

OTROK  
IN KNJIGA  
82





# 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*

82

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana novembra 2011

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

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

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

**Uradne ure:** v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

**Vključenost v podatkovne baze:**

MLA International Bibliography, NY, USA

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

## RAZPRAVE – ČLANKI

Letos mineva **40 let od ustanovitve revije *Otrok in knjiga***. Prve pobude zanjo so bile dane na festivalu *Kurirček* decembra 1963 v Mariboru. V svojem članku za revijo *Borec* (1964, številka 1) jih je temeljito predstavila **Alenka Glazer**, ki se je nato vrsto let odločno zavzemala za njihovo uredništev, do katere pa je prišlo šele s sodelovanjem Mariborske knjižnice, njenega ravnatelja Ignaca Kamenika in **Darje Kramberger**, ki je bila pripravljena prevzeti naloge urednice. Prva številka revije je izšla avgusta 1972. V uredniški odbor je bila imenovana tudi Alenka Glazer, ki je v njem aktivno delovala vse do lanskega leta. V letih 1985–1990 je bila tudi sourednica revije.

Kot višješolska predavateljica mladinske književnosti na mariborski Pedagoški akademiji, kasnejši fakulteti, je profesorica Glazerjeva leta 1962 prva v Sloveniji izdelala študijski program za predmet mladinska književnost. S svojim raziskovanjem, poučevanjem in pisanjem strokovnih besedil je veliko prispevala k razvoju in uveljavljanju mladinske književnosti kot pomembnega in nepogrešljivega področja besedne umetnosti, ki ga je potrebno sistematično obravnavati in enakovredno proučevati v okviru literarne vede.

V odmevni in še danes pogosto citirani razpravi *Periodizacija slovenske mladinske književnosti*, ki je pomenila nov pristop v raziskovanje mladinske književnosti, je skušala na osnovi analize zajetnega gradiva odgovoriti na vprašanje, ali je mogoče slovensko mladinsko književnost vključiti neposredno v razvojni tok ostale književnosti ali pa je zanjo treba iskati posebnih določil oziroma zakonitosti. Opozorila je, da bo podoba naše književnosti šele z enakopravno uvrstitvijo najbolj izoblikovanih in značilnih besedil iz mladinske književnosti zares celovita.

Razprava *Periodizacija slovenske mladinske književnosti* je prvič izšla v reviji *Otrok in knjiga* številka 8 leta 1979. Uredništvo je z odločitvijo za ponatis želelo počastiti **življenjski jubilej dragocene sodelavke in napovedati jubilejni letnik** edine slovenske strokovne revije za vprašanja mladinske književnosti.

This year 40 years have passed since the journal *Otrok in knjiga* was established. Professor Alenka Glazer was a close cooperater of the magazine ever since the first initiatives for its founding were given at the festival *Kurirček* in December 1963 in Maribor. As early as 1964 she reported in detail on the concept of an expert journal for children's literature and has ever since been energetically striving for its realization. Since the first number, which came out in August 1972, she was member of the journal's editorial board, in the



years 1985–1990 also its co-editor. As a university lecturer of children's literature at the Pedagogical Academy of Maribor, later Faculty, she was the first person in Slovenia to have prepared a study program for the subject of children's literature. Through her research work, lecturing and expert texts she greatly contributed to the development and promotion of children's literature as an important and indispensable segment of textual art which needs to be dealt with systematically and on equal ground within the framework of literary science.

In her widely read and even nowadays still frequently cited essay *Periodization of the Slovene children's literature* she was the first to have attempted to answer the question – based on the analysis of substantial materials – whether the Slovene children's literature could be directly included into the developmental current of the rest of literature, or whether it calls for special definitions and rules. She also pointed out that the portrait of our literature will only be truly complete with equal classification of the most elaborated and characteristic texts pertaining to children's literature.

The essay *Periodization of the Slovene children's literature* was first published in the number 8 of the journal *Otrok in knjiga*, issued in 1979. The editorial board decided to reprint the article and thus celebrate the high jubilee of the precious colleague, as well as to announce the jubilee volume of the only Slovene expert journal for children's literature.

Alenka Glazer  
Maribor

## VPRASHANJE PERIODIZACIJE SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Osnovno vprašanje,\* ki je sprožilo pričujoče razmišljanje, je: ali je mogoče slovensko mladinsko književnost vključiti neposredno v razvojni tok ostale naše književnosti (če to obravnavamo po literarnozgodovinskih načelih), ali pa je zanjo treba iskati posebnih določil oziroma zakonitosti in jo na njihovi osnovi razporejati drugače kot ostalo književnost.

Preden je mogoče preiti k pretresanju gradiva z vidika njegove periodizacije, se pojavi kot temeljno vprašanje, kako sploh razumemo pojem mladinska književnost. Na prvi pogled se zdi, da pri tem ni posebnih težav. Gre pač za književnost, ki je namenjena oziroma razumljiva, dostopna, pa tudi privlačna mlademu, še nedorašlemu bralcu. Pred očmi imamo, da gre torej za posebnega bralca in da mora biti tudi »otroška ali mladinska književnost ... prilagojena (njegovim) sprejemnim zmogljivostim«,<sup>1</sup> kakor pravi Matjaž Kmecl. Hkrati pa vemo, »da se otroški bralec s starostjo nenavadno naglo spreminja ... zato je treba v otroški literaturi ločevati vsaj nekaj 'starostnih' tipov, ... prilagojenih tako imenovani mentalni, to je duševni starosti otroškega bralca.«<sup>2</sup> V središče pozornosti se pri sodobnem razmišljanju o

---

\* Pričujoče besedilo je razširjeni referat, ki je bil prebran na zborovanju slavistov v Portorožu 13. oktobra 1976.

<sup>1</sup> Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*, Ljubljana 1976, str. 312.

<sup>2</sup> Prav tam.

mladinski (ali otroški) književnosti postavlja torej odnos književno delo – bralec (oziroma poslušalec), v tem primeru otrok. Ker je otrok »po razvitosti psihičnih funkcij, ... po obsegu in značilnostih svojih izkušenj in interesov dokaj drugačen poslušalec oziroma bralec kakor odrasli,«<sup>3</sup> kot ugotavlja Marijan Kramberger, mora biti tudi literatura za otroka drugačna od »visoke« literature in predstavlja po pojmovanju istega avtorja »redukcijo književnosti z njene celotne možne širine in globine na manjši, omejen izsek.«<sup>4</sup> Podobno opredelitev kaže formulacija Franceta Forstneriča, »da otroška literatura ni različna od 'odrasle' literature toliko zavoljo svojih motivov in načina njihove umetniške ubeseditve, kolikor zavoljo obsega in intenzitete socialne skušnje, s katero mora računati literatura za otroka.«<sup>5</sup>

O drugačnosti mladinske književnosti od ostale književnosti govorijo tudi drugi avtorji in kot izhodišče svojim razpravljanjem o tem področju jemljejo prav to drugačnost. Predvidevajo pa vendar za to književnost enake »literarnoestetske kriterije« (Franček Bohanec<sup>6</sup>) kakor pri književnosti za odrasle, govorijo sicer o posebnem delu književnosti, vendar brez vrednostnega razlikovanja v primerjavi s tako imenovano veliko literaturo (Milan Crnković<sup>7</sup>) oziroma poudarjajo, »da je književnost za otroke samostojen, hkrati pa tudi sestavni del književnosti kot celote« (Slobodan Ž. Marković<sup>8</sup>).

Tako je bilo v delu Slobodana Ž. Markovića, ki se ukvarja z mladinsko književnostjo kot literarni zgodovinar,<sup>9</sup> poudarjeno, da je mladinska književnost *sestavni*

---

<sup>3</sup> Marijan Kramberger (in drugi): Kaj je to književnost za otroke? *Dialogi* 1970, št. 2, str. 85.

<sup>4</sup> Prav tam.

<sup>5</sup> France Forstnerič (in drugi): Kaj je to književnost za otroke? *Dialogi* 1970, št. 2, str. 88.

<sup>6</sup> Franček Bohanec: *Knjižne police za otroke*. Ljubljana 1958, str. 7.

<sup>7</sup> Prim. Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967, str. 5 i. d.

<sup>8</sup> Slobodan Marković: Kaj je pravzaprav književnost za otroke. *Jezik in slovstvo* 1970/71, št. 1–2, str. 17; prim. isti: *Zapiski o književnosti za otroke*. Zbirka *Otrok in knjiga*, četrta in peta knjiga, Ljubljana 1975, str. 9, kjer avtor pravi, »da je književnost za otroke sestavni, čeprav svojevrstni del književnosti v celoti.«

<sup>9</sup> Slobodan Ž. Marković imenuje to književnost književnost za otroke; prim. njegov članek »Dječja književnost« i »književnost za decu«. *Umjetnost riječi* 1965, br. 1, str. 95–101; isti: *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd 1971, str. 9–15; isti: *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana 1975, str. 11–19. Želi se izogniti dvojnemu pomenu sintagme otroška književnost, ki nekaterim pomeni otroško besedno ustvarjalnost. Zdaj se uporabljata oba termina, tako v jugoslovanskem okviru (prim. članek Radomira Životiča: Književnost za otroke je integralni del književnosti. *Otrok in knjiga*, 4, Maribor 1976, str. 101–107) kakor pri slovenskih piscih oziroma sestavljavcih antologij (prim. *Pesmi za otroke*, 1963, in *Sto pesmi za otroke*, 1974, obe izbral in uredil Janko Glazer; *Sončnica na rami*, s podnaslovom: *Pesmi za otroke od Frana Levstika do danes*, 1975, izbral in uredil Niko Grafenauer). Pri nas vendar še vedno prevladuje pojem mladinska (otroška) književnost, zanj se je odločil tudi Matjaž Kmecl (prim. njegovo razmišljanje »Mladinska književnost«. *Poskus njene ontološke opredelitve*. Delo, 22. marec 1975, št. 68, str. 23; isti: *Mala literarna teorija*. Priročnik za učitelje slovenščine na osnovnih in srednjih šolah. Ljubljana 1976, zlasti str. 311, 312 i. d.). Enako ima publikacija *Otrok in knjiga*, odkar se je iz zbornika preosnovala v revijo (od 5. številke, 1977, dalje) podnaslov: Revija za vprašanja mladinske književnosti in književne vzgoje. Tudi sama ostajam v večini primerov pri pojmu mladinska (otroška) književnost, ker čutim v načelni in izključni rabi termina književnost za otroke preveč poudarjeno namenskost pisanja in s tem že vnaprejšnjo hoteno in zavestno prilagajanje posameznih sestavin v nastajajočem literarnem delu še nedoraslemu bralcu. Vemo pa, da spadajo med najuspelejša dela mladinske književnosti nekatera besedila, ki ob nastanku sploh niso bila namenjena otroku.

del književnosti. Misel, da je mladinska književnost *vključena* v celotno književnost, je izhodišče tudi za pričujoče razmišljanje.<sup>10</sup> Zato to razmišljanje o naši mladinski književnosti ne bo sledilo običajnemu urejajočemu načelu, po katerem se celotna književna proizvodnja, namenjena mlademu bralcu, razporeja, glede na njegovo postopoma spreminjajoče se zanimanje za posamezne vrste otroške književnosti, v okviru tako imenovanih bralnih dob (zasnovanih ob ugotovitvah mladinske psihologije).<sup>11</sup> Prav tako ne bo gradivo urejeno glede na literarnovrstne oziroma literarnozvrstne značilnosti in torej ne bo podana tipologija posameznih literarnih vrst ali zvrsti v okviru naše mladinske književnosti.

To razmišljanje jemlje za osnovo načela literarne zgodovine. Pri takem razporejanju gradiva gre predvsem za časovno zaporedje in ugotavljanje medsebojnih povezav ter postopnih prehodov v snovnih, slogovnih in drugih plasteh literarnih del ali sunkovitih prodorov novih značilnosti, nasprotnih prejšnjim. Na takih osnovah bi naj bila zgrajena tudi periodizacija naše mladinske književnosti.

