočerjene jezike ali celo več, navadno ni Prevajalec, temveč Mesar.
18. Prevod je občutek za govorjeni jezik; tudi takrat, kadar se jezika ne da izgovoriti in celo kadar ni mišljeno, da bi ga izgovarjal.
19. Prevod je obvladovanje dveh potisočerjenih jezikov, a poznavanje enega samega; ciljnega jezika.
20. Prevod nikdar ne temelji na učenju jezika, ki ga ni treba poznati, torej izvirnega jezika; prevajalcem, ki so ta jezik študirali, bi država morala odmeriti 50 udarcev z bičem letno.
21. Prevod vedno temelji na ljubezni do jezika, ki ga ni treba poznati, torej izvirnega jezika; Prevajalcem, ki so obiskali deželo tega jezika in se zaljubili, bi morala država odmeriti 50 gramov nedovoljenih substanc letno.
22. Prevod je tudi tale resnica: V hiši mojega Očeta je veliko bivališč; vrste in zvrsti Prevoda so mnogotere, njihove lastnosti raznolike, toda z njimi naj se ukvarja Posebna teorija Prevajanja.

ESHATOLOGIA

23. Prevod je tudi, ko v delovni prostor prevajalca vstopi mladinska veroučna skupina in njen vodja reče: »Glej-te, molitev!«
24. Prevod je zatorej pogosto tisto, česar mu ne bi pripisal; da prevajalec samega sebe pošlje, kamor pravzaprav ne more priti, da obišče Tistega, za katerega vemo, da je mrtev.
25. In z njim spije kozarec soka.

POROČILA – OCENE

MEDNARODNA POLETNA ŠOLA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V LONDONU (12. 8. – 18. 8. 2001)

Prva od bodočih mednarodnih biennialnih poletnih šol mladinske literature je potekala v Londonu pod okriljem Univerze Surrey Roehampton, kjer je tudi sedež britanskega nacionalnega centra za raziskave s področja mladinske literature¹. Univerza je povezana z Nacionalnim muzejem otroštva, ki med drugim hrani permanentno zbirko vseh izdanih otroških knjig. V okviru študijskega programa mladinske književnosti, ki trenutno vključuje 80 bodočih magistrantov ter 9 doktorjev znanosti, pa univerza do študija mladinske literature ne pristopa le kot do literarnega žanra, marveč ga širi na področja socioloških, kulturnih in zgodovinskih raziskav o otroštvu. Prav zaradi interdisciplinarnosti raziskav se po mnenju koordinatork programa (Gillian Lathey in Kimberley Reynolds) študije o mladinski književnosti počasi, a dokončno izvijajo iz objema akademske zapostavljenosti in se selijo v središče raziskovalne pozornosti. Ta premik so študije mladinske literature v zadnjih petnajstih letih sicer že napovedale s prodorno vgradnjo marksističnih, psihoanalitičnih, bralno-receptijskih, multikulturnih in feminističnih kritičskih izhodišč v svoje teoretsko jedro, kar jih je popeljalo v vedno širše polje socioloških in kulturoloških študij o otroštvu.

Strokovni značaj mednarodne šole je poleg problematike prevajanja mladinske literature in načina prikazovanja hendikepa zaznamovala še obravnava treh tematskih sklopov: holokavsta, postmodernizma in izvora ter razvojnih poti mladinske književnosti. V okviru slednjega je Ruth Bottingheimer pod delovnim naslovom *Preizpraševanje izvora pravljic in njihove mysticirane zgodovine* provokativno izpodbijala mit o njihovem samoniklem ustnem izvoru, ki naj bi se izoblikoval pod pritiskom romantike in njenega iskanja korenin narodove zavesti. Za vzpostavitev le-tega, poudarja Bottingheimerjeva, je romantično gibanje potrebovalo vero v obstoj skupnih ustnih izročil, podčrtanih s tematsko podobnimi pripovedmi, ki so pripadnike posameznih regij naravno povezale v večjo, nenadrobno celoto. Tako sta brata Grimm z zbiranjem pravljic, domnevno pripadajočih navadnim ljudem ali 'ljudstvu', v duhu romantičnega gibanja utrjevala prepričanje v obstoj enega samega, povsem nazornega ljudskega izvora pravljic. Pri tem pa sta zanemarila dejstvo, da so zgodbe, ki jima jih je posredoval njun poglavitni ustni vir, tudi skozi številne generacije predelane različice tiskane zbirke pripovedi *Le piacevoli notti* (Prijetne noči). Te izhajajo iz benečanskega okolja, kjer jih je Giovanni

¹ National Centre for Research in Children's Literature, University of Surrey Roehampton, Digby Stuart College, Roehampton Lane, London, SW15 5PH; ncrcl@roehampton.ac.uk; www.roehampton.ac.uk.

Francesco Straparola izdal leta 1551; imele pa so odločilen vpliv na kasnejšo enako pomembno kompilacijo Neapeljčana Giambattiste Basilea, ki je bila objavljena posmrtno v letih 1634–36. Straparolova zbirka temelji na predelavi takrat znanih ljudskih zgodb, *schwankov* ali umazanih ljudskih pripovedi, zgodb o ponovnem vzponu zaslužnega junaka, starih antičnih klasičnih zgodb in poznih srednjeveških romanc. Bottigheimerjeva navaja, da so si Straparolove zgodbe do širšega občinstva utrle pot s pomočjo tiska in spremljajočega, vedno bolj razvejanega opismenjevanja, predvsem preko priljubljenih modrih knjižic ali pogrošnih izdaj, tiskanih na cenemem papirju, ki so poleg zgodb o življenju svetnikov in drugih nabožnih vsebin vključevale tudi pravljичne romance. Do širšega občinstva pa so te zgodbe prodrle tudi v obliki potujočih gledališč in pevskih skupin (*cantari*), ki Straparolovih zgodb niso samo uprizarjali ali peli, marveč so, da bi si povečali skromen zaslužek, besedila tudi preprodajali.

Literarne pravljice kot jih poznamo danes, so svoj prvi večji razmah doživele na ozemlju Francije v času Ludvika XIV, vendar po mnenju Lise Brocklebank temu ni botrovala le potreba po vsajanju normativnih obrazcev in dopustnih pravil obnašanja, temveč je naraščajoča priljubljenost literarne pravljice izhajala iz

njene uperjenosti proti tiranskemu režimu Sončnega kralja². To jo pravljico postavilo ob bok takratnim subverzivnim političnim pamfletom, ki so napadali ambicije absolutističnega in despotskega Ludvika XIV, njegovo pomanjkanje moralnih zadržkov, tiranijo, nečimrnost, intelektualno šibkost in tudi njegovo vojaško ter seksualno impotentnost. Dokončni vzpon literarne pravljice pa je povezan s tako imenovanim ženskim salonskim gibanjem, v katerem je salon za aristokratske ženske predstavljal varno intelektualno zavetje, jim ponujal podporo in vzpodbudo. Sčasoma je prerastel v zatočišče najširšemu krogu disidentskih pogledov na obstoječi družbeni red, s čimer se je izluščil iz dvorskega konteksta in se mu postavil po robu. Osrednjo vlogo pri vzpostavljanju in razmahu literarne pravljice tako ni imel danes kanonizirani Perrault³, temveč Madame d'Aulnoy in de Murat, ki sta na podlagi lastnih trpkih osebnih izkušenj nasprotovali praksi prisiljenega vstopanja žensk v zakon z vnaprej izbranimi možmi, s čimer so njihove družine skle pale ali pa brutalno utrjevale pomembne ekonomske in politične vezi. Ker je takšen pogled predstavljal odstopajočo držo od predpisanega reda, ga je bilo potrebno, kot opozarja Brocklebankova, skriti pod krinko na obrobje potisnjenega, kanonično še neustoličenega

² Režim Ludvika XIV. je za Francijo pomenil obdobje hude politične in ekonomske krize, saj je takratna razsipna politika vladanja povečala zunanjo zadolženost kraljevine, posledično so se dvignile obdavčitve in povsem zaostrele že tako slabe življenjske razmere, kar je kmečko prebivalstvo pahnilo na rob lakote, za aristokracijo in porajajočo se buržoazijo pa je tako nastala situacija pomenila zaostritev privilegijev in občutno skrčenje vseh ugodij. Posledično je vladavina Sončnega kralja postajala vedno bolj despotična in absolutistična, kar je ustvarilo zrele pogoje za nasprotovanje, protivladne udarce in proteste, ki pa jih je politika strogega nadzorovanja in cenzure zatirala v kali. Ker pod pritiskom cenzure neposredna kritika Ludvika XIV. ni bila mogoča, so se zato v ospredje literarnega udejstvovanja prebili obrobni, nekanonizirani žanri, kot so bile pravljice.

³ Perrault je v nasprotju z Madame D'Aulnoy in de Murat objavil le eno zbirko pravljič (1697), domnevno pod vplivom svoje nečakinje Mlle L'Hérítier, katero je izobraževalna pot popeljala na Akademijo Ricovrata v Padovi. Ta je poleg Akademije Stravagante in Oziosi bila eno od osrednjih zbirališč igralskih skupin in presečišč združevanja in predelave najrazličnejših literarnih predlog.

pripovednega žanra literarnih pravljic, da se je lažje izmuznil očem cenzure. Značilno za tovrstno pisanje je bilo, da krinka, ki so si jo nadevale pisateljice salonskega gibanja, ni bila samo žanrske narave, ampak se je podvajala tudi v pripovedni osebi, kateri je bilo pripisano lastništvo nad pripovedovano pravljico. Če je bilo za te pisateljice torej značilno, da so si teme in posamezne motive velikodušno izposojale pri Straparoli in Basillu, so te pisateljice s prisvojitvijo 'starih žena' ali 'otroških varuš' kot osrednjih pripovedovalk zgodbe privzele ventrilokvistični način sporočanja, saj so tako govorile skozi usta tistih, ki so bile iz družbenega reda izključene zaradi svoje nevidnosti ali pa potisnjene na njegovo družbeno dno, in so prav zato, paradoksalno, uživale status imunosti, necenzuriranosti. Iz te zunanje pozicije, ki je hkrati osvetljevala in preizpraševala njihovo pozicijo notranje umeščenosti, so lahko neposredno uperile svojo kritiško ost proti nepravničnemu družbenemu redu, na da bi pri tem tvegale lastno razkritje.

V drugem tematskem sklopu poletne šole, ki je obravnaval vraščanje tokov moderne in postmoderne v oblikovanje mladinske književnosti, je John Stephens razčlenil poglobitve značilnosti upovedovalnih postopkov, ki jih je moč zaslediti v novejši otroški literaturi. V tem pogledu predstavlja pomemben premik vpeljava raznostopenjskega žariščenja likov in porast prvoosebne pripovedi v otroški književnosti s konca šestdesetih let, kar je dodatno podčrtano še s tematiko medsebojne odtujenosti in osebnega razsrediščenja. Tako vzročno-logično zaokrožene, trdno povezane zgodbe nadomeščajo oblike pisanja, ki razkazujejo svojo skonstruirano naravo, načini ubesedovanja niso več skriti pod prevleko naravnosti, marveč sami sebe raziskujejo in razčlenjujejo, s tem pa posredno preizprašujejo zanesljivost junakovega mi-

selnega toka pri izgradnji in zaznavanju obdajajoče bivanjskosti. Vezljivost zgodb je razrušena, preprosto linearno slikanje časa pa opuščeno; faktografska zgodovina in fikcija se prekrivata, a nista nujno speti z gladkimi in čvrstimi prehodmi. Značilno je mešanje in medsebojno prepletanje raznovrstnih žanrov, tako da npr. znanstvena fantastika in realizem nastopata v enem in istem besedilu, kar postavlja pod vprašaj pravila žanrsko zakoličenih svetov. Pogosta so tudi besedila, v katerih se mešajo, medsebojno dopolnjujejo in komentirajo ali razgrajujejo raznovrstne tehnike medijskega pisanja, kot so izseki iz časopisnih kolumn, oglaševalskih sloganov in retuširanih deklaracijskih nalepk proizvodov, namenjenih odraslemu ali izključno otroškemu potrošniku. Te metafikijske strategije pisanja izvabljajo zavestno pozornost bralca in jo priklenjajo na procese upovedovanja in osmišljanja sveta, da bi dokazale nezmožnost ustvarjanja trdno zasidranega pomena, ki je vedno začasen in relativen.

O pomenu metafikijskih kolažev in žanrskih prepletenk John Stephens razmišlja v svoji razpravi *'Na drugi strani spola: reprezentacije moškosti v otroški literaturi'*. Za slednje je značilno, da po vzoru feminističnih prizadevanj po pozitivni preosmislitvi podob ženskosti, tudi same postajajo predmet vidnega preizpraševanja in preoblikovanja njihove utesnjujoče enoznačnosti. Vendar pa poskusi, da bi pozitivno osmislili podobe moškosti ne segajo dlje od golega draženja njihovih robov in se zato ne odmikajo od tradicionalno hierarhično binarno razmejenih značilnosti moškosti in ženskosti, v okviru katerih je žensko lahko prepoznavno le kot lepo, mehko, popustljivo, pasivno, skromno, ljubeče, ranljivo, nemočno in intuitivno; moško pa kot fizično močno, neobčutljivo, grobo, samostojno, aktivno, agresivno, nečustveno, tekmovalno, politično močno,

ukazovalno in racionalno. Proces predrugačenja podob moškosti v otroški književnosti temelji na poigravanju in mešanju stereotipisko razmejenih lastnosti moškosti in ženskosti, kar pomeni, da se na zakostenelo podlago pripisanih moških lastnosti lahko lepijo tudi sledi samorazdajanja, občutljivosti in ranljivosti, v kolikor takšen moški subjekt, kot izpostavlja John Stephens, še naprej ohranja pozicijo voditeljske prevlade in logično razmišljujočega podeljevalca pomenov. Te pozicije še vedno ni pripravljen deliti z ostalimi subjekti, saj z deškimi liki še kar naprej vstopa v odnose srborite tekmovalnosti, kjer edino zmaga zagotavlja občutek varnosti in zadovoljstva. Dekliškim likom pa le-to pod diktatom tradicionalnega pripovednega spletnja ženskosti že vnaprej odteguje, saj se morajo dekliske junakinje sprijazniti s prepuščenostjo njegovi iznajdljivosti in nenadkriljivemu znanju, kar ustvarja in utrjuje mit o moškosti kot viru moči in dejanj.

Sprememba podobe moškosti na način golega preigravanja s kulturno že zakoličenimi atributi moškosti in ženskosti ohranja in utrjuje neuravnovešeno porazdelitev moči, saj ne upošteva, da zakoličevanje tovrstnih odnosov istočasno poteka znotraj matrice pripovednih tehnik, in sicer predvsem na ravni žanrskih zakonitosti, ki uravnavajo potek pripovedi in vrsto pomenskega zaključka. Metafikcijski ubesedovalni postopki konstruktivno izpostavljajo pomensko nestabilnost samoumevno zatrdelih jezikovnih znakov in krušijo ter lomijo pripovedne konvencije. Opozarjajo, da pojma ženskosti in moškosti ne podčrtujejo izvirne, naravne značilnosti, marveč relacijsko izpeljane in naknadno porazdeljene, pripisane lastnosti, ki služijo kot orodje družbenih razmejitev in kulturno vcepljenih nasprotij. Metafikcija svojim dekliskim in deškim likom nalaga vlogo aktivnih opazovalcev in

preizpraševalcev družbenih procesov, ki v medsebojne odnose vstopajo z željo po ohranjanju pozitivnih intersubjektivnih izkušenj; le-te pa je mogoče pridobiti le na način konsenza in iz pogajanj, ne pa brezpogojne prevlade, ki narekuje izbris sogovornika.

V zadnjem tematskem sklopu strokovne poletne šole, posvečenemu problematiki holokavsta v literaturi za otroke, je Roderick McGillis v prispevku *Holokavst kot pravljica* zagovarjal tezo, da je do holokavsta zaradi megalomanskosti zla, ki ga uteleša, možno pristopati le skozi okleščen niz metafor, ki (podobno kot zastekleni razstavnici panoji) omogočajo ogledovanje fenomena, vendar od daleč, saj ostaja varno zamejen za steklenim robom še dopustnih besed in prisposodob. V tem pogledu McGillis izhaja iz podobnega teoretičnega korena kot Žižek, ki navaja, da 'se o holokavstu govori kot o misteriju, mračnem jedru naše civilizacije; njegova enigma že vnaprej razveljavlja vse odgovore (razlage), kljubuje vednosti in opisu, ni je mogoče izreči, leži zunaj historizacije – ni je mogoče razložiti, vizualizirati, predstaviti, izraziti, saj zaznamuje Praznino, črno luknjo, konec, implozijo (narativnega) univerzuma' (2000: 53). McGillis postavi pod drobnogled novejša besedila prominentnih avtorjev; skozi njih razkriva, da se neugodje, ki ga povzroča spominska bližina holokavsta nevtalizira tako, da se o njem pripoveduje skozi udomačene žanre, kot je npr. pravljica o *Tmjuľčici*, in ponovnem prebujanju v življenje tistih, ki so pogrom preživeli, a so bolečino svoje izkušnje za vedno zavili v tišino neizreklivega. Na ramenih njihovih vnukov ostaja breme spominjanja, ki pa je, paradoksalno, dostopno le za varno zastraženimi muzejskimi vrati.

Prva poletna mednarodna šola mladinske književnosti je v svoji predavateljski sredini gostila tudi Adriana Chambersa,

avtorja priznanih mladinskih del, in Philipa Pullmana, ki je bil prav v tem času nominiran za Bookerjevo nagrado. Opozorili so nas tudi na izdaje sledečih preloženih del:

Ruth Bottigheimer: *Fairy Godfather* (delo se nanaša na Straparolov vpliv pri oblikovanju pravljic, kot jih poznamo danes)

Lynne Vallone: *Becoming Victoria* (Yale University Press, 2001); govori o literarnih vplivih na deklitstvo kraljice Viktorije in o njenih lastnih pisateljskih udejstvovanjih

John Stephens, ur.: *Ways of Being Male: Representing Masculinities in Children's Fiction and Film* (New York in London: Routledge)

Literatura

Žižek, Slavoj. *Ko partija naredi samomor*, v: *Problemi*: revija za kulturo in družbena vprašanja, Let. 38, št. 1–2, 2000, str. 35–59.

Brocklebank, Lisa, *Rebellious Voices: The Unofficial Discourse of Cross-dressing in d'Aulnoy, de Murat, and Perrault, Children's Literature Quarterly*, Vol. 25, No. 3, 2000.

Lilijana Burcar

POSVETOVANJE O TABUJIH V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

V počastitev 2. aprila, rojstnega dneva danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena in od leta 1967 dalje tudi mednarodnega dneva knjig za otroke (za kar ima zasluge IBBY – Mednarodna zveza za mladinsko književnost) je bilo konec meseca aprila v Zagrebu odlično strokovno posvetovanje.

Posvečeno je bilo zelo aktualni, vznemirljivi in le malo raziskani problematiki v sodobni mladinski književnosti, to je problematiki najrazličnejših tabujev, ki se zlasti intenzivno v zadnjih desetih letih ubesedujejo v knjigah za otroke in mladino.

Strokovno posvetovanje je bilo enodnevno. Potekalo je 26. aprila 2001 v Zagrebu v prostorih Hrvaškega centra za mladinsko knjigo, ki ga vodi prof. Ranka Javor, tudi predsednica hrvaške sekcije IBBY. Poleg omenjenega centra so kot soorganizator posvetovanja nastopale še knjižnice (predvsem Gradska knjižnica).

Kot referenti so na posvetovanju sodelovali predvsem hrvaški strokovnjaki s področja mladinske književnosti, ki ta predmet poučujejo na Pedagoških fakul-

tetah v Čakovcu, na Reki in v Zagrebu in na Filozofski fakulteti v Zagrebu. Med referenti je bila tudi bibliotekarka iz zagrebške mestne knjižnice.

Na povabilo prof. Ranke Javor smo se posvetovanja udeležili tudi štirje predstavniki iz Slovenije, in sicer: **dr. Igor Saksida** s Pedagoške fakultete v Ljubljani, **dr. Milena Blažić**, prav tako s Pedagoške fakultete v Ljubljani, **dr. Dragica Haramija** s Pedagoške fakultete v Mariboru in **mag. Darja Lavrenčič Vrabec** kot predstavnica slovenske sekcije IBBY, sicer pa bibliotekarka v Pionirski knjižnici v Ljubljani, enoti Knjižnice Otona Župančiča.

Lahko bi rekli, da je posvetovanje potekalo v znamenju hrvaško-slovenskega sodelovanja, kar je vzpodbudno in tudi perspektivno za naše nadaljnje odnose, ki bi jih radi razširili in poglobili. Slovenska sekcija IBBY in revija *Otrok* in knjiga sta se s prof. Ranko Javor že dogovorili za sodelovanje na posvetovanju *Iskanje mitskega v sodobni mladinski književnosti*, ki bo v počastitev 30-letnice izhajanja revije *Otrok* in

knjiga konec meseca maja 2002 v Mari-
boru.

Dvorana, kjer je potekalo omenjeno
posvetovanje, je bila napolnjena do zad-
njega kotička. Udeleženci posvetova-
nja so bili zelo heterogena skupina
poslušalcev: bibliotekarji, vzgojitelji,
učitelji, novinarji (predstavniki najraz-
ličnejših medijev), založniki, mladinski
pisatelji in pesniki, skratka vsi, ki jih
vznemirja tovrstna tema z najrazlič-
nejših vidikov.

Srečanje sta s pozdravnim nagovorom
začeli **prof. Davorka Bastić**, ravnateljica
knjižnic mesta Zagreb, in **prof. Ranka
Javor**, vodja Hrvaškega centra za mla-
dinsko knjigo. Javorjeva je na kratko
predstavila razloge, ki so jih vodili, da so
posvetovanje namenili prav tej temi.
Naredila je tudi odličen uvod v temo
posvetovanja. Spraševala se je, ali je
tovrstna literatura mladim bralcem v
današnjem času sploh potrebna; kateri
razlogi govorijo njej v prid (v nujnost
njene obstoja) in s katerimi argumenti
jo zavračajo njeni nasprotniki (kritiki,
cenzorji, starši, učitelji..., ki so glasni
predvsem v tujini); kakšna je recepcija
tovrstne literature pri mladih bralcih; ali
so v sodobni hrvaški in slovenski mladins-
ki književnosti ter v mladinski književ-
nosti drugih evropskih in neevropskih
narodov res kot domine »padli« že čisto
vsi tabuji; kakšno je stanje v hrvaški in
slovenski sodobni mladinski književnosti
v primerjavi s stanjem v tujih mladinskih
književnostih; ali je provokativna tema
že zadosten razlog, da neko literarno
delo postane med mladimi bralci uspe-
šnica.

V dopoldanskem delu posvetovanja
so se zvrstili naslednji referati:

- mag. Darja Lavrenčič Vrabec: *Boleči-
na odraščanja: droge, seks in...*
- dr. Dubravka Težak: *Tema rojstva v
mladinski književnosti*
- dr. Dragica Haramija: *Tema smrti v
mladinski književnosti*

Popoldne je bilo v znamenju nasled-
njih referatov:

- prof. Hela Čičko: *Knjiga kot zdravilo*
- dr. Igor Saksida: *Nekaj nezaslišanega
— tabuji v slovenski mladinski poeziji
od ljudskega slovstva do sodobnosti*
- mag. Diana Zalar: *Smrt v literarnih
delih — fantastičnih pripovedih — treh
hrvaških mladinskih pripovednikov in
enega tujega mladinskega pisatelja*
- dr. Milena Blažić: *Dnevnik Slavka
Preložnika in spominska knjiga Anice
Medved — otroci v holokavstu*
- mag. Dubravka Zima: *Spolne iden-
tite in stereotipi — ali so spolne vloge
v hrvaški mladinski književnosti tabui-
zirane?*

Na žalost je nekaj napovedanih refe-
ratov odpadlo, in sicer: dr. Karola Vi-
sinka: *Potrebnost problemske književnosti
za otroke in mladino*, mag. Marjane Erže-
ničnik Pačnik: *Sprejemanje drugačnosti
ob branju in interpretaciji slikanic* in dr.
Stjepana Hranjeca: *Tematski kompleks
hrvaške mladinske književnosti*.

Teme referatov hrvaških in slovenskih
kolegov so se odlično dopolnjevale in
prepletale. **Temi rojstva**, ki jo je v svojem
referatu obravnavala **dr. Dubravka Te-
žak**, in sicer na primeru ljudskih pravljic,
klasičnih umetnih pravljic (H. C. An-
dersen), sodobnih pravljic in realistične
mladinske proze, je sledila **tema smrti**,
ki jo je natančno preučila **dr. Dragica
Haramija**. V svojem prispevku je ugo-
tavljala, da ima smrt v mladinski knji-
ževnosti zelo različne funkcije, kar je
predstavila na primerih slovenskih in
tujih mladinskih literarnih del (npr. E.
Donnelly: *Zbogom, dedek*, A. Lindgren:
Brata Levjesrčna...) z različnih zornih
kotov:

1. tema in motivi smrti
2. smrt v realistični in fantastični prozi
3. dokončnost in brezkončnost smrti
4. prisotnost teme smrti v mladinski
književnosti

Bibliotekarka **Hela Čičko** je v referatu *Knjiga kot zdravilo* obravnavala novo knjižno zbirko, ki jo Slovenci poznamo pod naslovom Takšno je življenje (izhaja od leta 1999 pri založbi Obzorja v Mariboru). Gre za zbirko knjig, ki jo izdaja švicarska založba Calligram. Leta 1998 je prejela prestižno nagrado »Prix Saint Exupery«, posamezni naslovi knjig pa tudi druga priznanja in nagrade. Knjige so namenjene otrokom od 6. do približno 11. leta starosti za samostojno branje in razmišljanje. Knjige imajo obliko stripa. Junaka zgodbic sta Blaž in Kaja, ki ju tarejo različne težave (tudi otroci imajo probleme!), ki pa so vendarle rešljive. Obravnavajo problem odnosov v družini in v širšem okolju, od tistih najbolj vsakdanjih do najbolj »težkih« in zapletenih (nekateri naslovi knjig: *Očka in mama se prepirata, Blaž se pretepa, Blaž ne mara šole, Kaja hoče žepnino ...*).

Hkrati so knjige primerne kot vzpodbuda za pogovor staršev z otroki ali tudi za pogovor v šoli. Knjige so delo avtorskega tandema, novinarka in sociologinja Dominique de Saint Mars ter ilustratorja Serga Blocha, ki sta se pogovarjala z več kot sto tisoč otroki. Toplina in humor, ki sta prisotna v vseh knjigah, pomagata, da se težave odraščanja lažje premagujejo in da so problemi manjši. Avtorica referata knjige pojmuje kot »zdravilo za otrokovo srce in dušo«. Problemska literatura po njenem prepričanju pomaga otrokom in njihovim staršem pri prepoznavanju in razreševanju različnih težav v njihovem lastnem življenju. Do rešitve pa je mogoče priti le skupaj, »odrasli in otroci z roko v roki«.

Dr. Igor Saksida se je za razliko od večine referentov, ki so se v svojih raziskovanjih osredotočali predvsem na mladinsko prozo, odločil za raziskovanje tabujev v slovenski otroški poeziji, in sicer od ljudskega pesništva pa vse do današnjih dni. Avtor je najprej opozoril na različne predstave, ki jih imajo (ima-

mo) odrasli o otroštvu. Izpostavil je mit o nekonfliktnem otroštvu. Predstavil je tudi avtopoetike mladinskih besednih umetnikov in jih temeljito analiziral. Največ pozornosti pa je posvetil analizi tabujev v slovenski otroški poeziji. Tabuje odkrival že v obsežni zbirki *Slovenskih narodnih pesmi* dr. Karla Štreklja. Upe- snjevanje tabu tem pa je prepoznava- l še v poeziji Otona Župančiča, Mirka Kunčiča, Franceta Forstneriča, Toneta Pavč- ka, Jožeta Snoja, Saše Vegri, Ifigenije Zagoričnik, Barbare Gregorič, Borisa A. Novaka, Franja Frančiča in zlasti An- dreja Rozmana Roze.