Po časovnem zaporedju sestavljenih pregledov mladinske književnosti že imamo nekaj. Nastali so večinoma po drugi vojni, od leta 1956 dalje, ko smo začeli mladinski književnosti nasploh posvečati sorazmerno dosti pozornosti. Gre za besedila: Dana Petrovič, *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva*;<sup>12</sup> Bogo Pregelj, *Slovenačka književnost za decu*;<sup>13</sup> Ivan Andoljšek, *Mladinsko slovstvo*;<sup>14</sup> Martin Jevnikar, *Letteratura slovena*;<sup>15</sup> ustrezna poglavja oziroma

---

<sup>10</sup> Prim. **Alenka Glazer** (poudarek ur.): Delež leposlovja v slovenskih mladinskih listih. *Jezik in slovstvo* 1969, str. 224; ista: K vrednotenju mladinske književnosti. *Otrok in knjiga*, 2, Maribor 1975, str. 27–29.

<sup>11</sup> Prim. za tak način razporejanja gradiva npr. Jan Baukart: *Otrok in knjiga*. Maribor 1954, str. 23–40; 57–73: tu gre za abecedno razporeditev naslovov v okviru razvojnih obdobij; Franček Bohanec: *Knjižne police za otroke*. Ljubljana 1958, prvi del knjige, zlasti str. 13–119; do neke mere tudi Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967; razne delne obravnave, ki večinoma upoštevajo kot izhodišče otroka, npr. klasično delo Paul Hazard: *Knjige, otroci in odrasli ljudje*. Zbirka *Otrok in knjiga*, druga knjiga, Ljubljana 1973.

<sup>12</sup> Dana Petrovič: *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva*. *Sodobna pedagogika* 1956, št. 1–2, str. 32–44; ista avtorica je v prejšnjem letniku te revije objavila splošni pregled mladinske književnosti: *Razvojna pot mladinskega slovstva*. *Sodobna pedagogika* 1955, št. 3–4, str. 64–72. – Že pred prvo vojno in še pozneje je precej pisal o mladinski književnosti pri nas Josip Brinar, zlasti v člankih: O slovstvu za mladino. *Pedagoški Letopis*. V. zvezek, Ljubljana 1905, str. 14–34; isti: Novejše slovstvo za mladino. *Pedagoški zbornik za leto 1921*. XIX. zvezek, Ljubljana 1921, str. 114–132; isti: Slovensko mladinsko slovstvo zadnjih let. *Pedagoški zbornik slovenske šolske matice za leto 1929*. Ljubljana 1929, str. 234–269. – Kratek pregled dotedanje slovenske mladinske književnosti je podala tudi Anica Černej v članku Slovensko mladinsko slovstvo, objavljenem v publikaciji *Dečja i omladinska knjiga*. Beograd 1933, str. 24–26.

<sup>13</sup> Bogo Pregelj: *Slovenačka književnost za decu*. Objavljeno v zborniku gradiva s seminarja za delo v pionirskih knjižnicah *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*. Beograd 1958, str. 114–137.

<sup>14</sup> Ivan Andoljšek: *Mladinsko slovstvo*. V knjigi istega avtorja *Naš začetni bralni pouk in učbeniki za j.* I. 1551–1869. Ljubljana 1960, str. 199–222; ponatis v 2. predelani izdaji, Ljubljana 1978, str. 285–309.

<sup>15</sup> Martin Jevnikar: *Letteratura slovena*. V knjigi Arturo Cronia – Martin Jevnikar: *La letteratura giovanile Jugoslava*. Milano 1968, str. 111–162. – Med članki Martina Jevnikarja ima značaj pregleda študija Slovenska mladinska igra. *Prosvetni oder* (Priloga Vestnika Prosvetne zveze v Ljubljani) 1943, str. 9–14, 17–23, 25–31, 33–39, 41–47; Vigred – Vestnik – Prosvetni oder 1944, str. 7, 45–47, 65–67, 105, 146–148, 185–187, 225–228.



deli poglavij v že navedenem delu Slobodana Ž. Markovića *Zapiski o književnosti za otroke*; rokopisna literarna zgodovina Marije Jamar-Legat, z delno objavo *Začetki slovenske književnosti za mladino*;<sup>16</sup> Tatjana Hojan, *Slovenski mladinski tisk*;<sup>17</sup> Martina Šircelj, *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva*.<sup>18</sup> Tipološko je razporejena in razčlenjena novejša slovenska mladinska literatura v dveh obravnavah, ki sta nastali zunaj našega kulturnega območja in doslej še nista tiskani, v besedilu Zlate Pirnat-Cognard<sup>19</sup> in Marijaveri Bokal.<sup>20</sup>

Zdi se potemtakem, da se je o tem področju že zadosti pisalo tudi z literarnozgodovinskega vidika in torej tem vprašanjem ni potrebno vnovič posvečati pozornosti. Toda ti prikazi ostajajo bolj ali manj pri obravnavanju mladinskih literarnih del ločeno od druge literature, pri čemer gre sicer za časovno razporejanje gradiva, a le malokje tudi za vsaj delno – pa še takrat večinoma samo nakazano – vključevanje teh del v splošni razvojni tok naše književnosti. Avtorji niso skušali opredeljevati podrobneje, ali npr. določeno mladinsko literarno delo, uvrščeno v dobo realizma, tudi samo nosi značilnosti te smeri in torej dopolnjuje splošno podobo našega realizma, ali pa je tej dobi pridruženo samo kot slučajno v istem časovnem obdobju nastalo besedilo in je brez realističnih sestavin. Navedene obravnave ne govore torej z vidika celotne naše literature in mladinske književnosti ne vključujejo vanjo.

Prav tako si ni mogoče ustvariti predstave o vključenosti mladinske književnosti v celotno književnost na osnovi pisanja o mladinskih delih, kolikor so upoštevana v splošnih literarnih zgodovinah. Čeprav se Slovenci srečujemo s pojavom, ki pri večjih literaturah ne zavzema takega obsega, da namreč velik del priznanih ustvarjalcev piše poleg literature, namenjene odraslim, tudi mladinska literarna dela (kar naravnost izziva raziskovalca k iskanju vzporednosti in razlik med obema področjema), pa je vendar ta del njihovega pisanja deležen povsem neenakopravne pozornosti. Ali je omenjen samo na splošno, mimogrede, kot nekaj,

---

<sup>16</sup> Marija Jamar-Legat: *Začetki slovenske književnosti za mladino*. (Povzetek ustreznih poglavij iz *Pregleda slovenske književnosti za mladino*, ki ga pripravlja s sodelovanjem Marice Dekleva-Modic.) *Otrok in knjiga*, 4, Maribor 1976, str. 84–91.

<sup>17</sup> Tatjana Hojan: *Slovenski mladinski tisk*. V publikaciji *Slovenski mladinski tisk*. (Ob 50-letnici Mladinske matice.) Ljubljana 1977, str. 5–30. Na str. 40 prim. tudi važnejšo bibliografijo o tem področju. – Ista avtorica je podala tudi pregled slovenskih mladinskih listov: *Slovenski mladinski časopisi do leta 1941*. *Zbornik za historiju školstva i prosvjete*, 3, Zagreb 1967, str. 67–90.

<sup>18</sup> Martina Šircelj: *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva*. *Otrok in knjiga*, 7, Maribor 1978, str. 9–14. Besedilo je pred tem izšlo v nemščini: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, II. Band; I–O. Weinheim und Basel, Beltz Verlag 1977, str. 104–108. – Ista avtorica je že pred tem seznanjala tuje občinstvo z razvojem slovenske mladinske književnosti. Prim. nje- ne članke: Die slowenische Jugendliteratur. *Jugendliteratur, Monatshefte für Jugendschrifttum*, München 1963, str. 197–200; ista: Les voies de la littérature slovène pour la jeunesse. *Le livre slovène* 1963, št. 2, str. 49–51; ista: Littérature slovène pour la jeunesse. *Le livre slovène* 1971, št. 2–3, str. 38–41.

<sup>19</sup> Zlata Pirnat-Cognard: *Pregled jugoslovanskih mladinskih književnosti*. Knjiga je najavljena v predlogu knjižnega programa Mladinske knjige za leto 1979. *Delo*, 25. november 1978, št. 274, str. 12. Delo je nastalo kot disertacija na Sorboni.

<sup>20</sup> Marijaveri Bokal: *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945–1968*. Dissertation. Wien 1976 (tipkopis). Delo je nastalo kot disertacija na filozofski fakulteti na Dunaju. Poglavje o fantastični pripovedi je objavljeno v isti številki revije *Otrok in knjiga* kakor to razmišljanje. Odlomek iz disertacije Povojna slovenska otroška in mladinska književnost je izšel v *Naših razgledih* 9. septembra 1977, št. 17, str. 438–440.

kar je obravnavani avtor tudi pisal, ali je iz celotnega razvojnega toka pisateljve ustvarjalnosti to delo izločeno in dodano na koncu, ali pa je sploh izpuščeno.

Obratno pa pogosto poskušamo posredovati mlademu bralcu kot mladinsko književnost dela iz »odrasle« književnosti, ali celotna ali v odlomkih. V mislih imamo tako imenovano mladinsko branje (čtivo), ki ga otroku posreduje zlasti šola in ki se ločuje od prave mladinske književnosti. Tako ločevanje najdemo npr. pri Crnkoviću<sup>21</sup> in pri Markoviću<sup>22</sup> in se zdi samo po sebi umevno. V uredniški in izdajateljski dejavnosti pa se kažejo drugačne težnje, od vključevanja npr. Jenka in Kersnika ali Levstikovega *Popotovanja iz Litije do Čateža* v izdajo del, ki nosijo skupen podnaslov *Izbrani spisi za mladino* in sta jih v dvajsetih letih pripravljala oziroma prirejala Fran Erjavec in Pavel Flerè,<sup>23</sup> pa do podobnih primerov v novejšem času. Kadar imajo take izdaje poudarjeno šolski značaj, so sprejemljive, saj je ustaljena in verjetno tudi upravičena praksa, da že doraščajočemu, a še nedoraslemu bralcu skušamo podati osnoven pregled celotne (zlasti domače) književnosti, pa tak pregled ilustriramo z izbori iz del, ki se nam zdijo za otroke ob ustrezni razlagi in pojasnilih vsaj kolikor toliko razumljiva. Ni pa redko, da se uvrščajo med mladinsko književnost (ne branje) literarna dela zaradi tematike, ki je v zvezi z otrokom oziroma otroštvom, še posebej, če je snov avtobiografskega značaja. Avtobiografičnost oziroma tematika otroštva sama po sebi pa je premalo, da bi zaradi nje lahko besedilo uvrstili v mladinsko književnost, ne da bi pri tem upoštevali pisateljev odnos do snovi. Tako npr. psihološko poglobljena Cankarjeva besedila o otroku (ali o živalih), kjer gre avtorju hkrati za temeljna eksistencialna vprašanja, seveda ne spadajo v okvir mladinske (oziroma otroške) književnosti.

Če se po teh uvodnih premislekih osredotočimo na vprašanje mladinske (ali otroške) književnosti in možnosti njene literarnozgodovinske obravnave, vidimo, da je zdaj (zaradi dosedanje zapostavljenosti tega književnega področja) nujen na videz nelogičen postopek: pretresti bo namreč treba vso mladinsko književnost najprej samostojno, izločeno iz ostale literarne tvornosti, a pri tem vsaj v najbistvenejših zarisih soupoštevati naše sočasno splošno literarno dogajanje.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Milan Crnković: *Dječja književnost*. Zagreb 1967, str. 8–9.

<sup>22</sup> Slobodan Ž. Marković: *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd 1971, str. 15. V slovenskem prevodu *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana 1975, je (na str. 19) uporabljen kot razlikovalni termin v odnosu do književnosti za otroke termin: berilo za otroke.

<sup>23</sup> V opombi na koncu izbora iz Levstika sta prireditelja sicer skušala opravičiti svoj izbor: »Ker ta zbirka ni namenjena zgolj ljudskošolski mladini, temveč mladini sploh, se nisva omejevala samo na takozvano 'otroško snov', zlasti zato ne, ker izhajava iz prepričanja, da za mladino ni samo ono, kar je napisano posebej zanjo.« (Fran Levstik: *Izbrani spisi za mladino*. Slovenski pesniki in pisatelji. II. zvezek. Priredila Fran Erjavec in Pavel Flerè. V Ljubljani 1921, str. 215.)

<sup>24</sup> Vzporedno obravnava dela iz književnosti »za odrasle« in mladinske književnosti Janez Rotar, npr. v delu prispevkov v svoji knjigi *Povednost in vrsta pravljice, balade, basni, povesti*. Zbirka *Otrok in knjiga*, šesta knjiga, Ljubljana 1976; prim. tudi njegovo vrednotenje mladinske književnosti v študiji *Socialni pesnik Tone Seliškar*, v knjigi *Tone Seliškar: Pesmi pričakovanja*. Ljubljana 1977, zlasti na str. /113/. – Poskus vsaj delne uvrstitve mladinskih tekstov v celoten avtorjev opus nakazuje tekst **Alenke Glazer** (poudarek ur.): Fran Milčinski: *Zakleti grad. Zbornik Pedagoške akademije v Mariboru 1960–1970*, Maribor 1970, str. 113–137; enako spremna beseda iste; Oton Župančič in njegova otroška lirika, v knjigi Oton Župančič: *Izbrana mladinska beseda*, Ljubljana 1978, str. 159–174; prim. tudi članek iste: *Iz Župančičeve zgodnje lirike*. *Dialogi* 1978, št. 2, str. 66–71.

Pri sedanjem razmišljanju pa ne bo šlo za to, da bi podali že izdelan vzorec za časovno zaporednost, razmejitev ter poimenovanje posameznih dob v razvoju slovenske mladinske književnosti, od njenih začetkov do najnovejšega časa; tudi ne za to, da bi upoštevali vse količkaj vidnejše avtorje, ki so doslej pri nas pisali za otroke, prav tako tudi ne vsa pomembnejša mladinska dela omenjenih avtorjev. Pričujoče razmišljanje želi le nakazati glavne značilnosti v toku razvoja, upoštevajoč pri tem razvojno črto naše književnosti nasploh.

Ob poskusu literarnozgodovinske obravnave mladinske književnosti se takoj na začetku srečamo z dejstvom, da posebne, otroškemu bralcu ali poslušalcu posebej namenjene književnosti dolgo sploh ni bilo. Otroci so pač lahko bili deležni tistega dela književnosti (ali ustno se prenašajočega slovstva) iz celotnega slovstvenega gradiva določenega naroda, ki jim je bilo na ta ali oni način dostopno. V tem pogledu Slovenci nismo bili izjema, smo pa tudi v diferenciranju med književnostjo nasploh in posebno mladinsko književnostjo kakor tudi drugod na področju književnega dogajanja bili zamudniki. Medtem ko je npr. Bettina Hürlimann svoj pregled mladinskega slovstva v Evropi (upoštevana je predvsem srednja in zahodna Evropa) lahko nasloвила *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*,<sup>25</sup> Slovenci govorimo o mladinski književnosti še ne sto petdeset let.

Ob tem dejstvu se literarnozgodovinsko preučevanje našega mladinskega slovstva (oziroma književnosti) zaplete. Prisiljeni smo pač razmišljati o tem, kar je – kolikor je to še mogoče dognati – bilo v posameznih dobah v rabi kot berilo (torej ne posebna književnost) za otroke. Velik del tega je bil namenjen v pouk, vodilo in razvedrilo preprostemu odraslemu bralcu, hkrati pa tudi otroškemu bralcu in poslušalcu. O tem zgovorno pričajo podnaslovi raznih del, posebno v času razsvetljenstva, ali del, nastalih pozneje še pod vplivom takega racionalistično razsvetljenskega (in prerodnega) pojmovanja, ki posamezne knjige namenja izrecno dvojnemu bralskemu krogu: npr. Valentina Staniča *Pesme za kmete ino mlade ljudi*, 1822. Pa tudi brez tovrstne opredelitve v naslovu je v bralni praksi nedvomno obstajala taka vzporedna dvojnost, naj je šlo za Pohlino *Kratkočasne uganke*, 1788, ali za Vodnikove basni in uganke (v pratikah in v *Pesmih za pokušino*, 1806), ali za Volkmerjeve basni v njegovih *Fabulah ino pesmih*, 1836, ali za Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, 1836, za katero imamo celo Levstikovo sporočilo, kakšen odmev je našla med vsemi (starostno nediferenciranimi) preprostimi bralci (oziroma poslušalci), ali kakor nam podobno govori Levčevo sporočilo, kako so ljudje (gotovo odrasli in otroci) vrelj tri nedelje v stiško cerkev poslušat župnika, ki je namesto pridige pripovedoval zgodbo o Juriju Kozjaku.<sup>26</sup> (Ob takih dejstvih se vračamo k razmišljanjem Marijana Krambergerja v že navedenem članku, ko opredeljuje književnost za otroke – kakor jo on imenuje – kot reducirano književnost in nakazuje njene sorodnosti s tako imenovano množično literaturo, le da vidi pri prvi redukciji, ki je utemeljena ontogenetsko, pri drugi pa socialnozgodovinsko.<sup>27</sup>)

Če se po teh dodatnih premislekih lotimo poskusa, kako bi bilo mogoče razvrstiti besedila »pravega« mladinskega slovstva (oziroma književnosti) v časovno

<sup>25</sup> Bettina Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. Zürich, Atlantis Verlag 1959 (in naslednje izdaje).

<sup>26</sup> Prim. Fran Levstik: *Popotovanje iz Litije do Čateža*. Zbrano delo, IV. Ljubljana 1954, str. 25. – Prim. Spomini o Josipu Jurčiču. Berila Fr. Levca pri »Jurčičevem večeru« v Ljubljani dne 18. marcija 1886. leta. *Ljubljanski zvon* 1888, str. 422.

<sup>27</sup> Marijan Kramberger, n. d. (v opombi 2), str. 86.

zaporedje, kar je osnova zgodovini, vidimo, da stoji na začetku, pred vsemi knjigami, vsekakor ljudsko slovstvo, lirika in epika. Poslušalec (in pripovedovalec) teh besedil je bil tudi otrok in zlasti v liriki so bili verzi, ki jih je sprejemal ali sam oblikoval, deloma drugačni od ostale ljudske poezije in jih torej lahko posebej opredeljujemo, hkrati pa vsebujejo vrsto splošnih značilnosti ljudske poezije in se vanjo organsko vključujejo.<sup>28</sup> Pri ljudski prozi je težje predvidevati, kaj od vsega obstoječega so poslušali tudi otroci. Za zadnjih dobrih sto let nastaja še dodatno vprašanje, v kakšni obliki in s kakšnimi okrnitvami ali predelavami, ki so jih narekovali najrazličnejši pedagoški in moralni oziri, so ponujale to blago mladim bralcem razne knjižne izdaje iz tega časa.

V naši književnosti se srečamo že v dobi **reformacije** s knjigo, ki nosi v naslovu oznako, merečo na otroka; to je Kreljeva *Otročja biblija*, 1566, ki pa je le versko učni pripomoček, ne literarno delo. Mladinskega literarnega dela v vsem času protestantizma nimamo, kakor ta čas ni prinesel nič takega niti odraslemu bralcu. V tem sta si torej obe bralni področji v tej dobi enaki.

Vsa dolga doba **protireformacije in baroka**<sup>29</sup> je prav tako brez dela, ki bi bilo posebej namenjeno otroku. Toda svetopisemska zgodba o Tobiji, katere prevod je Franc Miha Paglovec opremil tudi s predgovorom, kratkimi vsebinskimi povzetki posameznih poglavij (»postav«) in »Kratkim podvujenjem iz Tobiove Historie« na koncu, vsebuje že zametke slovenske samostojne proze.<sup>30</sup> Za naše razmišljanje pa je pomembna avtorjeva utemeljitev v predgovoru, komu knjigo namenja: »Lete Bukve so en tal S. Pisma poune navukou za mlade, inu stare ...«<sup>31</sup> Zaradi tega se pridružujem ugotovitvi Marje Boršnik, ki vidi v Paglovčevem *Zvestem tovaršu* 1742 (ta vsebuje tudi *Tobiove bukve*) »prvo slovensko mladinsko knjigo«,<sup>32</sup> le da moramo pomakniti letnico izdaje za devet let nazaj, ker so *Tobiove bukve*, za katere gre, izšle prvič 1733.<sup>33</sup> Seveda to delo ni izrecno mladinsko, temveč splošno ljudskovzgojno branje, in sicer izrazito verskovzgojno, kakor sploh vse pisanje za mladega (ali preprostega odraslega) bralca še dolgo potem. (Pa še nekaj naj bo omenjeno: Paglovec je baje imel tudi zasebno šolo za kmečke dečke, torej je

<sup>28</sup> Karel Štrekelj je otroške pesmi izdal v 14. snopiču svoje zbirke *Slovenske narodne pesmi*, leta 1911, ki je del IV. zvezka zbirke, str. 308–480, št. 7406–8183. – Precej otroških ljudskih pesmi prinaša izbor Zmaga Kumer: *Pesem slovenske dežele*. Maribor 1975, str. 308–328, št. 178–217. – Posamezne otroške pesmi so tudi v zbirki Pavleta Merkušja: *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji, zbrano v letih 1965–1974*. Trst 1976.

<sup>29</sup> V tem članku so v glavnem sprejeta poimenovanja dob, kakor jih imata *Zgodovina slovenskega slovstva*, I–VII. Ljubljana, Slovenska matica, 1956–1971, ter *Slovenska književnost 1945–1965*, I–II. Ljubljana, Slovenska matica, 1967 (tako je npr. uporabljen naziv moderna ne nova romantika, kar bi sicer bolj ustrezalo slogovni opredelitvi in se je tudi uveljavilo zadnja leta).

<sup>30</sup> Prim. Jože Pogačnik: »*Tobiove bukve* so bile prvi samostojni prozni tekst, ki je prinašal celotno zgodbo, podrejen neki ideji (kar sebi ne želiš, ne stori drugemu), izvirno komponiran in posrečeno jezikovno oblikovan.« (*Zgodovina slovenskega slovstva*, I. Maribor, Založba Obzorja, 1968, str. 224.

<sup>31</sup> Citirano po izdaji *Zvesti tovarš*, 1767, str. 74. V predgovoru k prvi izdaji *Tobiovih bukev*, 1733, je še določneje izrečen piščev namen in njegova želja, naj bi starejši posredovali prebrano tudi mlajšim, kot »eksempel«, zgled za lastno življenje.

<sup>32</sup> M(ar)ja B(oršnik): *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1948, str. 15.

<sup>33</sup> *Tobiove bukve* so vključene v knjigo, ki združuje vrsto verski rabi namenjenih tekstov; v prvi izdaji, 1733, je celotna knjiga naslovljena po njih, v poznejših, deloma dopolnjenih izdajah, se imenuje *Zvesti tovarš*.

posvečal posebno skrb pouku in vzgoji mladega rodu.<sup>34</sup> Taka vzporednost, da so pisci tekstov, ki jih lahko bero otroci, pogosto ljudje, ki se ukvarjajo tudi s šolskim delom, se kaže vse do najnovejših dni.)