Mag. Diana Zalar se je v svojem raz- skovanju smrti v mladinski književnosti osredotočila na tri sodobne hrvaške pri- povednike (Joža Horvat: *Waitapu*, Snje- žana Grković-Janović: *Striborove staze i Velebitske vilin-staze*, Nada Iveljić: *Zem- ljina dječica*). Vsa tri omenjena literarna dela avtorica uvršča v žanr fantastične pripovedi. Avtorica je obravnavala še prevedeno fantastično pripoved angleš- kega pisatelja Phillipa Pullmana, ki ima v hrvaškem prevodu naslov *Polarno svet- lo*. Hrvaški prevod je izšel pred petimi leti in si je med mladimi bralci takoj pridobil veliko privrženecv. Zalarjeva meni, da je smrt pri pisatelju Horvatu pojmovana mitsko, pri pisateljici Snje- žani Grković-Janović mistično, pri pi- sateljici Nadi Iveljić pa nekoliko senti- mentalno, medtem ko je v znanstveno- fantastični Pullmanovi viziji umiranje dobilo posebno ostrino.

Dr. Milena Blažić je predstavila dva izjemno dragocena in avtentična do- kumenta iz časa 2. svetovne vojne, s katerim je vzbudila veliko pozornost udeležencev posvetovanja, saj najbolj neposredno dokazujeta, kako otroci do- življajo čas vojne, trpljenja, smrti, holo- kavsta. Gre za *Dnevnik Slavka Preložnika* in *spominsko knjigo Anice Medved*.

Mag. Dubravka Zima je raziskovala spolne identitete in stereotipe. Zastavi-

la si je vprašanje, ali so spolne vloge v hrvaški mladinski književnosti tabuizirane? Avtorica trdi, da mladinska književnost nudi (ali bi vsaj morala nuditi) prava spoznanja o družbenih odnosih.

Svoj referat z naslovom *Bolečina odrasčanja: droge, seks in ...* objavljam kot samostojen prispevek v reviji.

Referatom je sledila zelo živahna diskusija. Založniki, bibliotekarji, učitelji, strokovnjaki s področja mladinske književnosti so izmenjavali svoja mnenja in izkušnje, ki jih imajo pri delu z otroki. Zanimiva je bila tudi primerjava današnjega stanja v sodobni hrvaški in slovenski mladinski književnosti. Zdi se, da so v izvirni hrvaški mladinski književnosti v današnjem trenutku tabu teme le malo, skoraj sramežljivo prisotne, kar je posledica hrvaškega družbenega dogajanja v zadnjem desetletju (čas domovinske vojne ...). Na njihov knjižni trg tabu teme najbolj »vdirajo« s prevodi tuje mladinske književnosti (angleške, avstralske, ameriške, nemške, skandinavske ...).

Posvetovanje je bilo tudi medijsko odmevno.

Hrvaški bibliotekarji iz Zagreba so ob tej priložnosti izdali tudi bilten z naslovom *Dječja knjiga*, ki je obsežen bibliografski popis problemske literature za otroke in mladino (izvirne in prevodne). Bilten je uredila prof. Hela Čičko. Seznam, ki je obsežno, pomembno in dragoceno delo, je namenjen vsem tistim uporabnikom, ki se zaradi različnih razlogov zanimajo za omenjeno problematiko. Seznam je razdeljen v 4 skupine, in sicer:

- slikanice
- otroške knjige
- mladinske knjige
- poučne in strokovne knjige.

Osredotoča se predvsem na leposlovne knjige, ki jih razvršča predvsem po starostnih stopnjah mladih bralcev (do 9. leta starosti – C starostna stopnja, od 10. do 13. leta starosti – P starostna

stopnja, in od 13. leta dalje – M starostna stopnja).

Že iz hitrega listanja po seznamu je evidentno, da je prav mladinsko leposlovje tisto območje, kjer so tabu teme najbolj pogosto in tudi najbolj številčno ubesedene. Znotraj naštetih skupin so knjige v seznamu razvrščene po abecedi priimkov pisateljev, sledi skrajšani bibliografski opis knjige in nato tudi kratka anotacija.

Organizatorji bodo, kot je to že nekaj let v navadi, izdali tudi zbornik z letošnjega posvetovanja, v katerem bodo objavljeni vsi referati.

O tabujih v mladinski književnosti je bilo na posvetovanju sicer veliko povedanega, pa vendar je to tema, o kateri smo se strokovnjaki šele začeli pogovarjati. Gre za kompleksno in zelo aktualno problematiko, ki odpira vedno nova in nova vprašanja.

Morda bi bilo smiselno tudi na Slovenskem v prihodnje pripraviti interdisciplinarno posvetovanje na to temo, na katerem bi strokovnjaki z različnih področij (literarni teoretiki, psihologi, psihiatri, pedagogi, sociologi, filozofi itd.) soočili svoje poglede.

Podoben mednarodni posvet so kot reakcijo in hiter odgovor na najbolj aktualno dogajanje v svoji domači in tuji mladinski književnosti že na začetku 90. let (leta 1992) pripravili na dunajskem inštitutu (Institut für Jugendliteratur und Leseforschung).

Tema posvetovanja, ki bo v aprilu 2002 v Zagrebu, pa bo imela naslov: **poezija in otroštvo.**

Za vse informacije v zvezi s posvetovanjem je kontaktna oseba:

prof. RANKA JAVOR
HRVATSKI CENTAR ZA DJEČJU KNJIGU
STARČEVIĆEV TRG 4, 10 000 ZAGREB
Tel. 4572-070, faks 4572-089
E-mail: r.javor@kgz.hr

Darja Lavrenčič Vrabec

Obdarovanja. Ilustr. Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2001.

Naslov *Obdarovanja*, ki ga knjiga prevzema po zadnjem poznem sklopu izbora, je mogoče razumeti kot ustvarjalkino obdarovanje mladih bralcev in hkrati kot darilo, ki ga Kristini Brenkovi, pomembni slovenski pisateljici in svoji zaslužni dolgoletni sodelavki ob življenjskem jubileju poklanja založba Mladinska knjiga.

Izbor predstavlja dosedanje besedno ustvarjalnost za mladino Kristine Brenkove z deli, ki so za pisateljico najbolj značilna in s katerimi se je najizraziteje vpisala v slovensko mladinsko književnost. Pri tem antologija zavestno izvzema dramatiko, čeprav ima ta pomemben delež v mladinskem opusu pisateljice in je tudi pomenljivo usmerila in zaznamovala razvojni lok mladinske dramatike na Slovenskem po II. svetovni vojni: zgledi iger za otroke umanjajo iz prepričanja, da dramska dela zaživijo pred otroškimi sprejemniki v polni meri šele kot udejanjene gledališke, lutkovne ali radijske (TV) igre in ne kot v knjigi natisnjeno berivo. Iz tega razloga se je izbor odpovedal pravljicni igri *Modra vrtnica za princesko* (knjiž. izd. 1963), zagotovo najbolj dovršenemu dramskemu besedilu Kristine Brenkove, ki je do danes ohranilo iskrivost, zgodbeno svežino in učinkovit dogajalni lok.

Igre za otroke so tudi prva v knjižni obliki objavljena dela Kristine Brenkove, tako *Mačeha in pastorka* (1951), *Igra o bogatinu in zdravilnem kamnu* (1953), *Najlepša roža* (1956), *Čarobna palčica* (1958). Z njimi pisateljica v motivno-tematskem pogledu navezuje na starodav-

no ljudsko pravljico izročilo in hkrati vnaša vanje prvine sodobnih pravljicnih vzorcev. Z navedenimi deli je Kristina Brenkova med prvimi slovenskimi pisici po II. svetovni vojni obnovila pravljico igrano za otroke in tako vzpostavila kontinuiteto z žlahtno tradicijo predvojne mladinske dramatike Josipa Ribičiča in Pavla Golie.

Prozna dela za mladino pisateljice Kristine Brenkove so realistična in pravljico fantastična. Izbor upošteva obe kategoriji literarnih besedil in s kronološkega vidika na prvo mesto v pričujoči knjigi postavlja reprezentativni zgled pisateljicine realistične pripovedne proze: to je zbirka drobnih črtic *Golobje, sidro in vodnjak* (1960), prvo v knjižni obliki objavljeno prozno delo, s katerim je pisateljica v povojno slovensko pripovedno prozo za mladino vnesla novosti na motivno-tematski ravni in v upovedovalnem postopku.

Iracionalno pripovedno prozo zastopata ustvarjalkini najizrazitejši stvaritvi te prozne zvrsti obsežni fantastični pripovedi *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (1. knjiž. izd. 1972) in *Srebrna račka – zlata račka* (1. knjiž. izd. 1975). Obe deli sta žanrsko občutno razširili okvire iracionalne pripovedne proze za mladino na Slovenskem.

Sledijo avtobiografske črtice, zbrane v knjigi *Prva domovina* (1. knjiž. izd. 1973), kot značilni primeri obsežne spominske proze Kristine Brenkove, ki jo poznamo tudi iz slikaniških izdaj in iz obsežnejših knjig *Moja dolina* (1996) in *Tuja dežela* (2000). Nanjo se tematsko navezujejo *Obdarovanja*, dvanajst avtobiografsko signiranih drobnih podob, ki so nastale leta 2000 in v tem antologijskem izboru doživljajo prvi natis.

* Besedilo je ponatis spremne besede iz knjige *Obdarovanja*.

Tako sega kronološki lok izbora od proznega knjižnega prvenca Kristine Brenkove do doslej še neobjavljenih proznih stvaritev iz ustvarjalkinih zdajšnjih dni. Konsistentnost izpričuje izbor še z drugega vidika, saj najde komunikacija med likom matere in sina iz prvouvrščenega besedila (*Golobje, sidro in vodnjak*) svoj pendant v komunikaciji med likoma babice in vnuka v sklepnih *Obdarovanjih*. Stični točki med obema tekstoma sta tudi princip prvoosebne pripovedovalke in močan naboj empatije, tako značilen za ustvarjalno vživljanje pisateljice v osebnost manjšega otroka.

Izbor si prizadeva predstaviti pestrost ustvarjalkinega mladinskega opusa v oblikovno-žanrskem pogledu, prikazati pri tem paleto tematik oz. motivov, ki jih pisateljica upoveduje v svojih proznih pripovedih, in opozoriti na značilne ustvarjalne postopke, ki so odraz načelnih poetoloških izhodišč Kristine Brenkove pri pisanju za mladino.

Že prva prozna knjiga za mladino *Golobje, sidro in vodnjak* (1960) je v realistično mladinsko pripovedno prozo na Slovenskem vnesla novo pisateljsko strategijo, tako z učinkovitim menjavanjem pripovedne perspektive kakor tudi s temami oz. bivanjskimi vprašanji, ki jih mati samohranilka (mamaočka) načenja v nagovorih sina oz. v dvogovorih z njim. Trajno mesto v slovenski pripovedni prozi za mladino zagotavlja tej zbirki drobnih realističnih črtic tudi prikaz pristnega vzdušja petdesetih let 20. stoletja v Ljubljani, kamor z značilno podobo Kongresnega trga umešča dogajanje že naslov knjige, prav tako upodobitev presenetljivo odprtega, generacijsko sproščenega odnosa med otroškim in odraslim likom. Podoben pisateljski postopek in sorodno motivno-tematsko naravnost izpričujejo tudi drobne črtice v knjigah *Ko si bil majhen* (1964) in *Dnevna poročila* (1965).

V realističnih pripovedih se pisateljica s tesnobo spominja okupirane Ljubljane (*Ko si bil majhen*) in tudi sicer tematsko pogosto seže v obdobje II. svetovne vojne, kar ni naključje, saj je bil to čas, ki je Kristino Brenkovo očitno eksistencialno zaznamoval za zmeraj in ji dokončno izbrusil posebno socialno občutljivost, ki jo izpričujejo vsa njena mladinska dela, dramska in prozna. V proznih pripovedih z vojno tematiko preglašča vsakršno akcijo ustvarjalkin poziv k človečnosti, k humanim odnosom med ljudmi ter poudarek etičnim odločitvam in moralnim preizkušnjam v izjemnih življenjskih okoliščinah: to so temeljna sporočila pripovedi *Dolga pot* (1. knjiž. izd. 1963), *Kruh upanja* (1973), *Dobri sovražnikov pes* (1975), *Partizanka Katarina* (1981), *Partizanska bolničarka* (1983).

Še dosti dlje od vojnega obdobja med letoma 1941 in 1945 sega bivanjska izkušnja Kristine Brenkove, ko se spominsko zazre v čase svojega otroštva in zgodnje mladostniške dobe (*Prva domovina*, 1. knjiž. izd. 1973; *Moja dolina* 1996 idr.): dovršenost teh avtobiografskih črtic, pripovedovanih v prvi osebi, se kaže v dosledno izpeljani otroški pripovedni perspektivi, se pravi v otroškem pogledu na svet, in v besednem izrazu, ki je izčiščen do klasične preprostosti. S posebnim zvenom ustvarjalkine literarne govornice v spominskih besedilih se v enovito celoto ujame likovna spremljava slikarke Marlenke Stupica, tudi sicer najpogostejše ilustratorke in likovne oblikovalke literarnih del Kristine Brenkove.

Spominsko prozo *Prve domovine* (*Moje doline* idr.) dopolnjujejo v motivno-tematskem in oblikovnem pogledu nekatere besedila iz najnovejših *Obdarovanj* (2000), npr. *Darila mojega očeta* in *Romanje na Trsat*; neprikrito avtobiografski so tudi ostali teksti iz *Obdarovanj*, vendar se poglobljena besedila iz te zbirke slo-

govno izbrušenih podob, ki tematizirajo kategorijo »darilo«, berejo predvsem kot pretanjen pendant k zbirki črtic *Golobje, sidro in vodnjak*. Obe besedili upovedujeta odnos med otrokom in odraslim, ta stik v obeh besedilih pomenljivo zaznamuje drža odraslega lika: v zbirki črtic *Golobje, sidro in vodnjak* je odrasli lik matere samohranilke v življenjskem zenitu in zato izpostavljen nenehnemu primežu ihtavega vsakdanjika na osebni in službeni ravni, kar se odraža tudi v odnosih s sinom; v *Obdarovanjih* ima ženski lik status babice in tisto distančno držo do življenjske ihtavosti, ki pomeni izmodrêno odprtost svetu, predvsem svetu vnuka, se pravi otroškemu pogledu na svet. Tematizacija otroških »daril«, se pravi obdarovanj, ki jih je lik babice deležen od vnukov, imajo zato v *Obdarovanjih* osrednje mesto, središčno težo.