Čas **razsvetljenstva** je, kakor smo že nakazali, dal nekaj besedil, dostopnih tudi otroku (Pohlin, Vodnik in drugi), ne pa kakšnega izrazito mladinskega dela. Podobno še starejši rod romantikov, ki je sicer vsaj v naslovih skušal poudariti namenjenost mladim, hkrati pa tudi vzgojnost in poučnost: Urban Jarnik, *Zber lepih ukov za slovensko mladino*, 1814,<sup>35</sup> Matevž Ravnikar, *Zgodbe svetiga pisma za mlade ljudi*, 1815–1817, ki jih je poslovenil po Krištofu Schmidu, medtem ko so *Nemško-Slovenske Branja* Janeza Nepomuka Primica, 1813, neke vrste čitanka; ta s prvim poglavjem *Pravlice* (Erzählungen) kaže, da je avtor prvotno ni namenil odraslim, kakor jo je pozneje uporabil za učni pripomoček na stolici slovenskega jezika v Gradcu, temveč (podeželskim) šolarjem.<sup>36</sup>

Razsvetljenska miselnost pa sega še mnogo dalj. V njene okvire je mogoče postaviti tudi delo prvega avtorja, ki se je čisto načrtno ukvarjal s pisanjem za otroke, Antona Martina Slomška,<sup>37</sup> generacijskega vrstnika Franceta Prešerna. Kakor je Prešeren v sporu med visoko književnostjo ter ljudskovzgojno in poučno knjižno proizvodnjo bil odločen nasprotnik slednje in zato tudi za mladinsko književnost ni kazal zanimanja, tako je Slomšek velik del svojih ustvarjalnih in organizacijskih naporov posvetil prav takemu pisanju. Rezultati so znani: vrsta izdaj poučnovzgojnih pripovedi, ki so jih iz Krištofa Schmida in drugih avtorjev prevedli ali po njih priredili večinoma Slomškovi učenci (od 1832 dalje), učbenik (s pripovednim tekstom v nadaljevanjih) *Blaže ino Nežica v nedeljski šoli*, 1842, zbornik *Drobtinice*, od 1846 dalje, pesmarica *Šola vesela lepega petja za pridno šolsko mladino*, 1853. Ob vsem tem delu moramo upoštevati poleg poudarjene verskovzgojne še eno Slomškovo spodbudo, narodnoprebudno.

Mnogo takih značilnosti ima tudi prvi slovenski mladinski list *Vedež* (od 6. Maliserpana 1848 do konca 1850, urednik Ivan Navratil), ki s podnaslovom (v prvem letniku) *Časopis za mladost sploh*, pa tudi za odrašene proste ljudi, kaže spet na starostno nediferenciran krog bralcev, čeprav se obrača urednik v uvodu (*Pismice mladim bravcam Vedeža*) še posebno na šolsko mladost, torej na šolarje. Poleg nekaterih besedil priča o prerodnih težnjah tudi urednikova skrb za jezikovna vprašanja, s čimer se list vključuje v prizadevanja svojega časa.

Tako so se tudi v mladinski književnosti do sredine 19. stoletja oblikovale podobne sestavine kakor v ostali naši književnosti, vendar brez česar koli, kar bi pomenilo vsaj približek Prešernovemu pesniškemu delu. Nastajala so predvsem besedila, ki so s svojo vsebinsko in idejno naravnanoostjo dopolnjevala prizadevanja razsvetljencev in starejšega rodu romantikov.

V času, ko se je pri nas postopoma oblikoval **realizem**, smo bili (razen vsakoletnega zbornika *Drobtinice*, ki pa je prinašal čedalje manj besedil, namenjenih otroku) dvajset let brez mladinskega lista, pa tudi brez kakega pomembnejšega

<sup>34</sup> Prim. France Kidrič, *Slovenski biografski leksikon*, II, str. 246.

<sup>35</sup> Ivan Grafenauer pravi za Jarnikovo knjižico *Zber lepih ukov*, ki je bila namenjena kot šolsko darilo slovenski deci, da je bila to prva slovenska mladinska knjiga. (*Slovenski biografski leksikon*, I, str. 387.)

<sup>36</sup> Prim. Breda Slodnjak, *Slovenski biografski leksikon*, II, str. 581.

<sup>37</sup> Prim. Ivan Grafenauer in Alfonz Gspan, *Slovenski biografski leksikon*, III, str. 373; tu je Slomšek označen kot začetnik slovenskega mladinskega slovstva.



mladinskega teksta. Pač pa je v teh dveh desetletjih (in tudi še pozneje) nastalo nekaj del, ki sicer niso bila napisana za mladino, jih je pa poznejša raba (zlasti s pomočjo šole) uvrstila med mladinska dela. To so predvsem Trdinovi in Valjavčevi pripovedni teksti, v nevezani in vezani besedi, Levstikov *Martin Krpan*, 1858, ter Erjavčeve in Jurčičeve povesti.

In še nekaj je dal ta čas, prve prevode umetniško vrednih »pravih« mladinskih besedil, ameriške pisateljice Harriet Beecher-Stowe *Stric Tomova kočica*, 1853, v prevodu Franca Malavašiča, in isto leto v predelavi Janeza Božiča, deset let pozneje pa Erjavčev prevod *Kitice Andersenovih pravljic*.<sup>38</sup>

Ker gre pri mladinski književnosti po večini za besedila, ki so manj kakor teksti »odrasle« literature vezana na določene narodnostno opredeljujoče značilnosti, upoštevajo avtorji pri pregledih mladinske književnosti večkrat tudi prevode. Toda pri nas prevedena literatura večinoma na razvoj domače mladinske književnosti ni imela tako opaznega vpliva, da bi jo nujno morali upoštevati; bil pa je še dolgo v 19. stoletju živ duh Krištofa Schmida.<sup>39</sup>

Nov premik v razvoju mladinske književnosti pomeni nov šolski zakon v Avstriji leta 1869 in z njim povečana skrb za mladino. Od tod, torej ne iz literarnih vrst, so prišle verjetno pobude za ustanovitev najdalj časa izhajajočega mladinskega lista *Vrtec*, ki je imel prvotno podnaslov *Časopis s podobami za slovensko mladost*.<sup>40</sup> Ustanovil ga je leta 1871 in ga izdajal ter urejal do smrti (aprila 1894) učitelj Ivan Tomšič. Ker je list izhajal do oktobra 1944, je s svojo prisotnostjo v slovenski mladinski književnosti ob vedno novih tokovih ves čas vzdrževal bolj ali manj nespremenjeno konservativno vzgojno usmeritev. Tako je pomenil skupno s prilogo *Angelček* (ki ga je od 1887 dalje izdajal v občasno izhajajočih zvezkih Anton Kržič in ga je – potem ko je po Tomšiču prevzel uredništvo *Vrtca* – 1895 pridružil kot prilogo temu listu ter je tako izhajal do 1935) glasilo, ki se ni vidno odzivalo na sodobne literarne spremembe niti ni prinašalo v slovensko mladinsko književnost novih literarnih dosežkov. Toda z dvema bistvenima izjemama, obakrat še v 19. stoletju. Prvič ob Levstikovem sodelovanju v sedemdesetih in osemdesetih letih ter zlasti z objavo njegovih *Otročjih iger v pesencah*, 1880, drugič že pod Kržičevim uredništvom, v devetdesetih letih, s prispevki mladih, bodočih utemeljiteljev slovenske moderne in njenih sodobnikov, a še posebno Župančiča. V obeh primerih so bile oživiljene sestavine iz ljudske poezije, ki so, prenešene v umetno

<sup>38</sup> *Stric Tomova kočica ali življenje zamorcov v robnih državah svobodne severne Amerike*. Po angleško spisala Henrieta B. Stowe. Iz nemškega poslovenil Fr. Malavašič. V Ljubljani, 1853. – *Stric Tomaž ali življenje zamorcov v Ameriki* od Henriete Stowe. Svobodno za Slovence zdelal J. B. (= Janez Božič). V Celovcu 1853. – *Kitica Andersenovih pravljic*. Poslovenil Fr. Erjavec. V Celovcu 1863. (Cvetje iz domačih in tujih logov. 10.)

<sup>39</sup> O vplivu Krištofa Schmida na slovensko književnost je pisal zlasti Martin Jevnikar: Krištof Schmid v slovenskih prevodih. *Slovenski jezik* 1939, str. 188–212; isti: Krištof Schmid in začetki slovenskega pripovedništva. *Izvestje srednjih šol s slovenskim učnim jezikom na tržaškem ozemlju za šolsko leto 1966–1967*. Trst 1967, str. 3–22; isti: Vpliv Krištofa Schmida na slovensko pripovedništvo. *Izvestje*, Trst 1968, str. 3–21; isti: Slomškovo leposlovno delo. *Izvestje*, Trst 1963, str. 3–10; isti: Stritarjevi spisi za mladino. *Izvestje*, Trst 1960, str. 3–7. Tudi v že navedenem pregledu slovenske mladinske književnosti (v opombi 13) piše Jevnikar o vplivu Krištofa Schmida.

<sup>40</sup> O *Vrtcu* prim. članek Tatjane Hojan: Ob stoletnici mladinskega lista »Vrtec«, v publikaciji Slovenskega šolskega muzeja *Ob 100-letnici mladinskega lista Vrtec. Ivan Lapajne in njegov pedagoški časopis Slovenski učitelj 1872–1877*. Ljubljana 1971, str. 5–12.

otroško pesem, pomagale preoblikovati ustaljene oblikovne obrazce ter razbijati dotedanjo izrazito didaktično usmerjenost tega dela književnosti.

Levstikove *Otročje igre v pesencah* so izšle v času, ko se je pri nas dokončno uveljavil realizem (*Ljubljanski zvon* je začel izhajati 1881), ter so pomenile pojav, ki ni bil v skladu s splošnimi razvojnimi tendencami v naši takratni literaturi. Na njih nastanek je skoraj gotovo vplival Stritar, ki je v kritiki Tomšičevih *Dragoljubcev* v *Zvonu* 1879 nastopil proti vsiljivemu, abstraktnemu moraliziranju v mladinskih delih ter je z željo, da bi mladinska književnost postala estetsko enakovredna drugi književnosti, pozval pisatelje, naj pišejo za mladino. Kot ustvarjalec je sam bil bolj zazrt v nekdanjo romantiko kakor usmerjen v sodobne realistične tokove. Tudi Levstikov cikel pomeni prevlado takih sestavin, ki bi jih stilno lahko opredelili kot romantične. Verjetno tudi njegovo ustvarjalno izhodišče ni bilo daleč od težnje po umiku iz neustrezne stvarnosti v domišljjski svet, kar je prav tako pojav, značilen za romantiko. *Otročje igre* so se zlele v skladno celoto, ki je v našo umetno mladinsko književnost prvič prinesla literarno kvaliteto, skoraj brez utesnjujočih didaktičnih primesi, vendar na način, ki ni pomenil dopolnjujočega sestavnega dela sočasne literature sploh.<sup>41</sup> Postala pa je ta Levstikova otroška pesem nekaj drugega: zgodnja predhodnica mladinskih del, ki so pozneje, v času moderne, prav tako sprejemala posamezne sestavine iz ljudske poezije.

V dobi **moderne** se srečamo že takoj na začetku, ob Župančičevih *Pisanicah*, 1900, s poezijo, ki kaže na dvojni značaj sprejemanja sestavin iz ljudske pesmi. Sprva je privzemanje teh sestavin neposredno ter v času, ko pri nas prevladuje še realizem Aškercovega tipa oziroma se pojavlja (v prozi) nova struja s poskusi naturalizma, pomeni nekaj, do česar je prišlo deloma zato, ker je bila ljudska pesem v Beli krajini v Župančičevem otroštvu še živa, deloma zaradi Krekovich pobud, deloma zaradi Levstikovega vzora in morebiti še česa. Ob srečanju z evropsko moderno pa se Župančiču oblikuje nov tip otroške pesmi: sestavine domače ljudske poezije povezuje s takrat splošno evropskim poudarjanjem vrednosti otroškega, naivnega, intuitivnega. Hkrati se ta njegova poezija na samem začetku (že z objavo cikla *Jutro* v programatični modernistični zbirki *Časa opojnosti*, 1899) enakovredno vključuje v razvoj slovenske moderne. Še enkrat se povzpne v estetsko dovršenost: ob iztekanju te dobe, v Župančičevih *Sto ugankah*, 1915, in *Cicibanu in še kaj*, 1915. Obe zbirki še enkrat povzemata in obenem dopolnjujeta sestavine moderne slovenske otroške pesmi, od slogovnih, oblikovnih in ritmičnih, naslonjenih na ljudsko pesem, tokrat posebej na ljudsko otroško pesem (kot pri Levstiku), do vrednotenja življenja, ki se kaže v vitalizmu, pa tudi v časovno pogojenih narodnostnih poudarkih. Tako pomeni Župančičeva cicibanska pesem najvišji vzpon naše otroške lirike v tej dobi in hkrati desetletja trajajoč vzor, ki je slovensko otroško pesem bolj ali manj obdržal v mejah že doseženega. Vključuje pa se ta poezija enakovredno v drugo Župančičevo poezijo in je njen nepogrešljivi sestavni del, s tem pa tudi sestavni del naše moderne sploh.

Na področju mladinske književnosti pa tudi drugače prinašata prvi dve desetletji dvajsetega stoletja bistven premik, prvi po Stritarjevem literarnoteoretičnem

---

<sup>41</sup> Stritar je občutil izjemnost Levstikove otroške poezije, kar je poudaril že v naslovu poročila o njej: Nekaj posebnega (*Zvon* 1880, str. 264–266). Bile pa so te pesmi nekaj posebnega v takratni naši književnosti sploh. – Za Levstikove otroške pesmi prim. izčrpana pojasnila Antona Slodnjaka (*Fran Levstik: Zbrano delo*, II, str. 339–382).

in Levstikovem pesniškem nastopu na meji med sedemdesetimi in osemdesetimi leti.<sup>42</sup> Do tega premika je prišlo iz dvojnih razlogov, svetovnonazorskih in literarnoestetskih. Na pobudo liberalnih učiteljev je leta 1900 začel pod uredništvom Engelberta Gangla izhajati nov mladinski list *Zvonček* (izhajal je do 1939). Pobudi za ustanovitev sta bili vsaj dve: idejna diferenciacija, do katere je pri nas prišlo v devetdesetih letih, in prizadevanje, da bi se pri mladinskih delih bolj upoštevale literarne vrednote; o tem je pisal pri nas Josip Brinar, po zgledu »umetnostne vzgoje« pri Nemcih, še zlasti nemškega pedagoga Heinricha Wolgasta z njegovo znano zahtevo, da boji tudi mladinsko literarno delo umetnina (v knjigi *Das Elend unserer Jugendliteratur*, 1896). *Zvonček* se je vključil v splošen tok našega takratnega literarnega in kulturnega dogajanja. Skušal je k sodelovanju pritegniti čimveč ustvarjalcev, besednih (Župančiča, Murna, Cankarja, Jerajeva, Prijatelja) in tudi likovnih, ki so v ilustracije vnašali značilnosti sodobne secesije (naslovna vinjeta Ivana Jagra, ilustracije Ivana Vavpotiča 1902). Z objavljanjem slovanskih pravljic pa je krepil novoromantično smer. Tako je prva leta pomenil zadosti opazno dopolnitev sočasnega dogajanja na področju literature (in umetnosti) sploh.

Na svoj način se vključuje v ta tok delo Frana Milčinskega. S svojimi pravljicami (*Pravljice*, 1911, *Tolovaj Mataj*, 1917), oprtimi na motiviko in izrazje ljudske poezije in proze, dopolnjuje podobo slovenske nove romantike, kakor jo je v devetdesetih letih s svojimi pravljicami tudi Kette. Ljudsko vzgojno in hkrati mladinsko povest *Ptički brez gnezda*, 1917, s katero je Milčinski osvežil dotlej že zastarelo literarno vrsto z motivi in humorjem iz življenjske resničnosti, pa je oblikoval vsaj deloma po načelih naturalističnega vrednotenja človekove determiniranosti ter s tem dodal sicer v literarnem pogledu hibriden, a vendar uspel tekst k našemu takrat še neizčrpanemu **naturalizmu**.

Vzporedno z **ekspresionizmom** se v naši mladinski književnosti ni izoblikoval noben stilno do kraja čist tekst. V tem času je bil osredinjujoči mladinski list *Novi rod* (Trst, 1921–1926). Zaradi svojega posebnega položaja, ko je izhajal na ozemlju, ki je bilo zunaj matične narodnostne in državne skupnosti, je posvečal posebno pozornost narodnostno, deloma jugoslovansko poudarjenemu pisanju (npr. v prvih dveh letnikih *Zgodbe kraljeviča Marka* Frana Milčinskega, motivno povzete po srbski ljudski epiki). V poeziji ni prinašal po Župančiču nič novega, v prozi se kažejo ponekod nastavki socialne tematike, ki pa se navezuje na starejšo realistično smer. Deloma je čutiti tudi še vpliv Cankarjeve lirsko privzdignjene besede, v tem času nasploh še zelo žive, zlasti v ritmizirani prozi uvodnikov, ki jih je v zadnjem letniku pisal urednik Jože Pahor. Ekspresionistično vzvalovano je uvodno in sklepno razmišljanje v vodilni povesti leta 1923 *Zavratne pošasti* (o širjenju bacilov jetike), ki jo je napisal Josip Ribičič. Tudi sicer kaže to besedilo odzivnost na probleme časa, naj gre za protirojalistično ost ali za ostro skicirane slike socialne bede, s čimer se vključuje tekst v socialno poudarjeni ekspresionizem. Ekspresionistična je v preceižnji meri tudi likovna oprema lista, zlasti ilustracije

---

<sup>42</sup> Levstik je za listnico uredništva v Vrtnu verjetno leta 1879 pripravil sestavek »*Vrtčevim*« pesnikom in pisateljem sploh, ki pa ni izšel (prim. Fran Levstik: *Zbrano delo*, VII, str. 106–107, 383–384). Zato njegovo teoretično razmišljanje o pisanju za otroke na razvoj naše mladinske književnosti ni moglo vplivati.

bratov Kraljev, Miha Maleša, Avgusta Černigoja in Božidarja Jakca, čigar slike so bralcem razložene celo v posebnem članku.<sup>43</sup>

Konec dvajsetih let so se začele krepiti nove realistične težnje, hkrati s tem so se v književnih delih čedalje bolj poudarjala socialna vprašanja. S tem dogajanjem v splošnem literarnem razvoju pri nas sovпада ustanovitev Mladinske matice in izhajanje *Knjižnice Mladinske matice*.<sup>44</sup> Leta 1929 se ji je pridružil (pod uredništvom Josipa Ribičiča) mladinski list *Naš rod* (do 1944), ki je med sodelavci imel vrsto znanih ustvarjalcev. Že v drugem letniku *Knjižnice Mladinske matice* je 1929 izšel Seliškarjev *Rudi*, povest, v kateri je naslovna oseba proletarski otrok, postavljen v samostojno akcijo. Ta deloma romantično pustolovsko idealizirani lik je postal vzorec za Seliškarjeve poznejše mladinske junake in vzor tudi drugim mladinskim pisateljem, ki so začeli oblikovati snovno razgibane zgodbe, hkrati pa pomeni vsaj z delno nakazanimi socialnimi prilikami enega od začetkov socialnorealističnega pisanja pri nas. Seliškar sam je socialne poudarke še okrepil v *Janku in Metki*, 1939. Svojo varianto so taki poudarki doživljali pri Bevku, ki zgodbi ni gradil na akciji, temveč je izhajal iz psihološko poglobljenega realizma (že zgodnji *Tatič*, 1923, poznejši *Pastirci*, 1935), oziroma je napovedoval humanistično varianto realizma (*Pesterna*, v *Našem rodu* 1937/38, *Grivarjevi otroci*, 1939). Podobne značilnosti so se kazale tudi v njegovem sočasnem pisanju za odrasle. Bolj je socialni realizem izrazil pri Ingoliču. V *Našem rodu* 1937/38 je izšla njegova črtica *Če bi se odprlo* (o revni deklici Titi, ki iz odprte izložbe vzame prekajeno gnjat, pa pride nadnje policaj. Ingolič besedilo končuje: »Odslej se Tita ni nikoli več igrala 'če bi se odprlo', saj ni bila več otrok.«<sup>45</sup>). Realistične ilustracije Franceta Miheliča obtožujoči realizem samo še podpirajo. Enako učinkujejo Ingoličeve *Sirote*.<sup>46</sup> V obtožbo razmer zaradi socialnih krivic in izkoriščanja izzveni dokumentarno besedilo Oskarja Hudalesa *Postelja gospoda Fibriha*, 1936, ki govori o svetu odraslih, a nakazuje tudi položaj mladine.

To je en tip otroške, oziroma mladinske književnosti, ki govori o otroku-neotroku, v literarnem pogledu pa pomeni neposredno vzporednico in dopolnitev novemu (**socialnemu**) **realizmu tridesetih let**, ki so ga oblikovali deloma tudi isti avtorji (Ingolič).

Seliškarjeva *Bratovščina Sinjega galeba*, ki je izhajala v *Našem rodu* 1935/36, pa z zanosno romantično vizijo novih medčloveških in tudi družbenih odnosov predstavlja predhodnico socialističnorealistični varianti našega realizma, kakršna se je v drobnih tekstih, vezanih snovno na sočasno dogajanje, oblikovala nato med vojno (v *Slovenskem pionirju*, od 1943 dalje) in še posebej prva leta po vojni, v besedilih s tematiko iz narodnoosvobodilnega boja oziroma z graditeljsko tematiko. Takrat je tudi v drugi naši literaturi prevladoval **socialistični realizem** in mladinska književnost se je v tem času skoraj v celoti vključevala v to prevladujočo smer.

---

<sup>43</sup> *Novi rod* 1923/24 (leto IV.) prinaša v številki 4 na str. 62 pod naslovom *Naše slike* razlago Jakčevih lesorezov.

<sup>44</sup> Prim. Tatjana Hojan: Mladinska matica. *Otrok in knjiga*, 6, Maribor 1977, str. 5–13, z bibliografijo o tem področju.

<sup>45</sup> Anton Ingolič: Če bi se odprlo. *Naš rod* 1937/38, str. 49.

<sup>46</sup> Ingolič je besedilo oblikoval najprej v prozi in je izhajalo kot vodilna povest v *Našem rodu* 1938/39 (ilustriral jo je Fran Mihelič). Nato je motive povesti porabil za dramatizacijo: *Sirote*. Mladinska igra v šestih slikah. Izdala in natisnila Učiteljska tiskarna v Ljubljani 1940.

Ob iztekanju realistične smeri ob koncu štiridesetih let smo v mladinski književnosti dobili *Solzice* Prežihovega Voranca, 1949. V vrsti sočasnih, pogosto shematično pisanih del, prilagojenih zahtevam socialističnega realizma, učinkujejo življenjsko in literarno prepričljivo. Kakor nekatera besedila v tej zbirki nadaljujejo smer socialnega realizma iz časa med obema vojnama (*Nagrada*, *Višja matematika*) in se pridružujejo novelam iz *Samorastnikov*, tako druga, še posebej *Levi devžej* in *Potočeni kramoh*, kažejo v smer humanistično poudarjenega realizma, ki se je v naši književnosti začel uveljavljati na prelomu med štiridesetimi in petdesetimi leti.

Istočasno se je tudi v mladinski književnosti pojavilo – sicer ne ob taki polemiki kakor v drugi literaturi – vprašanje: ali realizem ali fantastika.