Doslej obravnavana prozna ustvarjalnost Kristine Brenkove kaže, da je za realistična dela pisateljice značilno avtobiografsko signirano gradivo kot zunajliterarna snov in naklonjenost obliki drobne črtice: ta se v najbolj dovršenih zgledih razvije v pravo miniaturno psihološko študijo; izkazalo se je tudi, da je v središču ustvarjalkine upovedovalne pozornosti kategorija »otrok« / »otročstvo«, ki jo pisateljica razbira kot »prvotno besedilo življenja« (Cankar).

Otrok je osrednji literarni lik tudi v iracionalni pripovedni prozi Kristine Brenkove. Zgledi iracionalne proze imajo v pisateljici pripovedni prozi za mladino enakovreden delež, če ne celo močnejšo težo kot realistična dela. Pravljичni vzorci so pisateljici očitno že od nekdaj dajali močan ustvarjalni zagon: s pravljičami se je začela vidneje uveljavljati že v tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja v tedanjih mladinskih časopisih (*Vrtec*, *Naš rod* idr.), potem ko se je s prvo natisnjeno pravljico *Deklica iz vresja* v *Vrtcu* (let. 1933/34) predstavila slovenskim mladim bralcem.

Zavezanost ljudskemu pravljичnemu izročilu, njegovim značilnim motivno-tematskim in strukturnim prvinam, ki jim sledi odkrivamo tudi v pravljičnih igrah za otroke, se je Kristina Brenkova najradikalneje odtegnila v obsežnih fantastičnih pripovedih *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (1. knjiž. izd. 1972) in *Srebrna račka – zlata račka* (1. knjiž. izd. 1975).

V obeh reprezentativnih zgledih ustvarjalkine iracionalne pripovedne proze dogajanje ne poteka več enodimenzionalno, se pravi na eni sami ravni, na ravni čudeža, kot v ljudski pravljici in nekaterih različicah umetne pravljice; tokrat razbiramo dvodimenzionalnost dogajanja, kar pomeni, da se je pisateljica odločila za tipično strukturo sodobnega pravljичnega vzorca, v katerem se dogajanje odvija na dveh med seboj ločenih ravneh, realni in irealni/ imaginarni/ fantastični; ti dve ravni obstajata druga ob drugi kot dva vzporedna sveta, otroška literarna lika, Delfina v prvi pripovedi in Matic v drugi, pa se iz realnosti, iz resničnega vsakdanjika preselita v irealni/ fantastični svet in se v sklepu dogajanja spet vrmeta v realnost, v varno resničnost domačega družinskega okolja.

V obeh delih je mogoče razbirati isto dogajalno shemo, značilno za fantastično pripoved, kar pomeni, da je realna vsakdanjost otroških junakov Delfine in Matica le ozek zgodbeni okvir za središčno pomembno dogajanje na irealni/ fantastični ravni: nanjo Delfino prenese bolezen (kot posledica prometne nesreče), Matica pa v irealni svet preselijo sanje.

V irealnem svetu se udejanjata prigrad polni fantastični potovanja Delfine (*Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*) in Matica (*Srebrna račka – zlata račka*): v obe fantastični potovanja k čisto določenemu cilju je pisateljica domiselno umestila srečanja z literarnimi liki iz priljubljenih pravljič in pripovedk, ki jih pozna vsak

KRISTINA BRENKOVA



Kristina Brenkova

Obdarovanja

izbrana kratka proza

naslikala Marlenka Stupica

otrok, in vpletla v pripoved verze iz znanih ljudskih otroških pesmi ter modrosti iz slovenskih pregovorov/rekov. Z orisanim pisateljskim postopkom, s katerim se je spustila v podzavest obeh otroških likov, je avtorica omogočila Delfini in Maticu (in z njima bralcu), da fantastični potovanji v irealnem svetu doživljata kot bogato pašo za njuno domišljijo.

Pisateljica je ob fantastičnih pripovedih o Delfini in Maticu ustvarila še druga kratka in obsežnejša pravljica besedila, mdr. *Prigode kože Kunigunde* (1984) kot zgled živalske pravljice; vendar se zdi, da pomenita deli *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* in *Srebrna račka – zlata račka* vrh dosedanje iracionalne proze Kristine Brenkove in sodita med klasične slovenske zglede sodobnega pravljичnega žanra tako zaradi uravnoteženosti vsebine in oblike kakor tudi zaradi izbrušenosti tekstov v kompozicijskem in slogovnem pogledu.

Pravljичnim literarnim vzorcem je bila pisateljica zavezana tudi kot dolgoletna urednica knjižnih zbirk za otroke pri založbi Mladinska knjiga. Najsijajnejši dokaz je množica knjig pravljic v knjižni zbirki *Zlata ptica*, enem izmed najbolj reprezentativnih založniških projektov za mladino na Slovenskem: Kristina Brenkova je to zbirko najlepših pravljic in pripovedk z vsega sveta zasnovala in dolga leta urejala, kajpak še ob drugih knjižnih serijah za različna starostna obdobja otrok, kot so (bile) npr.: Čebelica, Najdihojca, Cicibanova knjižnica, Zvezdica, Velike slikanice, Mladi oder idr.; vse te zbirke je prav tako sama priklicala v življenje in jih kot urednica zapolnjevala s pretehtanimi izbori del najrazličnejših literarnih vzorcev, mdr. tudi s številnimi ljudskimi in umetnimi pravljicami.

V njenem uredniškem izboru je izšla obsežna knjiga stotih svetovnih ljudskih pravljic *Zlata ptica* in pred njo izbora slovenskih ljudskih pravljic in pripovedk v knjigah *Babica pripoveduje* in *Slovenske ljudske pripovedi*, če omenimo samo nekatere izmed njenih najvidnejših izdaj ljudskega pravljичnega izročila. Pravljicam je Kristina Brenkova kot urednica namenjala ustrezen delež tudi v slikanicah: prav v zvezi s slikanico so še posebej pomembna ustvarjalkina založniška prizadevanja, saj je kot urednica z mednarodnim strokovnim ugledom z večjezičnimi koprodukcijskimi izdajami slovenski slikanici uspešno utirala pot v mednarodni knjižni prostor.

Pisateljica se je ob uredniškem delu uveljavila tudi kot prevajalka: v prevodih je slovenskim mladim bralcem omogočila prebiranje številnih slovityh del iz svetovne mladinske književnosti, med njimi sta tudi pripovedi *Pika Nogavička* in *Bratec in Kljukec s strehe* švedske Andersenove nagrajenke Astrid Lindgren.

Pravljici in mladinski književnosti v celoti, problematiki mladega bralca ter vprašanjem mladinskega periodičnega tiska in mladinskega založništva se pisateljica posveča tudi kot publicistka.

Pisateljica, urednica, prevajalka in publicistka dr. Kristina Brenkova se je rodila 22. 10. 1911 v Horjulu. Diplomirala je na ljubljanski Univerzi iz psihologije in pedagogike, iz slednje je tudi doktorirala. Od leta 1949 do upokojitve leta 1973 je bila urednica knjižnih zbirk za otroke pri založbi Mladinska knjiga v Ljubljani. Za svoje pisateljsko in drugo delo je prejela številne nagrade, med drugim Levstikovo nagrado za življenjsko delo (1999) in uvrstitev na častno listo Hansa Christiana Andersena (2000).

Marjana Kobe

PREGLED SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI PRVIČ OB LITERATURI ZA ODRASLE

Igor Saksida: *Mladinska književnost*, V: *Slovenska književnost III* / Jože Pogačnik et al. Ljubljana: DZS, 2001, str. 405–468.

Tretja knjiga obsežnega literarnovednega projekta *Slovenska književnost* obravnava književnost po 2. svet. vojni. Tokrat je slovenska mladinska književnost prvič (dokaj) enakovredno postavljena ob bok literaturi za odrasle in **prvič uvrščena v znanstveno relevantno obravnavo celotne slovenske književnosti**.

Za to je treba izreči priznanje uredniškemu odboru tega projekta in prav tako piscu pregleda slovenske mladinske književnosti po 2. svet. vojni Igorju Saksidi, ki je s svojo prislovično strokovno vitalnostjo uspel izboriti obravnavi mladinske književnosti tudi primeren obseg.

Ko je leta 1967 pri založbi Slovenska Matica izšel podoben znanstveni projekt, ki je obravnaval slovensko književnost po 2. svet. vojni, *Slovenska književnost 1945–1967*, se področje mladinske književnosti (še) ni pojavilo v opciji obravnave, bilo je le registrirano: v predgovoru te znanstvene publikacije je mladinska književnost sicer omenjena kot »enakovredno, a vendarle svojstveno področje leposlovja«, toda ta korpus slovenske literature je bil takrat še izločen iz pregleda sodobne slovenske književnosti.

Tako si smemo spremembo v zasnovi podobnega literarnovednega projekta iz leta 2001 razlagati na dva načina: prvič, kot priznanje razmahu slovenske mladinske književnosti po 2. svet. vojni, in, drugič, kot verifikacijo sedanje razvitosti stroke, ki se na Slovenskem ukvarja s področjem besednega ustvarjanja za mladino; današnja stopnja razvitosti stroke je kajpak neprimerljiva s stanjem sredi šestdesetih let. Za to stanje ima nedvoumne zasluge tudi revija *Otrok in*

knjiga (1972–), ki je od svojega vznika spodbujala strokovno-znanstveni razmislek o tej veji slovenske književnosti in mu (so)omogočala, da je postopoma dosegel današnjo raven in si utrdil temeljni teoretsko-metodološki ustroj, oprt na sodobne usmeritve stroke v mednarodnem literarnovednem prostoru.

Saksida se v obravnavi slovenske mladinske književnosti po 2. svet. vojni odloča za **zgodovinsko-tipološki pristop**. Ta se zdi tudi najprimernejši iz dveh razlogov: prvič, glede na stopnjo raziskanosti literarnega gradiva iz tega časovnega obdobja, in, drugič, glede na obseg, ki je v celotnem znanstvenem projektu bil dodeljen predstavitvi mladinske književnosti po 2. svet. vojni.

Avtor te predstavitve se uvodoma upravičeno zadrži ob temeljnih teoretskih vprašanih opredelitve in poimenovanja mladinske književnosti; ta vprašanja razrešuje v povezavi s tremi členi predmetnega področja literarne vede, ki so: avtor, besedilo, naslovnik.

Sledi sistematična obravnava povojne mladinske **proze, poezije in dramatike**. Vsaka literarna zvrst je obravnavana v samostojnem poglavju, vendar tako, da Saksida lahko nazorno opozori na tri značilna stičišča vseh treh polj besedne ustvarjalnosti za mladino: 1. Tipična za čas neposredno po 2. svet. vojni je **aktivistična besedna produkcija z ideološkim nabojem**, naj gre za poezijo, prozo ali dramatiko; 2. sledi **usihanje vzgojno-pedagoškega imperativa** in hkratno **navezovanje na predvojno pesemsko, prozno in dramsko tradicijo**; 3. zmagoviti prodor **estetske inovacije**, ki ga je od preloma petdesetih v šestdeseta leta spremljala naraščajoča pestrost besednih stvaritev v oblikovnem, motivno-tematskem in slogovnem pogledu.

Pri podrobnejši členitvi prvega poglavja **Povojna slovenska mladinska poezija** stoji Saksida predvsem pred problemom, kako obravnavati pesemsko gradivo iz časovnega obdobja med povojno aktivistično pesemsko proizvodnjo in prvim valom vitalnih estetskih inovatorjev (T. Pavček, K. Kovič) v slovenski mladinski poeziji: ta »prehodni čas« do prvega izbruha inovativnih poetik v šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih letih Saksida utemeljeno členi v tri podpoglavja: **Sodobniki slovenske moderne, Pesniki, rojeni med 1900 in 1920 ter Pesniki, rojeni po letu 1920**. V izboru ustvarjalcev in ustvarjalk, ki so predstavljeni v teh treh podpoglavjih, ne umanjka nobeno pomembnejše pesniško ime. Tudi med ustvarjalci **poezije estetske inovacije**, ta sega po Saksidi od šestdesetih v devetdeseta leta, avtor razprave ni prezrl nobenega pomembnejšega imena, ki je zaznamovalo razvojni lok sodobne slovenske poezije za otroke in mladino: zarisana je generalna poetološka naravnost (**poetika modernizma**), predstavljene so najpomembnejše zbirke najvidnejših pesnikov in pesnic za mladino tega časa.

S podobno strokovno zanesljivostjo predstavi Saksida tudi povojno **slovensko mladinsko dramatiko**. Pred bralca izriše podobo povojne **gledališke, lutkovne in radijske (TV) igre** za mladino ter predstavi njihove poglavitne avtorje.

Trši oreh je pomenil prikaz povojne **slovenske mladinske proze**: to bi se zgodilo vsakemu razlagalcu, saj gre za področje besednega ustvarjanja, ki je najbolj kompleksno tako po številu besedil oz. po obsegu opusov posameznih piscev kakor tudi po raznolikosti gradiva, kar zadeva literarne vrste/žanre/oblike, skratka kategorije, ki jih je mogoče razbirati v izvirni slovenski mladinski prozi iz preteklega pol stoletja. Dodati kaže, da to področje mladinske književnosti nastavlja vsakemu razlagalcu najštevilnejše literarnovedne pasti tudi zato,

ker gre za teoretsko problematiko, ki je ne samo na Slovenskem, marveč tudi v mednarodnem strokovno-znanstvenem prostoru dandanes še odprta oz. nedorečena.

Zato smemo tudi Saksidovo tipološko preglednico avtorske mladinske proze razumeti kot predlog, ki ostaja teoretsko odprt in ki ga bodo bodoče literarnovedne raziskave dopolnjevale ali revidirale.