Na zunaj se je to pokazalo kot ponoven pojav pravljice, ki je prva leta po vojni bila zapostavljena, kolikor ni bila snovno povezana s pravkar minulimi dogajanjji (Ingoličeva *Udarna brigada*, 1946; dve pravljici Ivana Potrča o otroku v NOB, ki mu pomagajo poosebljene živali, sta izšli že med vojno, v *Slovenskem pionirju*<sup>47</sup>). Leta 1952 je Alojzij Bolhar uredil *Slovenske narodne pravljice*, prvi obsežni povojni izbor naše ljudske proze. V Mariboru pa je Založba Obzorja 1953. leta začela izdajati zbirko drobnih knjižic, ki je nosila za tisti čas kar programatičen naslov *Pravljica* (v petih letih je izšlo šestinsedemdeset zvezkov). Večinoma so to bile sicer prevedene pravljice klasičnega tipa, tudi kolikor je bilo izvirnih, novih, niso prinašale v to vrsto česa posebej novega. Toda v času, ko so se pojavile, so pomenile ponovno utrditev domišljjskega in fantastičnega v dotlej skoraj petindvajset let pretežno realistično usmerjeni mladinski književnosti. Zbirka *Pravljica* je začela izhajati v istem letu, v katerem so izšle *Pesmi štirih*, ki s svojim intimizmom prav tako pomenijo odklon od objektivne realnosti. Tako je bilo dogajanje na obeh področjih književnosti spet časovno usklajeno.

Tudi mladinski periodični tisk je začel prinašati besedila, ki so v mladinski književnosti potrjevala novo smer. Pri tem najbrž ne gre prezreti, da je v *Pionirju* od začetka leta 1955/56 do vključno četrte številke 1957/58 izhajala *Pika Nogavička* Astrid Lindgren (v prevodu Kristine Brenkove), ki spada med najbolj znane in značilne moderne (sodobne) fantazijske pravljice,<sup>48</sup> vrste, ki prinaša novo vrednotenje otroka, otroštva in domišljije.

Pri nas sta vsaj dva avtorja v tej novi literarni vrsti (začetki takega pisanja so se pojavili že v predvojnem času, v nekaterih mladinskih besedilih Bogomira Magajne<sup>49</sup>) izoblikovala besedila, ki pomenijo tudi v zunajslovenskem merilu opazno vrednost. To sta Ela Peroci z vrsto sodobnih fantazijskih pravljič, od katerih je pravljica *Moj dežnik je lahko balon* izšla že leta 1955, ter Lojze Kovačič, čigar *Zgodbe iz mesta Rič-Rač* so bile v knjigi zbrane leta 1962. Prav pri Kovačiču je mogoče zasledovati skoraj vzporeden premik od začetne realistične usmeritve k nadrealistični, sanjsko-fantazijski na obeh področjih njegovega ustvarjanja: v mladinskih delih od *Novoletne zgodbe*, 1958, do *Zgodb iz mesta Rič-Rač*, v njegovi

---

<sup>47</sup> Ivan Potrč: *Pravljica o Vanču, Mrjavu, in Čuvaju*. *Slovenski pionir*, leto II., december 1944, št. 4, str. 3–5; isti: *Pravljica o Vanču, Brundaču in Zvitorepki*. *Slovenski pionir*, leto III., marec 1945, št. 1, str. 14–16.

<sup>48</sup> Naziv moderna fantazijska pravljica sta začeli uporabljati pri nas Martina Šircelj in Marjana Kobe; prim. Martina Šircelj, Marjana Kobe, Alenka Gerlovič: *Ura pravljič*. Zbirka *Otrok* in knjiga, prva knjiga, Ljubljana 1972.

<sup>49</sup> Prim. Martina Šircelj, n. d. (v opombi 46), str. 28.



drugi literaturi od *Ljubljanskih razglednic*, ki so izhajale prvič 1953, do *Sporočil v spanju*, 1973.

Pravljlična fantazijskost in fantastika se je začela pojavljati tudi v delih s tematiko iz narodnoosvobodilnega boja, sprva še na tradicionalen način: leta 1955 je izšla zgodba Vide Brestove *Ptice in grm*, v kateri je oživiljena narava zaščitnica ogroženemu dekletu kakor v stari pravljlični snovi o *Desetnici*. Nekatera poznejša besedila (Branke Jurca, Kristine Brenkove in drugih) tudi to snov, ki je sicer podana v številnih realističnih zgodbah, oblikujejo z značilnostmi sodobne fantazijske pravljice, izhajajoč iz otrokove domišljije.

V delih mnogih sodobnih ustvarjalcev je mogoče ugotavljati vrsto vzporednosti med njihovim pisanjem za odrasle in besedili za otroke, ki imajo pogosto več pomenskih razsežnosti, nekaterih dostopnih otroku, in drugih, ki govorijo odraslemu bralcu.

S tega vidika je posebej značilna povest (ali roman) Pavleta Zidarja *Kukavičji Mihec*, 1972, ki pomeni svojevrsten spoj družbenokritičnega, v osnovi realističnega odnosa do stvarnosti, s filozofsko zasnovanim odnosom do otroštva kot edine možnosti človekove pristnosti in svobode; s svojo pomensko večplastnostjo pa govori (odraslemu bralcu) tudi o položaju umetnika v svetu. S tem se besedilo vključuje v tematiko Zidarjevega opusa sploh, hkrati pa enakovredno dopolnjuje socialnokritično smer povojnega prenovljenega realizma.

V mladinskih delih drugih avtorjev je prav tako mogoče brati kritiko sodobnega življenja, zlasti v urbaniziranem okolju (Ingolič in drugi), enako kakor v njihovih delih za odrasle. Pri Leopoldu Suhodolčanu je tovrstna tematsko-idejna vzporednost v delih za odrasle in za mladino posebej opazna, le da je različno izvedena: v besedilih za odrasle je upodobljena razklanost v posamezniku, v mladinskih delih je razcepljenost prikazana z dvema svetovoma, negativnim svetom odraslih in njemu nasprotnim pozitivnim svetom mladostnikov. Na podoben način se vključuje mladinska proza Mire Mihelič v njeno celotno pisateljsko delo.

Realizem, ki ne idealizira otroka ne sveta krog njega, je značilen za Forstneričeve zgodbe v *Srakaču*, 1970, postavljene v okolje, iz katerega izvirajo tudi doživljajske osnove za precejšen del njegove poezije, za odrasle in za otroke. Neidealizirana podoba sveta se kaže tudi v delu Svetlane Makarovič, tako v poeziji za odrasle kakor v prozi za otroke. Njena poezija je nabita s trpkim spoznanjem o tragični usojenosti in človeški gnanosti, ki to tragičnost še stopnjuje, njene otroške živalske pravljice razkrivajo pogosto človekove mračne strani, občutek prikrajšanosti in iz njega izvirajoče negativne lastnosti, a avtorica jih zastira z bogatim fantazijskim okrasjem, ki otroškemu bralcu (ali poslušalcu) prikriva trpko jedro. Odraslemu bralcu pa se zliva ves njen opus v enovito doživljajsko-spoznavno celoto.

V enoten opus povezuje isto življenjsko občutje, v tem primeru svojevrstna radoživost, tudi poezijo Branka Rudolfa, njegove otroške pesmi in pesmi za odrasle, zlasti iz *Žvegle potepuhove*. Iz sorodnih doživljajskih izhodišč rasteta tudi otroška poezija Toneta Pavčka in njegova zgodnja ter najnovejša poezija za odrasle.

Občutje življenjske polnosti, prisotno v velikem delu poezije Kajetana Koviča, se na poseben način dopolnjuje v njegovi otroški liriki. Tu se prvotnim, deloma še tradicionalno zasnovanim pesemskim motivom (*Franca izpod klanca*, 1963) pozneje pridružujejo občutja, ki otroštvo in otroka postavljajo ob svet odraslega kot prvinsko in življenje osmišljujoče načelo, ob katerem se tudi odraslemu stopnjuje možnost neposrednega sprejemanja sveta (*Zlata ladja*, 1969). Podobno je otroška

pristnost in neposrednost (ki je izrazita vrednota) poudarjena v njegovi fantazijski pravljici *Moj prijatelj Piki Jakob*, 1973. Iz sorodnega pozitivnega vrednotenja otroka (in materinstva) raste tudi poezija Saše Vegri, tako precejšen del njenih pesmi za odrasle kakor njena otroška lirika.

V novejši poeziji, »neotroški« in otroški, se pojavlja še drugačna vzporednost, ki se oblikuje predvsem na ravni jezika. Ta poezija je razumljena kot estetska igra, artizem, pri katerem gre zlasti za jezikovno estetske inovacije. Najvidnejši predstavnik take poezije v otroški liriki (in podobno tudi v drugi poeziji) je Niko Grafenauer, deloma že z zbirko *Pedenjped*, 1966, še bolj z naslednjo, *Kaj je na koncu sveta?*, 1972.<sup>50</sup>

Tej smeri se pridružujejo s svojimi različicami še drugi, tako deloma Dane Zajc v nadrealistični *Abecedariji*, 1975, ter Jože Snoj.<sup>51</sup>

Tudi za liriko lahko torej ugotavljamo vzporednosti (ob hkratnih razlikah) med otroško poezijo in delom druge sodobne poezije, tako na snovno-idejni kakor na jezikovno-stilni ter oblikovni ravni.

Iz podobnih izhodišč kakor ta sodobna otroška poezija rastejo tudi nekatere lutkovne igrice, npr. Franeta Puntarja, ki z besednimi igrami in duhovitostmi ter hkrati s scensko učinkovitostjo kažejo na sproščen, neobremenjen, igriv odnos do sveta. S tem se vključujejo med tista sodobna dramska besedila, ki poudarjajo predvsem gledališkost dramske literature.

Vzporednosti med književnostjo sploh in otroško književnostjo pa se kažejo tudi v tekstih z drugače pojmovanim jezikom, ki ne služi igri, temveč naj pomaga oblikovati čimbolj prepričljivo podobo sveta. Tako del novejše prozne literature (za odrasle) uporablja pogovorne jezikovne oblike; temu se približujejo tudi naj-novejše mladinske zgodbe. Poleg Zidarja, ki je prvi začel opazno vnašati v tekste besedišče žargona, segajo po takih jezikovnih sredstvih tudi drugi avtorji, npr. Svetlana Makarovič, Polonca Kovač (v nanizanki *Andrejev ni nikoli preveč*, 1977), Slavko Pregl (v zgodbi *Geniji v kratkih hlačah*, 1978), Alenka Goljevšček (v *Čudozgodah*, 1977, kjer sicer v filozofsko zasnovanih »pravljličnih« zgodbah združuje tradicionalno pravljlično fantastičnost s fantastiko, kakršno poznamo iz sodobnih znanstvenofantastičnih grozljivk).

Razmišljanje o možnostih za periodizacijo naše mladinske književnosti, ki ga s tem končujemo, nam je pokazalo, da se, enako kakor nekoč v ljudskem slovstvu, od Levstika naprej oziroma še bolj opazno od moderne dalje, pojavljajo v mladinski književnosti dela, ki so sicer na svoj način drugačna od druge literature, v katerih pa so prisotne tudi sestavine, bistvene za literaturo v določenih literarnih smereh in se torej ta dela sočasno in – vsaj najizrazitejša izmed njih – enakovredno vključujejo v razvojni tok naše literature nasploh.

Hkrati se nam je ob tem razmišljanju marsikje razkrivalo, da je v samih mladinskih literarnih delih dana osnova, ki omogoča, da tudi njihovo »literarnost« presojamo po enakih vidikih kot v drugi literaturi, le da dodatno upoštevamo drugačnega (ne manj vrednega) bralca oziroma poslušalca.

<sup>50</sup> Niko Grafenauer v članku *Igra v pesništvu za otroke* opredeljuje svojo otroško poezijo in njeno različnost od poezije za odrasle, hkrati pa poudarja za obe področji poezije kot bistveno »estetsko inovativnost« (*Otrok in knjiga*, 2, Maribor 1975, str. 30–35, zlasti od str. 32 dalje).

<sup>51</sup> Jože Snoj vidi v poeziji za otroke možnost za resnično ustvarjalno nevezanost in sproščeno igrivost nasproti racionalizmu sodobne avantgardne poezije (v članku *Odnos poezije za decu i poezije uopšte*, *Detinjstvo*, Novi Sad 1975, št. 3, str. 35–39).

Torej obstajajo tudi na področju mladinske književnosti literarno zadosti izoblikovana dela, ki jih moremo obravnavati z merili literarne vede in jih v literarni zgodovini vključiti v splošen razvojni tok naše književnosti. Za konkretno periodizacijo tega dela književnosti pa bo šele podroben pretres celotnega gradiva pokazal, ali ga je mogoče kar neposredno vključiti v že obstoječe literarnozgodovinske razpredelnice, ali pa bodo potrebni še kakšni premiki ali dodatna določila.<sup>52</sup>

Šele ko bo opravljeno tako ovrednotenje naše mladinske književnosti, ki tega literarnega dogajanja ne bo izločalo iz druge literature (čeprav bodo najprej potrebne posebne raziskave mladinske književnosti), bo lahko potrjena za zdaj samo teoretično izrečena misel, da je tudi mladinska književnost samoumeven in nepogrešljiv sestavni del književnosti sploh, podoba naše celotne književnosti pa bo šele z enakopravno uvrstitvijo najbolj izoblikovanih in značilnih besedil iz mladinske književnosti in ob upoštevanju tudi drugega dogajanja na tem področju postala zares celovita.

---

<sup>52</sup> Od 1977 dalje teče na Pedagoški akademiji v Mariboru raziskava Zgodovina slovenske mladinske književnosti od začetkov do leta 1945, katere nosilka je avtorica pričujočega teksta.

Emer O'Sullivan<sup>1</sup>

Inštitut za angleške študije na univerzi Leuphana v Lüneburgu

## KO SE SREČAJO SUBJEKTI IN OBJEKTI SMEHA<sup>2</sup>

V mladinski literaturi je gotovo prav toliko oblik in funkcij komičnega kot v literaturi za odrasle – čeprav se ključna poudarka razlikujeta. Osnovno obliko komike ustvarjajo nenadne preobrazbe in tekstualni premiki. Komika bralce lahko tudi osvobaja. Kako komika otroške in mladinske literature obravnava norme, predstave o kulturni urejenosti, odnose med generacijami in spoloma, konstrukcije osebkov in identitete in kako se le-te v zgodovinskem procesu spreminjajo, spada med najbolj zanimiva vprašanja v literarni in kulturni vedi. V literarni komiki se uporablja veliko različnih tehnik: potujitev, pretiravanje, zamejjevanje vlog in perspektiv, odstopanja od norm, logični prelomi in jezikovne igre.

In children's literature there are just as many forms and functions of comicality as in adult literature, although the two key accents differ. The primary form of comicality is created by sudden transformations and textual shifts. Comicality can also liberate readers. The most interesting issues in literary and cultural science relate to the way the comicality of children's and teenage literature deals with standards, ideas about cultural outlook, inter-generational and gender relations, as well as constructions of subject and identity along with their historical changes. Many different techniques are applied in literary comicality: alienation, exaggeration, changes of roles and perspective, deviations from standards, logical breaks and puns.

Svoje razmišljanje o komiki začenjam s pogosto citirano šalo o raziskovanju slonov. Neka strokovna revija je za izdajo posebne številke o slonih prosila pripadnike različnih narodnosti za prispevke. Francoz je poslal »Ljubezensko življenje slonov«, Američan je svoje besedilo naslovil »Sloni – Kako jih narediti večje in boljše«, Nmec pa »Slon v filozofskem, moralnem in kulturnem oziru, upošteva

---

<sup>1</sup> Dr. **Emer O'Sullivan** je profesorica na univerzi (Leuphana Universität) v Lüneburgu. Področja njenega raziskovanja: primerjalna literarna znanost, posebno imagologija, prevajalstvo in mladinska književnost. Za habilitacijsko nalogo je 2001 dobila nagrado »Award for Outstanding Research«, ki jo vsako drugo leto podeljuje International Research Society for Children's Literature; za knjigo »Comparative Children's Literature« (Routledge) pa je leta 2007 dobila nagrado »Book Award«, ki jo podeljuje Children's Literature Association (ZDA).

<sup>2</sup> Besedilo je bilo predstavljeno kot uvodni referat na Forumu komike v okviru prvega »**White Ravens**« festivala, ki je potekal julija 2010 v Mednarodni mladinski knjižnici (IJB) v Münchnu; bilo je tudi objavljeno v publikaciji IJB *Bücherschloss 2010*.

predvsem elefantitis (Predhodna razmišljanja k delu, ki bi naj obsegalo 77 zvezkov /knjig)«.

Če se kdo tej šali (morda) smeje, priča to o dvojem. Recipient ima smisel za humor in tako izpolnjuje »subjektivne pogoje komičnega«. Andras Horn pravi, da »komično samo po sebi« ne obstaja (Horn 1988: 31); odvisno je od sprejemajočega subjekta, od subjekta smeha ali recipienta komičnega. Po drugi strani pa mora komiko ustvarjati tudi objekt smeha – torej komični predmet ali proizvajalec komičnega. Šele ko se srečajo subjektivni in objektivni pogoji komičnega, nastane komika. To, da se smejemo šali o slonih, pa je dokaz, da spadajo k pogojem, torej k elementom, ki ustvarjajo komiko, tudi stereotipi.

Kaj pa lahko povemo posebnega o komičnem v mladinski literaturi?

V mladinski literaturi je gotovo prav toliko oblik in funkcij komičnega kot v literaturi za odrasle – čeprav se ključna poudarka razlikujeta. V doslej najvažnejšem teoretičnem prispevku k temi 'smeh pri branju' je Maria Lypp 1986<sup>3</sup> opredelila komiko v mladinski literaturi v kontekstu splošne literature. Sklicuje se na pojem 'svobodna komika' Dietera Henricha kot na osnovno obliko komičnega nasploh (primerjaj Henrich 1976): svobodno komiko ustvarjajo nenadne preobrazbe in tekstualni premiki. Lyppova navaja kot primer slikanice sestavljenke, ki omogočajo, da pri listanju treh ena na drugo nameščenih strani nastajajo vedno nove groteskne figure. »Smeh ustreza kontrastu med novim in še pomnjenim prejšnjim.« (Lypp 1986: 442). Ta oblika komičnega je prva otrokom dostopna oblika in istočasno neločljivo povezana z vsemi oblikami komičnega. Če po tem razumemo svobodno komiko kot osnovno, obsežnejšo komiko, na kateri temelji vse ostalo, potem je to, zaradi česar se otroci najpogosteje smejejo, nenadni kontekstualni premik. »Razlagamo ga lahko splošno estetsko iz fenomena komičnosti« (Prav tam: 446) in v principu ni nič drugega kot to, kar povzroči smeh tudi pri odraslih.

Obstaja torej neka skupna osnovna oblika. Nekatere teme oz. vsebine in tudi funkcije komičnega za otroke, mladino in odrasle pa so – razvojno psihološko pogojeno – delno drugačne. V mladinski literaturi preživi karneval (tako Lyppova) v smislu Bachtina kot ritualiziran eksces, ki izhaja iz groteskno komičnih inscenacij lastnih izkušenj – rast in krčenje celih oseb (v mislih imam Alico v čudežni deželi, Nilsa Holgersona, Samsa) ali delov telesa (Ostržkov nos) – in se vrti predvsem okrog oralnih in analnih fantazij. To so osrednje teme, ki zaposlujejo otroke v času lastnega odraščanja in v procesu telesnih sprememb.

Lyppova ne govori le o svobodni komiki kot osnovni obliki, temveč tudi o komiki osvobajanja. Pri tem se sklicuje na centralno funkcijo komičnega, na premik od norm do kršitve norm. Starejše teorije so zreducirale princip kršenja norm na socializacijsko funkcijo potrjevanja norm. Sklicujoč se na komične svarilne verze v »Skuštrancu« (*Struwwel peter*) to pomeni: bralec<sup>4</sup> se smeje nesreči, ki se pripeti drugemu zaradi kršenja norm – enemu odrežejo palca, drugi pade v vodo, tretji konča klavrno v plamenih – in se tako baje izogne domnevnemu napačnemu ravnanju oz. kršenju norm. Takšne komične kršitve norm pa lahko (tako Lyppova) spodbujajo upoštevanje norm kot tudi emancipacijo premočnih norm; v tem je osvobajajoči potencial. Ena od osrednjih funkcij komike je tudi razbremenitev – s

<sup>3</sup> Prispevek je prav tako natisnjen v Lypp 2000.

<sup>4</sup> V nadaljevanju uporabljam generične oblike, identične moškim oblikam, in to povežujem z opozorilom, da so moški in ženski predstavniki mišljeni kot enakovredni.



smehom pripeljemo norme, grožnje in stanja strahu do absurda; s tem povezana je tudi razbremenitev od tabujev, katerih pritisk lahko zares dobro občutimo šele v aktu smeha. Tako služi komika v freudovskem smislu psihični samostabilizaciji.

Inge Wild razlikuje med komičnimi predmeti v otroški oz. v mladinski literaturi. V tekstih otroške literature nastaja komičnost pogosto »iz težkega procesa socializacije in priučitve kulturnega sistema pravil, v tekstih mladinske literature pa nasprotno iz vmesnega statusa med otroštvom in odraslostjo, iz negotovosti adolescenčnega obdobja« (Wild 2009: 48). Vprašanja, kako komika otroške in mladinske literature obravnava norme, predstave o kulturni urejenosti, odnose med generacijami in spoloma, konstrukcije osebkov in identitete in kako se le-te v zgodovinskem procesu spreminjajo, spadajo med najzanimivejša v literarni in kulturni vedi nasploh. Ute Dettmar se je ukvarjala z nekaterimi od teh vprašanj v svojem nastopnem predavanju z lepim intertekstualnim naslovom: »Šala, zvijača, maščevanje. Oblike in funkcije komičnega v otroški literaturi« (primerjaj Dettmar 2009).

Za ustvarjanje komike se uporabljajo različni literarni postopki: potujitev (npr. komika v romanih o Harryju Potterju, v katerih znano, kot je npr. šolski sistem, prepoznamo v komično potujeni obliki), pretiravanje (npr. Pika Nogavička lahko nese konja), zamenjevanje vlog in perspektiv (npr. zamenjava vlog v »Gospe Doubtfire« Anne Fines, kjer oče prevzame vlogo varuške), ironija (absurdni svet v Ardarghovem »Strašnem koncu«), odstopanja od norm (čudovito gnusna bitja Erharda Dietla), logični prelomi (od tega živi literarni nonsense Edwarda Learsa in Lewisa Carrolla) in jezikovne igre, od katerih ne živi le velik del komične otroške lirike, temveč tudi pripovedna otroška in mladinska literatura, in sicer od dobesednega razumevanja pojmov. – Sams Paula Maara je namreč nastal kot rezultat virtuozne besedne igre z imeni dni v tednu. Rüdiger Steinlein pravi, da so besedne in jezikovne igre za komiko v otroški literaturi najbrž zato tako pomembne, »ker se navezujejo na težave otrok pri učenju jezika kot na običajno, karakteristično kompetenco, ki jo lahko pridobiš le v več poskusih – pridobitev, ki pa istočasno pomeni tudi podrejanje. V komični jezikovni igri se ta način učenja ponovno prikljiče in se hkrati z užitkom tudi zaobide. Otroški subjekt postane soustvarjalec igrive ukinitve in spreobrnitve oz. nove stvaritve v duhu komične kršitve norm, logične povzročitve kratkega stika« (Steinlein 2009: 40).