V svoji preglednici literarnih vrst/žanrov/oblik mladinske pripovedne proze uvaja Saksida tudi nekatera nova poimenovanja: med njimi je najopaznejša terminološka dvojica **resničnostna/neresničnostna proza**, s katero v tipološko-slogovnem smislu nadomesti dvojico **realistična/iracionalna proza**. Ne glede na to, katera od obeh terminoloških dvojic se bo utrdila v slovenski literarni vedi, gre za dve temeljni območji mladinske pripovedne proze. Posamezne kategorije tekstov znotraj obeh polj obravnava Saksida bodisi z vrstno/oblikovnega vidika (neresničnostna oz. iracionalna proza) oz. glede na vodilno motivno-tematsko naravnost (resničnostna oz. realistična proza). V obravnavi ni spregledana avtobiografska proza za mladino, ki je v slovenski mladinski književnosti dokaj vitalna kategorija tekstov; prav tako ni prezrta trivialna plast mladinske proze: kot specifičen besedilni vzorec jo Saksida obravnava posebej in z njo sklene svojo predstavitev slovenske mladinske književnosti po 2. svet. vojni.

Saksidova razprava je pomembna referenca v avtorjevi bibliografiji, prav tako tudi v bibliografiji strokovne in znanstvene literature o sodobni slovenski mladinski književnosti. S pridom bo služila pedagogom, mladinskim knjižničarjem in študentom; raziskovalce mladinske književnosti pa bo, upajmo, izzivala k strokovnim pritrditvam ali ugovorom: oboje bo za razvoj stroke produktivno.

Marjana Kobe

DVE NOVITETI ZAMEJSKEGA PISATELJA

MARKA KRAVOSA

Kravosov *Začarani grad* in knjiga pravljic *Ko je zemlja še rasla**

Pri Marku Kravosu občuduje človek predvsem njegov neobičajni smisel za pripoved, saj je v tem nekakšen sodobni Tusitala, torej zgodbar, raje bi rekel »sestavljalec«, »izdelovalec« zgodb. Ta njegova spretnost je značilna za vso njegovo mladinsko književnost in še prav posebej za dvojce knjižnih izdaj, ki jim posvečamo pozornost.**

Pred seboj imamo *Začarani grad* z imenitnimi ilustracijami Marjana Mančka in veliko slikanico – zbirko pravljic *Quando la terra cresceva ancora* (Ko je zemlja še rasla) v italijanskem prevodu Patrizie Vascotto, ki je za to svoje delo prejela leta 1995 nagrado Srečka Kosovega – za še neobjavljene prevajalske prispevke na področju mladinske književnosti.

Ob tem naj izpostavim dejstvo, da je ta natečaj, ki ga razpisuje Kulturni konzorcij za Laško oz. območje okrog Tržiča (Consorzio Culturale del Monfalconese) edini v Italiji namenjen spodbujanju knjižnih prevodov za otroke.

Kravosove zgodbe se torej sklicujejo na pravljичnost. Napajajo se ob slovstveni zakladnici ustnega, ljudskega in s kmetstvom zaznamovanega izročila. S svojimi pravljичnimi vsebinami pa nagovarjajo in znajo spregovoriti o sodobnem človeku, o vrednotah in vprašanjih sodobne družbe. V njih nastopa galerija značilnih oseb, ki so močno tipizirane. V tem smislu bi lahko – pogojnik seveda rabim premišljeno! – Kravosovo pravljico opredelili kot »moderno pravljico«. Gotovo je, da gre za pravljico.

Vzemimo za primer *Začarani grad*, ki ga je najprej objavljala v nadaljevanjih tržaška revija *Galeb*, in vsaj na kratko preglejmo način pisave v njej. Gre, kot smo že poudarili, za ljudsko pravljico iz ustnega izročila. Nekje imajo troje sinov. Tretji mora od doma, da si poišče srečo (v tem prepoznavamo Proppov vzorec ločitve od doma in začetka poti, ki ju junak najprej doživi). Ne ve, ne kod ne kam. S sabo vzame zeljnato glavo, ki sta mu jo za popotnico dala brata. Ta zeljnata glava postane – podčrtujem Kravosovo izbiro, ki odraža kulturno plast kmetstva – čudodelni predmet.

Junak pride do začaranega gradu, kjer bo srečal svojega nasprotnika, ki ima nadnaravno moč: ta nasprotnik je dvanašterica okostnjakov. Pade nam v oči raba pravljичnih števil: dvanajst je koščencev, tri noči bo junak preživel z njimi ipd. Uporabljajo se čarodejni obrazci, treba je rešiti kraljično. Ivek, ki v pravljici nastopa kot junak, ima več skupnih potez z drugimi pravljичnimi osebami: kot znani Ivan Neustrašni očitno ne pozna straha in igra klasično osebo Tepčka.

Na začetku *Začaranega gradu* imamo tako že kar nekaj značilnih motivov iz ljudske pravljice, tudi kar zadeva polarizacijo (prebrisani proti neumnežu; beli in črni junak). Nato pa Kravos pravljico osebno in izvirno preoblikuje. Kako? Najprej s spreminjanjem motivov, ki so vezani na več pravljic. Po Rodariju bi lahko ta postopek poimenovali pravljčna enolončnica. Z druge strani ozna-

* Ob knjižni objavi *Začarani grad*, ilustriral Marjan Manček, spremni esej Igor Saksida, Založba Obzorja, Maribor 2001 in italijanski izdaji slikanice *Quando la terra cresceva ancora – Ko je zemlja še rasla*, prevedla Patrizia Vascotto, ilustriral Klavdij Palčič, Consorzio Culturale del Monfalconese, Tržič pri Trstu 2001.

** Esaj je bil prebran na predstavitvi v Tržaški knjigarni v Trstu, 16. maja 2001. Ob tej priložnosti je bila v tamkajšnji galeriji odprta tudi razstava ilustracij Marjana Mančka.

čuje to prenovo raba ironije, situacijske in besedne komike, s katero opremlja avtor pripovedne prehode.

Je v sodobni književnosti za otroke še prostora za pravljичnost, za pravljico? Marko Kravos nam zatrjuje, da se zanju še najde prostor. Dovolj ga je. Otroci še segajo z veseljem in radovednostjo po pravljici – pod pogojem seveda, da so zgodbe zabeljene s soljo ironije, duhovitosti in humorja. In ironija, s katero avtor, kot že rečeno, izpostavlja in komentira mesta največje napetosti, je tako izrazita, da bi lahko v njej videli najbolj razpoznavno prvine Kravosovega pisanja. Seveda je ta prijem prisoten že v slovenski slovstveni tradiciji za otroke. Pomislimo le na Levstikovega *Martina Krpana* in na velikega Frana Milčinskega.

Kravos izpisuje torej pravljice na novo in jih tako opremlja za čas, v katerem si, vsaj po mojem opažanju, pravljіčnost spet išče svojo ustrezno vlogo. S tem se vključuje v tok, ki so ga v Italiji začeli Gianni Rodari, Bruno Munari (upam, da poznate njegove Kapice: Belo, Zeleno in Rumeno!) Marcello Argilli, v širšem svetu pa imamo bleščeč primer take brezobzirne predelave starih pravljic pri angleško pišočem Norvežanu Ronaldu Dahlu v njegovih *Odvratnih rimah*.

Kje v tem širokem in pestrem toku piscev moderne pravljice opažamo svojstven pristop in značilne pripovedne postopke Marka Kravosa?

Kravosovi posegi so bolj zadržani, manj drastični. Prevladuje, kot rečeno, raba ironije, sicer pa ostaja avtor zvest izročilu, v našem primeru zakladnici slovenskega pravljіčarstva. Tehnika ga ne skrbi. Prav tako skoraj ne moremo govoriti o aktualizaciji motivov. Zato sem uvodoma, ko sem njegovo pravljico označil s pridevnikom »moderna«, rabil pogojnik. Seveda je njegovo pravljіčarstvo moderno, pa ne zaradi posodobitve pripovednih motivov ali tehnike pripove-

dovanja. Glede tega je junak Ivek predstavnik kulturnega izročila agrarnega sveta, ki ga skuša Kravos na novo oživiti, da bi tako izkristaliziral njegovo prvobitno tipiko.

To še ni vse. Še po eni značilnosti je pesnikova pisava prepoznavna in predstavlja po moji sodbi morda najbolj zanimivo novost – navezuje pa se na mojo omembo ponovne aktualnosti pravljіčne fantastike. V mislih imam kompozicijo in strukturne prvine sáme zgodbe: ta je v bistvu čista meta-pripoved oziroma meta-pravljica. Kravos gre pri tem k samemu izvoru pravljіčarstva. Kot Šeherezada seže h koreninam. Neke noči mora Ivek pripovedovati okostnjakom pravljice. In ob zelo duhovitem pripovednem preigravanju se troje pravljic izteče vsaka na svojevrsten način: konec prve predlaga najprej Ivek, okostnjaki, ki jim Ivekov predlog ni všeč, pa ji raje izberejo drugega. V eni od zgodb pripoveduje Ivek kar o svoji »pravi« usodi. Gre za poigravanje z literarno fikcijo, kot si jo lahko privoščijo samo »zgodbar« takega kova, kakršen je Kravos. Zato sem ga že na začetku tudi označil kot »izdelovalca« zgodb. Igra se namreč s strukturnimi elementi pravljice, razporeja jih, po Flechterjevem receptu, v nova razmerja (verjetno imate pred očmi, kar je Irving Flechter popisal v svoji *Pravljіčni zmešnjavi!*), kakor Rodari se poigrava s postopkom »preobrata«. Stvarem sledi do njihovega začetka, da bi nam ga razložil s pomočjo fantastike. (Prav zaradi tega aspekta imajo Kravosove pravljice brez dvoma tudi pedagoško vrednost in so v pri didaktičnem delu zelo uporabne).

Po tej, lahko bi rekli postmoderni razsežnosti pravljіčarske književnosti je Kravosu soroden pravzaprav samo iranski pisatelj Salman Rushdie s svojo otroško knjigo *Harun na morju pravljic*.

Ta specifična prвина in ti motivni pristopi in postopki, ki se nenehno pojavljajo v Kravosovem pisanju, nam dajejo

možnost, da se navežemo na drugo knjigo, ki ji želim v tej svoji obravnavi posvetiti pozornost. V *Začaranem gradu* je element, ki ga imam v mislih, opaziti pri pravlјici, ki jo Ivek pripoveduje najprej, in v kateri nastopajo vrane. Zakaj so vrane črne? Zdi se, kot bi se Kravos nenehno po sokratovsko spraševal: zakaj so stvari takšne, kakršne so? Čemu so postale take in ne drugačne? Na taka vprašanja odgovarja osmero zgodbic v knjigi *Ko je zemlja še rasla*, ki jih je v ironičnem in karikaturnem ključu mojstrsko upodobil Klavdij Palčič, imenitni tržaški ustvarjalec, ki je že večkrat stal Kravosu ob strani kot njegov alter-ego. Glavni junaki v teh pravlјicah so živali: zabavna živalska družčina ima velikokrat človeške značajske poteze, npr. v zgodbicah *Smešen je, kdor vse verjame* ali v *Vetru in verici*, kjer je domišljavost primerno poplačana. Večkrat se avtor pozabava z besedami in njihovo večpomenskostjo, na primer v *Zgodovini ježev* ali v besedni igri z vejico, ki jo koze iz *Kozje pameti* sproti objejo, čeprav je le pravopisni znak. Prav v tej zgodbi — kot sem omenil že spočetka — je še razločen namig na aktualne družbene pojave: na potrošništvo brez pameti in na kapitalistično hlastanje po dobičku, saj bi koze rade spravile svoje mleko v enak »cenovni razred«, kot ga ima kravje.

Seveda zastavlja Kravos bralcu povsod po malem kako vprašanje in ga s tem pritegne k sodelovanju, da bi tako skupaj našla odgovore nanje. Včasih prestopi Kravosova pripoved v globalno metaforo življenja, ki se napaja ob avtorjevem filozofskem nazoru (primer za to nam je lahko pravlјica *Voda in smrt*). Vse pa preveva ironični ton, ki je za pisatelja tako značilen.

Žal se moram omejiti le na omembo ilustracij v obeh knjižnih objavah: pri enem in drugem likovniku kaže poudariti, da sta znala povzeti ironično noto v Kravosovih besedilih. Seveda se zdi skoraj neverjetno, da je ostal ilustrator take veljave, kakršen je Manček, doslej italijanskemu občinstvu še neznan, saj ga uvrščamo med najvidnejše ustvarjalce humornih upodobitev za otroke, kakršni so Quentin Blake, Francoz Pef, Italijana Grazia Nidasio in Anton Gionata Ferrari. Seveda je to vprašanje, ki ga tu ne kaže načenjati — čeprav si ne morem kaj, da ne bi vsaj omenil podatka o knjižnem založništvu v Italiji v preteklem letu, ki bode v oči: 50% mladinske literature predstavljajo prevodi, vendar je izbor zelo neuravnovešen, največ prevodov je iz angleškega govornega področja, nekaj še iz francoščine in španščine. Ustvarjanje v drugih deželah, predvsem v državah evropskega vzhoda, med katerimi naj omenimo Slovaško, Slovenijo, Hrvaško in Srbijo, pa se le izjemoma uspe prebiti v italijanski prostor. Na knjigo slovenskega avtorja skoraj ne naletimo, enako velja celo za književnike, ki kakor Marko Kravos živijo v Italiji. In tudi ko so prevedeni in objavljeni, lahko računajo, žal, le na zelo skromno distribucijo in odmevnost. Upam, da bo *Začarani grad* kmalu objavljen v italijanščini. Kot programski urednik dveh založniških hiš, Edicolors v Genovi in založbe Falzea v Reggio Calabriji, si zelo želim, in se bom v tej smeri trudil, da do te in tovrstnih izdaj vsekakor pride. Italijanske založbe namreč ne morejo več spregledovati priložnosti, ki jim jih nudi Vzhod.

Livio Sossi
(Prevedel M. K.)

MED TABUJI IN FANTASTIKO

(izbor mladinskih knjig iz leta 2000 po temah, zvrsteh in žanrih)

Tematski seznam knjig za otroke in mladino iz leta 2000 je delo ekipe Pionirske knjižnice, enote Knjižnice Otona Župančiča v Ljubljani, ki je pri tem združila praktične izkušnje izposoje in teoretsko znanje Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo z željo, oblikovati seznam glede na tri zastavljene kriterije:

- opredeliti tematske, »žanrske«, literarnovrstne in zvrstne sklope, ki so v lanske letni produkciji mladinskih knjig najbolj izstopajoči in za lanske letno produkcijo tudi najbolj značilni, saj potrebo po takšni opredelitvi narekujejo predvsem bralni interesi in zahteve naših bralcev,
- opredeliti namembnost posameznih sklopov in literarnih del glede na bralčevo starost in s tem na njegovo bralno usposobljenost, prav tako pa glede na njegovo motiviranost oziroma nemotiviranost za branje,
- opozoriti na določene oblikovne ali vsebinske značilnosti posameznih tem, sklopov ali literarnih del.

Pri izdelavi tematskega seznama smo se zavestno odpovedali določilu priporočilni, čeprav se zavedamo, da se priporočanju in vrednotenju z uvrščanjem in anotiranjem nismo mogli povsem izogniti.

Za idejno izhodišče nam je služila februarjska razstava Pionirske knjižnice z naslovom Med tabuji in fantazijo, ki je predstavila osnovne obrise knjižne produkcije v letu 2000 in njene najznačilnejše teme. Takšno odločitev so nam narekovale potrebe in bralni interesi naših mladih bralcev, njihovih staršev, vzgojiteljev, učiteljev in mentorjev bralnih značk, skratka vseh, ki jim je tematski seznam tudi namenjen.

K oblikovanju takšnega koncepta so nas vzpodbudila tudi najnovejša dogna-

nja predvsem tujih strokovnjakov s področja mladinske književnosti, literarnih teoretikov in didaktikov, ki opozarjajo na to, da je postavljanje togih ločnic med starostnimi stopnjami v območju mladinske književnosti, kar je običajna praksa knjižničarjev, učiteljev, založnikov in literarnih kritikov, močno vprašljivo. Meje med različnimi starostnimi stopnjami se po njihovih raziskavah čedalje bolj stapljajo in se včasih komaj še dajo jasno določiti. Tudi meje med mladinsko in odraslo književnostjo postajajo v zadnjih desetletjih čedalje bolj propustne. Sociologi in drugi strokovnjaki, npr. pedagogi in psihologi, opozarjajo na to, da so se življenjski in izkustveni svetovi otrok in najstnikov v zadnjih desetletjih močno spremenili. Proces njihovega odrasčanja je vse daljši in zdi se, da je odrasčanje današnjih otrok in mladostnikov zaradi različnih razlogov na nek način tudi težavnejše kot je bilo v preteklosti.

Ko smo se razgledali po obširni in raznovrstni produkciji preteklega leta, smo opazili, da izstopata dva dovolj bogata in literarno kvalitetna tematska sklopa, ki opisujeta lok med realistično pripovedjo, z vsemi problemskimi in tabu temami na eni strani, ter fantastično pripovedjo, ki jo je v preteklem letu zagotovo zaokrožila tema o čarovništvu.

Zlasti v tuji mladinski književnosti pa tudi v slovenskem mladinskem leposlovju je predvsem v zadnjih desetih letih opazen izrazit trend ubesedovanja najrazličnejših tabu tem, »temnih strani mladosti«, ki se sicer najpogosteje pojavljajo v mladostniškem romanu, pa tudi že leposlovju za mlajše bralce in celo v slikanicah. Npr.: hude bolezni (rak, aids, psihoze, anoreksija, bulimija), smrt, na-

silje v družini in med vrstniki, najstniška nosečnost, abortus, spolne zlorabe, incest, posilstvo, homoseksualnost, ločitev staršev, brezdomstvo, mladinsko prestopništvo, narkomanija, alkoholizem, neonacizem, rasizem, jedrske katastrofe (jedrski holokavst) ... Z vnašanjem tabu tem v mladinsko književnost in njihovo hkratno detabuizacijo se je dokončno podrl mit srečnega, varnega in nekonfliktnega otroštva.

Norveški pisatelj in Andersenov nagrajenec Tormod Haugen je v predgovoru k svoji knjigi *Nočni ptiči*, v katerem razmišlja o otroštvu in njegovi izjemni pomembnosti za posameznikovo življenje, med drugim zapisal stavek, ki najboljše negira omenjeni mit: »Težko je biti otrok. Odraščanje je proces, ki boli.«

Proces obravnavanja tabu tem v mladinski književnosti se je v številnih evropskih deželah in tudi v ZDA začel že v 60. letih 20. stoletja, se nadaljeval v 70. in v 80. letih, v 90. letih in sedaj pa doživlja svoj vrhunec. To dogajanje je bilo močno povezano z drugačnim konceptom pojmovanja otroštva in mladosti, s spremenjenimi družbenimi razmerami, vprašanji etike in cenzure ter ukinitvijo avtocenzure. Zdi se, da dandanes v mladinski književnosti skoraj ni nobenega tabuja več, da torej ni nobene skrivnosti več, ki bi jo odrasli skrivali pred mladimi. Izjemo morda predstavljata le še politika in religija.

Na drugi strani pa čisto nasprotje »angažiranemu realizmu« in »težkim temam«, ki jih sodobni mladinski avtorji pogosto obravnavajo v svojih leposlovnih delih, predstavljajo fantastične pripovedi, ki mlade bralce popeljejo v svet fantazije, v najrazličnejše fantastične svetove. Opažamo, da so zadnja leta »prinesla« precejšnje število tovrstnih knjig. Prav poseben kulturni in sociološki fenomen predstavljajo knjige o mladem čarovniku Harryju Potterju angleške pisateljice J. K. Rowling, ki so začarale

mlade bralce širom po svetu in povzročile pravo »potermanijo«. Opozoriti velja tudi na ponoven izid kultne knjige *Hobit* angleškega pisatelja Johna R. R. Tolkiena, ki si je pridobila sloves knjige, ki je zaznamovala 20. stoletje. Omenjeni avtor je fantastično pripoved nasploh pojmoval za »najčistejšo obliko besedne umetnosti«.

Sodobna mladinska književnost tudi z lanskoletno produkcijo razkriva bogat spekter raznolikih vrst, besedilnih vzorcev, tem in žanrov.

Vzporedno z osnovnima literarnima trendoma (tabuji in fantastično pripovedjo), ki sta v glavnem udejanjena v leposlovni knjižni produkciji, namenjeni bralcem od 10. leta dalje, smo zaradi številnih oblikovnih in vsebinskih raznolikosti ter števila izdanih knjig, ki so tudi glede na kvaliteto zelo neizenačene, težje zaokrožili tematske sklope produkcije, ki je namenjena bralcem do 9. leta starosti. Odločili smo se izpostaviti tiste, ki po našem mnenju zaokrožajo najzanimivejše: problemi najmlajših (samopodoba, drugačnost, odnosi med sorojenci, navajanje na higieno, ipd.), naraščajoči trend poučno-leposlovnih knjig za najmlajše ter spodbujevalno slikanico, ki s posebnimi vsebinskimi pa tudi oblikovnimi značilnostmi otroka spodbuja k ustvarjalni igri.

Kot knjižničarji želimo še posebno opozoriti, da je v preteklem letu izstopala tudi tema o knjigah, branju in pripovedovanju. Tej tematiki smo še prav posebno zavezani, zato se nam je zdelo primerno, da jo predstavimo v posebnem tematskem sklopu.

Seznam smo v tiskani obliki poslali vsem osrednjim splošnoizobraževalnim knjižnicam, sicer pa je dostopen tudi na domači strani Knjižnice Otona Župančiča (<http://www.lj.-oz.sik.si>).

Darja Lavrenčič Vrabec
Ida Mlakar

Izvirne ali prevodne literature o lutkovnem gledališču je pri nas izjemno malo. Ob reviji *Lutka*, ki objavlja lutkovna besedila in strokovne članke, lahko naslove del o lutkovnem gledališču preštejemo na prste dveh rok. Med besedili v zbirki Pojdemo se gledališče, ki so izhajala pri Delavski univerzi v Ljubljani je izšlo tudi nekaj lutkovnih besedil s skromnimi napotki. *Lutkarstvo na Slovenskem* Helene Verdel (MGL, Ljubljana 1987), *Osnove lutkovne režije* Uroša Trefalta (Umetnost in kultura, ZKOS, Ljubljana 1993), dramska besedila Ferija Lainščka z režijskimi in dramaturškimi napotki Saša Jovanoviča z naslovom *Za lutkovno in otroško gledališče* (Cicibanija, Franc-Franc, Murska Sobota 1994), zbirka šestih knjig *Moje lutke* Brede Varl (Aristej, Šentilj 1995 in 1997) in *Igrajmo se z lutkami* iste avtorice (Mohorjeva družba, Celovec 1998) so tako rekoč vsa dela, ki bralca oziroma nekoga, ki se želi z lutkovnim gledališčem praktično ukvarjati, seznanijo z osnovami lutkovne umetnosti. Nekatera bolj skozi dramsko besedilo, druga skozi lutko kot poglavitno specifikum lutkovnega gledališča govorijo o popularnem in velikokrat podcenjevanjem manjšem bratu dramskega gledališča. Prav pomanjkanje strokovne literature govori v prid slednji trditvi.

Toliko bolj dobrodošla in potrebna je torej nova zbirka založbe Aristej, ki skuša z lutkovnimi besedili, s komentarji, napotki in iztočnicami za raziskovanje polniti vrzeli na tem področju. Prvi dve knjigi iz zbirke *Lutkovni oder*, še prav posebej pa oznaka na knjižnem hrbtu, nakazujeta, da bodo v zbirki izhajala besedila v različnih oblikah (igrice, dramatizacije, pesmice, skeči ...), namenjena otrokom in – ob pomoči starejših – njihovem lastnemu ustvarjanju lutkovnih predstav.

Urednici Emica Antončič in Breda Varl sta za prvo knjigo v zbirki *Lutkovni oder* izbrali delo Lászla Varvasovszkya *Bremenski mestni godci*. Okvirna zgodba pripoveduje o avtorju in njegovi hčerki, nadaljuje pa se seveda z znano pravljico o bremenskih mestnih godcih. Po končani pripovedi si pripovedovalec in hči Julija izdelata vse potrebno za uprizoritev zgodbe v tehniki preprostega senčnega gledališča. Navodila za pravo prizorišča, scenskih elementov in lutk so nazorno napisana in narisana, zgodbo pa zaključuje dramatizacija *Bremenskih mestnih godcev*. V spremni besedi Breda Varl na kratko zapiše še nekaj splošnih in koristnih napotkov za uprizorjanje iger s senčnimi lutkami. Ponožitev pravljice *Bremenski mestni godci* v dramatizirani obliki je dobrodošla predvsem zato, ker bralca opozori na razlike med zapisano zgodbo in njeno dramatizacijo. Bremenski mestni godci so ravno prav kratki, da lahko obliki lepo primerjamo in se v prihodnje dramatizacije kratkih zgodb z dobro dramaturško zgradbo lotimo tudi sami. Obenem lahko vsak element porabimo samostojno – v tehniki senčnega gledališča uprizorimo katero drugo igro ali pa dramatizacijo Bremenskih mestnih godcev postavimo na lutkovni ali dramski oder kako drugače, kot je predlagano v knjigi. Zapeljiva je tudi likovna plat prve knjige nove Aristeeve zbirke, saj avtorjeve ilustracije s podrobnostmi in barvitostjo nostalgčno spominjajo na starejše mojstre knjižne ilustracije.

V drugi knjigi prvega letnika zbirke je poudarjeno dramsko besedilo slovenskega avtorja. Lutkovna igrice Vinka Möderndorferja *Zeleni fantek* je daljša in zahteva bolj poglobljen pristop. Kar deset prizorov zgodbe o zelenem fantku, ki pride iz veselja in z začudenjem spo-

znava mesto na zemlji, se zvrsti pred bralcem. Igrica ima značilne lutkovne elemente, saj ob zelenem fantku in deklici Ivani nastopajo sami predmeti: avto, semafor, hiše, šolski zvonec in šola, vitamini, pralni stroj in zelena zvezda. Otroci zlahka prepoznajo mesto in zgrožene poosebljene predmete z ulic, saj jim vzgojni prijemi niso tuji. Gotovo se bodo zlahka identificirali z zelenim fantkom, ki se čudi svetu in čigar zelene drugačnosti svet ne sprejme, pač pa jo hoče po vsej sili spremeniti v belolično običajnost.

Značilne mehko zaokrožene ilustracije Brede Varl ob svoji prvenstveni vlogi že nakazujejo likovno-lutkovne rešitve, ki jih ravno prav izčrpno ob koncu lutkovnega besedila razvije ilustratorica, saj je tudi v drugi knjigi prevzela strokovno lutkovni del. S pravo mero poučnosti in natančnih navodil za izdelavo lutk na palici pa istočasno napeljuje morebitne ustvarjalce odrske podobe *Zelenega fantka* k razmišljanju tudi o drugačnih odrskih rešitvah.

Drugi letnik zbirke Lutkovni oder prinaša tri dela. Uvajajo ga lutkovne miniature Jadranke Čunčič-Bandov z naslovom *Od kozlička do volička*. Kar 36 kratkih pesmic – večinoma v dialogu in nekatere med njimi tudi v monologu – nastavlja možnost uprizarjanja. Hrvaška avtorica je s pričujočo zbirko pesmic (v slovenskem prevodu Milana Vincetića se glasijo mestoma malce nenavadno, pretežno pa lepo tekoče) pripravila teren za najmlajše. S preprostimi lutkami lahko uprizorijo kratke, včasih prav duhovite dvogovore. Ti se nizajo hitro in omogočajo, da ostaja otroška zbranost nenehno vprežena. Brez dvoma pa dodajajo in zaokrožajo pesničino verbalno podobo pretežno živalskega sveta izvrstne ilustracije Urške Stropnik. Z uporabo preproste, malodane otroške risbe z močnimi, čistimi barvami, je knjižico *Od kozlička do volička* popestrila in jo naredila res mikavno. Knjigo znova zaključujejo odr-

ski napotki Brede Varl. Tokrat prinašajo izvirne in privlačne scenske rešitve, ki bodo na dovolj preprost in hkrati pester način – nizanje tipičnih scenografij na vrvi in postopno snemanje z vrvi – omogočile mladim ustvarjalcem in njihovim mentorjem veliko užitka pri postavljanju v prostor.

Druga knjiga najnovejšega šopka iz zbirke Lutkovni oder prinaša kratki lutkovni besedili hrvaškega dramatika Mira Gavrana. Avtor je doslej v slovenskem prostoru zaslovel z izvrstnimi dramami za odrasle, za katere je bil večkrat nagrajen. Tokrat se nam presenetljivo predstavlja z dvema svojima besediloma za lutkovni oder v prevodu Boruta Gombača. Naslovil ju je *Dve igrici z glavo in repom*. *Zajček išče mamo* je linearna pripoved natanko o tem, o čemer govori naslov. Zajčka je nekdo odnesel iz gozda v mesto, odkoder je zajček pobegnil nazaj v gozd in zdaj išče svojo mamo. Seveda jo na koncu ob pomoči otrok najde. Tudi druga igrica z naslovom *Izgubljena veriverica* govori o odnosu ljudi do gozdnih živali. Deklica Mina išče v gozdu svojo pobeglo veriverico, vendar na koncu odide domov z izgubljenim muco. Kratki in preprosti zgodbi nosita skozi dialoge in pesmi ter v dobrem prevodu nedvoumno izraženo sporočilo o tem, da gozdne živali spadajo v gozd in ne v mestno stanovanje.

Tudi Gavranovi igrici sta imeli srečo s svojim ilustratorjem. Viktor Šest ju je opremil z izrazitimi, a zabrisanimi, mehkiimi linijami pastelov. V praktičnem, lutkovnem komentarju pa Breda Varl priporoča za uprizoritev ročne lutke. V vsaki knjižici Lutkovnega odra v svojem zaključku izkoristi priložnost, da ob napotkih ter nasvetih za uprizoritev doda kratke pasuse iz zgodovine ali razloži tip lutke bolj na splošno. Na ta način knjižice še pridobivajo na pomenu, ki ga zagotovo imajo za pedagoge v vrtcih in šolah.

Čombo, sončni kralj je zaključna knjižica drugega letnika Lutkovnega odra založbe Aristej. Mladi dramatik rok gre (psevdonom mariborskega avtorja Roka Vilčnika) objavlja svojega Čomba, sončnega kralja – besedilo o petelinu in njegovih kokoših. Dialog je pogosto povsem pogovoren in začinjen s sočnim besediščem, kar se seveda prilega zgodbi o petelinu in njegovih podanicah. Sonce namreč vzhaja samo zato, ker ga Čombo zjutraj prikličje s svojim kikirikanjem. Stvari se spremenijo, ko Čombo pade v sod z vodo, se prehladi in ne more več kikirikati. Takrat prikličje sonce komaj izvaljeni petelinček. Petelinji kralj častno izpelje stvar, tako da vzame petelinčka pod svoje okrilje.

Ustrezno razposajene in razkokodane so tudi ilustracije Brede Varl. V likovnem izrazu povsem ustrezajo tonu besedila. Tokrat Varlova za uprizoritev

predlaga lutke na dveh palicah in razloži osnove te tehnologije.

Zbirka Lutkovni oder bo, če bodo naslednji letniki sledili načrtani poti, zastavljeni s prvima dvema, zanesljivo našla pot k ciljnemu občinstvu. To se začne oblikovati že v družini, ko starši iščejo zamisli za čim ustvarjalnejše igre s svojimi otroki, nadaljuje se v vrtcu in šoli, pa v raznih izvenšolskih kroških in povsod, kjer pripravljajo program kreativnega preživljanja prostega časa. Dela, ki smo si jih ogledali, so kot nalašč za tovrstne potrebe. Nevsiljivo in igrivo ponujajo zamisli za lutkovne igre, ki so pravzaprav prve igre z lutkami in prvi stik z gledališčem in tako obenem izobražujejo občinstvo za profesionalna lutkovna in dramska gledališča.

Katarina Klančnik Kocutar

REVIJA CHILDREN'S LITERATURE IN EDUCATION

V letu 2000 so izšle 4 številke. Marčna številka prinaša naslednje članke:

Michael Wilson v svojem članku prinaša primerjave, razlike ter povezave med pripovedovanjem mladostnikov (predvsem grozljivk) in pa branjem grozljivk. Na pripovedovanje kot tudi na pisano besedo tega žanra seveda zelo vplivajo moderni mediji – televizija, kino, radio, revije. Wilson obravnava zbirko knjig – grozljivk z naslovom *Point of Horror*, ki je izredno popularna med mladimi v Veliki Britaniji. R. L. Stine je gotovo prispeval največ knjig v to zbirko (tudi v Sloveniji imamo prevedenih nekaj njegovih knjig in mladi jih zelo radi berejo). Skrivnostni avtoštoparji, varuške majhnih otrok, noč čarovnic, predvsem pa veliko krvi – so najpogostejši motivi teh grozljivk. Groza v mladostniški kul-

turi ima nekaj pomembnih funkcij. Ena teh je odpravljanje strahu pred vstopom v svet odraslih, druga spet napad na urejen, razumski svet odraslih, izzivanje spodobnosti in moralnosti, tretja pa čisto preprosto druženje ob pogovorih, zblizevanje, socializacija.

Reinbert Tabbert predstavlja pisateljico Carol Hughes in njeni knjigi *Toots* in *Jack Black*. Toots je fantastična pripoved o deklici, ki s pomočjo hišne vile vstopi v narobe svet. Sledijo dogodivščine z nadnaravnimi bitji – vilami, škrti, duhovi. Knjiga *Jack Black* je definirana kot pustolovska zgodba stare šole z elementi R. L. Stevensona in Julesa Verna. Glavni junak, deček Jack Black, doživlja silne pustolovščine v zraku in na morju. Toots in Jack Black sta knjigi s tradicionalnimi motivi in vzorci, ki pa na druga-

čen način zaživijo pod peresom sodobne avtorice.

Paul Hardwick, specialist za srednjeveško literaturo, razpravlja o leta 1968 nagrajenem romanu Alana Garnerja *The Owl Service*. Knjiga, namenjena mladostnikom, v sodobno dogajanje vplete srednjeveški mit, welški Mabinogion. Srednjeveška trojica Lleu, Blodeuedd in Gronw je ponovljena v sedanji generaciji – to so Gwyn, Alison in Roger. Ti mladi so »žice«, skozi katere se pretaka moč mita in temnih, nasilnih srednjeveških sil v današnji čas in vpliva na dogajanje v njem. *The Owl Service* je knjiga z več temami. Vsebuje elemente fantastike, govori o mladostnikih in hkrati na poseben zanimiv način obuja srednji vek.

Karen S. Day govori o romanu Garrya Disherja *Bamboo Flute*. Zgodba pripoveduje o Paulu, dvanajstletnem fantu, ki se po drugi svetovni vojni znajde v revščini, s psihično uničenim očetom, brez glasbe, ki je vedno osrečevala njihovo družino. Nekega dne spozna izobčenca Erica, ki igra na flavto. Ta mu pokaže, kako se naredi flavta iz bambusa. Paul začne igrati nanjo in sedaj je on tisti, ki z glasbo obuja očeta v življenje. K. Day je kopijo romana najprej dobila iz Avstralije in vzemirile so jo fotografije, ki jih je avtor dodal na začetku vsakega poglavja. Nato je dobila v roke ameriško izdajo, kjer so fotografije izpustili, in zazdelo se ji je, da so bralci za nekaj prikrajšani. Fotografije in besedilo ustvarjajo celoto. Vizualni in verbalni tekst vodita bralca nad samo literarno interpretacijo pomena in omogočata večji razpon doživetij ter razširjata shemo branja.

W. F. Garrett-Petts tako kot K. Day razmišlja o pomenu leposlovja, ki je obogateno z vizualno umetnostjo in mu pomeni višjo stopnjo branja. Kot znan literarni primerek večmedijske kompozicije navaja knjigo *The Collected Works of Billy the Kid*. V članku se avtor ukvarja

z raziskavo elementov branja, kot so slike, fotografije, oblikovanje in prostor.

Junjska številka prinaša:

Jane Doonan v svojem članku predstavlja pisatelja in ilustratorja mladinskih knjig Quentina Blaka, ki je prvi v Veliki Britaniji dobil naziv Children's Laureate. Q. Blake je začel kariero pri šestnajstih kot risar karikatur za *Punch*. Svojo prvo slikanico *Patrick* je napisal in narisal l. 1968. Do sedaj je ilustriral več kot 200 knjig – sem sodijo tako avtorska dela kot ilustracije del R. Dahla, R. Hobana, J. Aiken, J. Yeomana in pesnika M. Rosena. Avtorica članka je izbrala in vzela pod drobnogled skupino knjig Q. Blaka, ki po njenem mnenju najbolj izražajo dva elementa avtorjeve izpovedne moči: izredno inventivnost pri zamisli in oblikovanju vsake posamezne slikanice, in njegov odnos do mladinske književnosti (Blake poudarja, da je otroška knjiga lahko prostor, kjer se otroci in odrasli srečujejo v enakopravnem odnosu).

Lawrence R. Sipe opisuje intertekstualne povezave, ki so jih uporabljali otroci prvih razredov. Opisuje, kakšnih interpretativnih korakov so se otroci posluževali in kako so te povezave razvijale njihovo zmožnost razumevanja literature. Avtor navaja pesmice in pravljice, ki so jih brali učitelji otrokom v razredu, in zanimive in duhovite intertekstualne povezave, ki so jih ustvarili otroci.

Jill Kedersha McClay opisuje bralno raziskavo na podlagi sodobne slikanice Davida Macaulaya *Black and White*. Ta slikanica je sestavljena iz štirih pripovedi in štirih različnih načinov risanja, ki se odvijajo na vsaki strani na štirih različnih kvadratih in se na koncu prelijejo v eno zgodbo. *Black and White* je prototip postmoderne slikanice in prototip literature za mlade elektronske dobe. Je utelešenje temeljnih sprememb v mladinski literaturi. Raziskava je zajela 45

bralcev – 20 otrok (starost 7, 10, 12 let) in 25 odraslih, ki so brali slikanico v manjših skupinah (odrasli skupaj, otroci skupaj). Rezultati: otroci so pokazali veliko ali celo več razumevanja pa tudi resničnega veselja ob odkrivanju smisla slikanice.

Sophie Mills v svojem obsežnem prispevku *Pig in the middle* razmišlja o posebni vlogi pujsa v vsakodnevnem življenju in literaturi. Pujs je znan kot ena najbolj inteligentnih živali in nekako najbolj podoben človeku – že pisatelj Orwell jih je zbral za vodje v knjigi *Živalska farma*. S svojo »človeškostjo« in nemilim prehodom iz ljubljenčka (kot majhen prašiček) v truplo in hrano ljudem je primerno orodje za raziskovanje tem, ki se nanašajo na prehod človeka iz otroštva v odraslost. *Charlotte's Web*, *The Tantom Pig*, *The Peppermint Pig*, *A Day No Pigs Would Die in Quentin Corn* so knjige za otroke, ki prinašajo tako tematiko.

Matthew Eve nam predstavlja zbirke angleških ilustriranih knjižic za otroke, ki so izhajale v letih 1939–1948, torej tudi med drugo svetovno vojno. Te male knjižice, katerih vsebine so tako leposlovne kot poučne (o živalih, o vojnih dogodkih, o slavnih osebah itd.) so bile lahko prenosljive in so jih otroci in tudi odrasli brali v zakloniščih med bombnimi napadi. Mnogi znani pisci in ilustratorji ter založniki so stvaritelji teh raznolikih knjižic. Nekaj znanih naslovov zbirk: *Better Little Books*, *Midget Books*, *Bible Booklets*, *Puffin Picture Books*.

September 2000:

Rosemary Auchmnty: v letu 2000 je izšla v Veliki Britaniji *Encyclopaedia of School Stories* v dveh delih s skupno 850 stranmi. En del se nanaša na dekliške, drugi pa na fantovske zgodbe. Oba dela vsebujeta abecedni seznam avtorjev z biografskimi detajli, kritične ocene, bibliografijo naslovov in del o njih. Vsak

volumen vsebuje tudi zbirko člankov, ki se nanašajo na temo šolskih zgodb. To je knjiga o zelo priljubljenem pa tudi zelo zaničevanem žanru. Šolske zgodbe imajo izvor v Veliki Britaniji, vendar so jih otroci radi brali tudi drugod po svetu. Nek preporod doživljajo v današnjem času – Harry Potter je silno priljubljen in šolska zgodba doživlja marketinški »boom«. Enciklopedija ponuja dobro informacijo in tudi veliko bralnih užitkov.

Hilary Clare opisuje, kako se je lotila razreševanja in iskanja pravih imen, pa tudi življenja pisateljic dekliških šolskih zgodb. Velik problem pri iskanju je seveda pomenila že omenjena prezrtost in podcenjenost žanra, avtorice so pisale pod psevdonimi, mnoge so se poročile in seveda prevzele moške priimke itd. Članek prikaže, koliko potrpežljivega dela in raziskovalne žilice je potrebno, da nastane neka enciklopedija.

David L. Russell razmišlja o liku Pike Nogavičke pisateljice Astrid Lindgrenove, ki navdušuje otroke in zbujajo ogorčenje pri mnogih odraslih že od l. 1946, ko se je knjiga pojavila. Pika je utelešenje otroških fantazij: je neodvisna, obdarjena z izredno fizično močjo, polna je denarja, živi sama brez nadzora, naredi, kar ji pade na pamet, ob vsaki možni priložnosti ruši ustaljena pravila družbe. Knjiga o Piki Nogavički ima elemente starogrške satirične komedije, Pika je s svojo smešno pojavo klovn-čarovnik, njena pridna in urejena prijateljčka Anica in Tomaž pa imata vlogo opazovalcev in komentatorjev (kot grški zbor), ne vplivata na dogajanje. Pika in komedija nasploh držita zrcalo družbi (njenim slabostim, lažem, dvoličnosti ...), hkrati pa s svojim optimizmom dajeta upanje v boljši, svobodnejši svet.

Don Latham predstavlja pet slikanic avtorja in ilustratorja Petra Sisa. Peter Sis je rojen na Češkem, je slikar in filmar, v Ameriko se je preselil l. 1982. Tu so

nastale njegove slikanice, ki so rafinirane, polne detaljev, simbolov in aluzij. Za svoje kritično razmišljanje je Latham izbral knjige P. Sisa, ki jih imenuje »vizionarske«. To so slikanice, ki predstavljajo ljudi, ki so skozi nenavadna popotovanja razvili nenavaden, poseben pogled na svet. Te slikanice so: *Follow the dream: the story of Christopher Columbus*; *A small tall tale from the Far Far North* (zgodba o češkem ljudskem junaku Janu Welzlu in njegovih potovanjih na Antarktiko); *The three golden keys* (zgodba o potovanju P. Sisa v njegovo rodno Prago); *Starry messenger* (zgodba o Galileju) in *Tibet through the red box* (slikanica temelji na dneviških zapisih Sisovega očeta, ko je potoval po Tibetu).

Emma Heyde obravnava knjigo *Strange Objects*, ki jo je napisal avstralski pisatelj Gary Crew. Knjiga je namenjena mladostnikom, zgodba temelji na zgodovinskem dogodku: leta 1629 je na zahodni avstralski obali potonila holandska karavela Batavia, 120 preživelih pa so pobili člani druge posadke. Morilci so bili kasneje ujeti in kruto kaznovani. V romanu se meša več poročil o nesreči. Eno so dokumenti, ki jih je zbral fant Steven Messenger in jih poslal direktorici Inštituta za pomorsko arheologijo, nato pa skrivnostno izginil. Drugo so odlomki iz dnevnika Wounterja Loosa, holandskega mornarja, ki je ubežal smrti. Pripovedi v knjigi si nasprotujejo, vsaka sledeča verzija sproži dvome o prejšnji informaciji. Knjiga je mešanica fikcije, zgodovinskega dokumenta in nadnaravnih dogajanj. Roman G. Crewa ruši bralčevo potrebo po tekoči, avtoritativni pripovedi. Izzvani smo, da izbiramo med nasprotujočimi si glasovi in tako sami kreiramo svojo zgodbo. Taka aktivna vloga mladega bralca je pomemben korak pri njegovem razvijanju kritičnega odnosa do literature in pri oblikovanju lastnega mnenja.

December 2000:

Linnea Hendrickson: pravljica *Rapunzel* (v slovenskem prevodu *Motovilka*) je vzburljalo domišljijo mnogih pisateljev in ilustratorjev, posebno v zadnjih letih. Njen izvor je kompleksen in možnosti interpretacije bogate. Pravljica je bila podana na mnogo različnih načinov, ki poudarjajo prvotna izhodišča – to so odnosi mati – hči, mož – žena, ljubezen, hrepenenje, skušnjava, dozorevanje in odgovornost. Pesniki, pisatelji romanov in kratkih zgodb, glasbeniki in ilustratorji so našli v tej pravljici zanimive inspiracije. Esej se osredotoča na interpretacijo treh mojstrov ilustracije: Felixa Hoffmanna, Trino Schart Hyman in Paula Zelinskyja, poskuša razložiti pomen pravljice in načine, s katerimi ti avtorji povedo in narišejo zgodbo.

Članek Marie Nikolajeve in Carol Scott ponuja nove poglede in teoretična pomagala, s pomočjo katerih želita prikazati zapletene zveze, ki obstajajo med besedami in slikami. Analizirali sta primere medsebojnega vpliva teksta in podobe. Nekaj slikanic iz različnih delov sveta sta razčlenili in odkrili zanimive dejavnike. Tema interakcije teksta in ilustracije s svojo razsežnostjo vabi k novim raziskavam tega področja. Članek je povabilo k branju njune knjige *How picturebooks work*.

Rebecca Martin: Edward Ardizzone (1900–1979), angleški slikar in ilustrator, je avtor uspešnega niza otroških knjig – zbirke Tim, ki je pričela izhajati l. 1936. Ena od teh slikanic z naslovom *Lucy Brown and Mr. Grimes* (1937) je naletela na izrazit odpor ameriških knjižničarjev in umaknili so jo s polic. Slikanico so označili kot nemoralno. Knjiga pripoveduje o starejšem osamljenem možaku, ki v parku nagovori majhno deklico in postaneta prijatelja. Deklica obiskuje starčka in njegovo gospodinjno na domu in ker je sirota, jo Mr. Grimes posvoji.

Leta 1970 je Ardizzone izdal spremenjeno verzijo slikanice – spremenil je tako zgodbo kot ilustracijo. Avtorica članka razmišlja, kaj je v prvi izdaji tako ogorčilo ameriško knjižničarsko srenjo, kaj je kvalitetna slikanica in kaj je primerno za otroke.

Članek Laine Ho raziskuje možno vlogo mladinske literature v izobraževanju odraslih, konkretno pri učenju angleškega jezika. Triletna študija, ki je zajela odrasle učence angleškega jezika, ki prihajajo s Kitajske, kaže, da je mla-

dinska književnost posebej uporabna pri učenju jezikovnih spretnosti, kot so pravilna izgovorjava in širjenje besednega zaklada. Uporaba in branje mladinske literature je prvi korak k razumevanju literature, kritičnega mišljenja, pridobivanja splošne izobrazbe in razumevanja različnih kultur. Kljub temu da prinaša učenje s pomočjo mladinske literature tudi določene omejitve, pa hkrati utira pot v svet odrasle literature.

Aca Derganc

ODMEVI NA DOGODKE

Keremura za leto 2001	59
Utemeljitev nagrade v četrtni in najboljše mladinskega pisatelja (2000)	59
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Pravljica kot vzgojni besedni gradnik</i>	60
Darja Lavrenčič Vrabeč: <i>Mednarodna literarna nagrada</i>	64
<i>Alpe-Jadrani - besede brez meja</i>	64
Maruša Angeljak: <i>Na Br. ob Ravnici v Branjski</i>	67
(7. september – 12. oktober 2001)	67
Maruša Angeljak: <i>Članek o literarni knjigi za otroke (Fiera del Libro per Ragazzi - Bologna 2000 in 2001) in nekateri primerjave z literarnimi festivali</i>	71

IBBY NOVICE

Tanja Pogacar: <i>Kandidature za IBBY nagrado 2002</i>	74
--	----

POGLED NA SVOJE DELO

Jakob J. Kenda: <i>Egipci P = (vop), = (vop)</i>	76
--	----

POROČILA – OCENE

Lilijana Buzar: <i>Mednarodna prijava leta mladinske književnosti v Londonu (12. 8. – 18. 8. 2001)</i>	78
Darja Lavrenčič Vrabeč: <i>Pisateljevanje v tabajah v mladinski književnosti</i>	82
Marjana Kobe: <i>Ob 50-letnici Kristine Brankove</i>	86
Marjana Kobe: <i>Pisateljevanje v mladinski književnosti pred ob literaturi za otroke</i>	90
Livio Sosik: <i>Dve netipni avtorici: pisateljica Mirka Kolarica</i>	92
Darja Lavrenčič Vrabeč: <i>11. Mednarodna mladinska literarna nagrada (izbor mladinskih knjig v letu 2000 po temah, vrstah in žanrih)</i>	95
Katarina Klančnik Kocutar: <i>Avtorstvo in avtorski odnosi</i>	97
Aca Derganc: <i>Beijing Children's Literature in Education</i>	99

VSEBINA

RAZPRAVE

Rosanda Sajko: <i>Fragmenti o radijski igri (iz dnevnika radijske režiserke)</i>	5
Lilijana Burcar: <i>Sneguljčica v besedilni analizi in pogovoru z mladim bralstvom</i>	17
Darja Mazi - Leskovar: <i>Nekaj lepega za ... domovino ali Domoljubje v ameriškem mladinskem romanu pred 11. septembrom 2001</i>	31
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Bolečina odraščanja: droge, seks in</i>	40
Goranka Kreačič: <i>Temni lirizem v knjižnih ilustracijah Marije Lucije Stupica: Lenora in Srečni kraljevič</i>	52

ODMEVI NA DOGODKE

Večernica za leto 2000	59
Utemeljitev nagrade večernica za najboljše mladinsko leposlovno delo (2000) ..	59
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Pravljica kot neizčrpna banka podatkov</i>	60
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Mednarodna literarna nagrada Alpe-Jadran »besede brez meja«</i>	64
Maruša Avguštin: <i>18. Bienale ilustracij v Bratislavi (7. september – 31. oktober 2001)</i>	67
Maruša Avguštin: <i>Nekaj misli ob sejmu knjig za otroke (Fiera del Libro per Ragazzi) v Bologni leta 2000 in 2001 in nekatere primerjave z bienalom ilustracij v Bratislavi</i>	71

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>Kandidature za IBBY nagrade 2002</i>	74
--	----

POGLED NA SVOJE DELO

Jakob J. Kenda: <i>Egotrip $P = vo_2vr_2 = (vo_1vr_1)_x$</i>	76
---	----

POROČILA – OCENE

Lilijana Burcar: <i>Mednarodna poletna šola mladinske književnosti v Londonu (12. 8. – 18. 8. 2001)</i>	78
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Posvetovanje o tabujih v mladinski književnosti</i>	82
Marjana Kobe: <i>Ob 90-letnici Kristine Brenkove</i>	86
Marjana Kobe: <i>Pregled slovenske mladinske književnosti prvič ob literaturi za odrasle</i>	90
Livio Sossi: <i>Dve noviteti zamejskega pisatelja Marka Kravosa</i>	92
Darja Lavrenčič Vrabec, Ida Mlakar: <i>Med tabuji in fantastiko (izbor mladinskih knjig iz leta 2000 po temah, zvrsteh in žanrih)</i>	95
Katarina Klančnik Kocutar: <i>Aristejev »Lutkovni oder«</i>	97
Aca Derganc: <i>Revija Children's Literature in Education</i>	99

CONTENTS

ARTICLES

Rosanda Sajko: <i>Radio Play Fragments (from a radio director's diary)</i>	5
Lilijana Burcar: <i>Snow White in a Textual Analysis and through the Eyes of Young Adult Readers</i>	17
Darja Mazi - Leskovar: <i>Something Beautiful for ...the Homeland, or Patriotism in American young adult novel prior to September 11th 2001</i>	31
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Pain of Growing up: Drugs, Sex and...</i>	40
Goranka Kreačič: <i>Dark Lyricism in Marija Lucija Stupica Illustrations: »Lenora« and »Happy Prince«</i>	52

RESPONSES TO THE EVENTS

»Večernica« for the Year 2000 (for the best Slovene children's literary work)	59
Melita Forstnerič Hajnšek: <i>Interview with Feri Lainšček, winner of 5th award</i>	60
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>The International Alpe Jadran »Limitless Words« Literature Award</i>	64
Maruša Avguštin: <i>18. Biennale of Illustrations Bratislava</i>	67
Maruša Avguštin: <i>Bologna International Children's Book Fair</i>	71

IBBY NEWS

Tanja Pogačar: <i>The Slovene Section candidacy for IBBY Awards 2002</i>	74
--	----

A VIEW OF ONE'S OWN WORK

Jakob J. Kenda: <i>Egotrip $P = v_{02}vr_2 = (v_{01}vr_1)_x$</i>	76
---	----

REVIEWS – REPORTS

Lilijana Burcar: <i>The international summer school of children's literature in London</i>	78
Darja Lavrenčič Vrabec: <i>Taboos in children's literature</i>	82
Marjana Kobe: <i>Kristina Brenk 90th anniversary</i>	86
Marjana Kobe: <i>Review of Slovene Juvenile and Adult Literature Side by Side for the First Time</i>	90
Livio Sossi: <i>Two novelties of a foreign writer Marko Kravos</i>	92
Darja Lavrenčič Vrabec, Ida Mlakar: <i>Selection of children's books from 2000 (regarding the themes, types and genres)</i>	95
Katarina Klančnik Kocutar: <i>Literary collection »Puppets Stage« (Aristej publishing house)</i>	97
Aca Derganc: <i>Journal Children's Literature in Education</i>	99

OTROK IN KNJIGA

52

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

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

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 3000 SIT

Cena posamezne številke 1800 SIT

Tisk: Dravska tiskarna, Maribor; Računalniška priprava: Grafični Atelje Visočnik

...naj se ne bi poigral s temami, ki bi mladega bralca prav lahko zavajale v prepričanje, da je staro načelo »če želiš mir, pripravi vojno (si vis pacem, para bellum)« še vedno najboljša obramba. Literarno snovanje ima vedno možnost, da s svojo sporočilnostjo doprinese k strpnosti in k oblikovanju kulture dialoga ter miru ...

Darja Mazi - Leskovar:

*Nekaj lepega za ...domovino ali
Domoljubje v ameriškem mladinskem
romanu pred 11. septembrom 2001*

Je potrebno današnje otroke in najstnike kot najfinejši porcelan zavijati v svileni papir? Je mlade sploh mogoče obvarovati pred svetom, v katerem živijo? Navsezadnje bodo tudi oni morali nekoč odrasti in živeti v njem, ne glede na to, kakšen je.

Darja Lavrenčič Vrabec:

Bolečina odraščanja: droge, seks in ...

ISKANJE MITSKEGA V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Ob 30-letnici izhajanja revije *Otrok in knjiga* pripravljamo v uredništvu strokovno posvetovanje o iskanju mitskega v sodobni mladinski književnosti. Izhodišča za razmišljanja o izbrani temi sta pripravila dr. Igor Saksida in pisatelj Vlado Žabot. Ker se je na junijski razpis prijavilo 24 referentov, načrtujemo dnevno posvetovanje. Potekalo bo v Mariboru, in sicer v četrtek, 30. maja, in v petek, 31. maja 2002. Moderator bo dr. Igor Saksida.

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2001	LETNIK 28	ŠT. 52	STR. 1–108
-----------------	--------------	-----------	--------	------------