Sams – da se vrnemo k tej priljubljeni figuri nemške otroške literature – je npr. popolnoma neznan otrokom v angleško govorečih deželah. Vzrok za to je prav gotovo v problematiki prevajanja: skoraj nemogoče je prenesti v drug jezik že teden, ki ga je preživel gospod Taschenbier (v ponedeljek je prišel na obisk njegov prijatelj gospod Mohn, v torek je bil v službi, v sredo je bila kot vedno sredina tedna, v četrtek je bila nevilhta z grmenjem in v petek je imel prosti dan).<sup>5</sup>

Brez prevajalcev in prevajalk večina nemških bralcev ne bi mogla brati romanov in povesti avtorjev, ki ne pišejo v nemščini. Pri tem je treba seveda pomisliti tudi na to, da so bili avtorji, ki jih lahko beremo v nemščini, že v naprej izbrani,

---

<sup>5</sup> Tudi če ima Sams angleškega 'predhodnika'. Obstajajo podobnosti (ki se jih ne da spregledati) med njim in Psammeadam (izgovorjava »Sammyadd«), figuro, ki se prvič pojavi v delu E. Nesbit *Five Children and It* (1902) (nemško: *Psammy sorgt für Abenteur* – Psammy poskrbi za pustolovščino), fantastično-groteskno bitje (z okroglim, napihljivim telesom, prekritim z rjavo dlako, opičjimi rokami in nogami, netopirskimi ušesi in teleskopskimi očmi kot pri polžih), ki lahko izpolnjuje želje. Vendar pa je vesela narava Maarovega Samsa v močnem kontrastu z zlovoljnostjo 'Sammyadda'.

selekcioniirani, torej je vsaj nekaj ljudi ugotovilo, da so kompatibilni. Zanimivo pa ni le vprašanje, kako prevajati, temveč tudi, katerih avtorjev se ne prevaja oz. katere knjige sicer prevajanih avtorjev niso prevedene. Pohvalno moramo k temu dodati, da je v Nemčiji prevajanje zelo dobro: festival, kot je White Ravens (z avtorji iz toliko različnih dežel oz. jezikovnih prostorov), bi bilo zaradi pomanjkanja prevodov v angleško govorečem prostoru težko najti. Premalo avtorjev iz drugih jezikov je prevedenih v angleščino. Nemčija je že desetletje odprta za mladinsko literaturo iz drugih držav – okrog 30 % letne produkcije sestavljajo prevodi. Nemška nagrada za mladinsko literaturo je edina državno subvencionirana nagrada, ki nagraduje dela na področju mladinske književnosti (tudi slikanice in poljudnoznanstvene knjige), izdana v nemškem jeziku, ne glede na to, ali je knjiga izvorno nemška ali prevedena.

Prevajanje je sečišče vseh prekoračitev jezikovnih meja, kar pomeni, da so prevajalci najpomembnejše stičišče, in so, ko govorimo o komiki, vse prevečkrat nevidni in zato spregledani soustvarjalci komičnega. Kako prevajati komiko, kako jo v prevodu prilagoditi vsakokratnim normam ciljne kulture?

Zgodovina prevajanja klasičnega dela Lewisa Carrolla *Alice v čudežni deželi* v nemščino daje številne, delno neprostoVOLjno, komične primere filistrskih razlag namesto iskrivih nesmislov – primeri, ki dokazujejo odločitve prevajalcev, da domnevno nerazumljivo za otroke naredijo razumljivo.<sup>6</sup> Tudi to, kar morda krši prevladujoče norme v ciljni kulturi – glede načina obnašanja ali v obliki ‘napačne ortografije’ – se v prevodu odstrani: oboje temelji na pedagoškem konceptu literature, ki vsaj otežuje vstop estetskimi ali formalnim novostim v prevode, če jih že ne onemogoča, in vedno znova kaže na to, kako spremembe v literarnih prevodih nastanejo bodisi zaradi interpretacije prevajalca, zaradi kakršne koli cenzure ali pa morda le zaradi nesposobnosti prevajalca, da bi ustvaril komiko v prevodu. V mladinski literaturi je to gotovo zelo zanimiva tema.

V zvezi s prevajanjem pogosto slišimo več o izgubah – predvsem ko gre za komiko – kot pa o pridobitvah. To se dogaja zaradi primerjalne perspektive. Če (v nasprotju s postopkom deskriptivne znanosti o prevajanju) najprej preberemo izhodiščno in šele nato ciljno besedilo, ne da bi le-to prej ocenili kot samostojno, obstaja nevarnost, da začnemo v prevodu iskati samo napake, pri čemer posebej pazljivo preberemo mesta v ciljnem besedilu, ki povzročajo ‘težave’ v obliki kulturnih referenc, besednih iger itd. Potem se vprašamo: v kolikšni meri gre za napako posameznega prevajalca in v kolikšni meri je odlomek (pasaža) v izhodiščnem jeziku in kulturi toliko zakoreninjen, da adekvatni prevod skoraj ni mogoč. Na tem mestu bi želela predstaviti (pozitiven) primer prevajanja jezikovne komike – intertekstualne jezikovne komike – da bi pokazala, kako jezikovno, kulturno in literarno kompleksna je lahko ta aktivnost in kako vodi tudi do pridobitev v prevajanju.<sup>7</sup>

Zofka je bila sredi noči s postelje odpeljana v deželo velikanih ljudožercer. Tam domujejo: Špehohlast, Kostohrust, Matisljub, Pamžožer, Mesomlask, Goltograb, Dečvodrozg, Krvokuh in drugi strašljivi velikani. Zofkin ugrabitelj pa je čisto drugačen: namesto da bi jedel ljudi, lovi sanje in, podobno kot moderni Spanček zaspanček (Sandmann), piha najlepše (sanje) v ušesa spečih otrok. Roald Dahl,

---

<sup>6</sup> Primerjaj tudi obsežno rekonstrukcijo zgodovine prevajanja *Alice v čudežni deželi* v nemščino v O’Sullivan 2000, 296–378.

<sup>7</sup> Sledeči primer je vzet iz O’Sullivan 1999.

avtor te srhljive in istočasno komične zgodbe z naslovom *VDV – Veliki dobrodušni velikan* (The BFG) okarakterizira protagonista, velikega dobrodušnega velikana (The Big Friendly Giant, nemško GuRieja – den Guten Riesen) predvsem s posebno rabo jezika. V usta mu polaga onomatopoetske nove besede, domiselno obrnjene besede in igračkanje s homofoni ter jih povezuje z zares idiosinkratsko slovnico. Kot vsi Dahlovi pozitivni junaki je tudi ta strasten bralec. Nikoli ni hodil v šolo (to pojasnjuje njegov poseben jezik), temveč se je sam naučil brati in pisati, tako da je stokrat prebral eno samo – ukradeno oz. »sposojeno« knjigo.

»I is reading it hundreds of time,« the BFG said. »And I is still reading it and teaching new words to mayself and how to write them. It is the most scrumdillyumpios stora.« Sophie took the book out of his hand. »Nicholas Nickleby,« she read aloud.

‘By Dahl’s Chikens,’ the BFG said.

‘By who?’ Sophie said. (Dahl 1984: 113)

Dahl’s Chickens – Dahlove kokoši (Dahls Hühner)? Če zamenjamo začetne soglasnike, dobimo ime avtorja – Charles Dickens, za katerega Dahl pravi, da je njegov najljubši avtor, na čigar pisanje vedno znova opozarja. Roald Dahl pa z besedno igro »Dahl’s Chikens« ne daje priznanja le Dickensu, temveč postavlja istočasno sebe v najožjo povezavo z njim. Kako naj prevajalec v nemščino sprejme ta izziv? Ali naj enostavno prevzame Dahl’s Chickens? Čeprav ne tako prislovnično kot v Angliji, pa je Charles Dickens vendarle znan tudi v nemško govorečih deželah: referenca bi bila torej možna, čeprav naslov *Nicholas Nickleby* večini mladih bralcev iz nemško govorečega prostora najbrž le malo pove. Toda »Dahl’s Chickens« ali celo »Dahls Hühner« (Dahlove kokoši) v nemškem tekstu ni povsem smiselno. Prevajalec Hermann Gieselbusch (s psevdonimom Adam Quidam), ki je za svoj prevod »Mala Zofija in velikan« prav tako prejel Nemško nagrado za mladinsko literaturo, je prevedel ta odlomek takole:

»Knjigo sem prav gotovo prebral sto in stokrat«, je rekel veliki dobrodušni velikan (GuRie). »In vedno znova jo berem in se naučim vedno novih besed in kako se morajo pisati. Sama zgodba te knjige pa je tudi ekstra super.«

Mala Zofija mu je vzela knjigo iz rok in glasno prebrala naslov: *Pustolovski Simplicisimus*.

‘Od Himmels Grausena’, je dopolnil VPV (GuRie).

‘Od koga?’ je vprašala mala Zofija. (Dahl 1984: 130)<sup>8</sup>

Ime Himmels Grausen (v slov. prevodu *nebeška groza*) ustreza ljudožerskemu okolju. Tudi tukaj so zamenjani soglasniki, oblika je torej ohranjena in ime opozarja na avtorja, ki je v kulturnem krogu bralca dobro znan, to je Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Prevajalec je mojstrsko opravil nalogo prenašanja jezikovne igre z intertekstualnim odzvenom, vendar pa je moral žrtvovati povezavo

<sup>8</sup> Odlomka iz dveh slovenskih prevodov istega odlomka:

V prevodu **Jožeta Prešerna**: »Prebral sem jo že stokrat,« je rekel VDV. »In še vedno jo berem in se učim novih besed in to, kako se jih piše. To je najčudodelnejša zgodba.« Zofi je vzela knjigo iz njegove roke. »Nicholas Nickleby,« je glasno prebrala. »Ki jo je napisal Dahl Chickens,« je rekel VDV. (Založba Borec, 1986)

V prevodu **Ane Barič Moder**: »Že stoinstokrat sem jo prebral,« je rekel VDV. »Še zmeraj jo berem in se učim novih besed in tega, kako se napišejo. Notri so prav slastipapastične pesmi-ce.« Zofka mu je vzela knjigo iz rok. »Poezije«, je glasno prebrala. »Od Franceta Prešerna,« jo je poučil VDV. (Založba Sanje, 2008)

z avtorjem, ki je prisotna v Dahl's Chickens. Tako ali drugače je to obogatitev otroške literature v nemško govorečem prostoru – torej jasna pridobitev v prenosu.

Obstajajo še številna vprašanja o komičnem v otroški literaturi, ki so nadvse relevantna in na katera smo doslej le fragmentarno odgovorili.

Svoj prispevek bom končala z naštevanjem nekaterih od teh vprašanj, in sicer kot pobudo za nadaljnja vprašanja, razmišljanja in raziskovanja:

- Ali obstajajo univerzaliije komike za otroke?
- Ali se zvrsti, ki veljajo za posebno komične, v različnih kulturah razlikujejo?
- Katerim sredstvom in oblikam komike dajejo v različnih kulturah prednost oz. ali veljajo celo določene oblike komike kot specifične za določeno kulturo? V nekaterih literaturah dominirajo npr. vizualno grafične oblike komike, medtem ko ima v drugih prednost komika otroškega ali lutkovnega gledališča.
- Ali nekatere literature enostavno vsebujejo več komike kot druge?
- Katere različice komike – od kravala /hrupa do satire – so sploh dopustne v mladinski literaturi (in kdaj)?
- Do katere stopnje (in zgodovinsko od kdaj) odrasli postanejo objekti komike v mladinski literaturi (aktualno zelo izrazit primer so popolnoma blazni odrasli v knjigi *Schlimmes Ende /Strašni konec* Philipa Ardagha)?
- V katerih zvrsteh in od kdaj se za ustvarjanje komike favorizira otroška perspektiva?
- Obstajajo razlike med spoloma v recepciji in preferenci določenih oblik komike?
- Kakšne učinke imajo v zadnjih dveh desetletjih načeloma spremenjene »kulturne izkušnje za srečanje s komičnim« (Weinkauff 2009, 8), predvsem v popularni medijski kulturi, v kateri »otročka komika in komika odraslih nista več hermetično ločeni ena od druge« (ibid., 9)? Gina Weinkauff ju imenuje »združbi smeha, ki povezujeta generacije« v kulturi komedije.

*Prevod iz nemščine Danica Marušič*

## Literatura

Roald Dahl, 1982: *The BFG*. Il. Quentin Blake. London: Cape (citati po izdaji Harmondsworth: Puffin 1984).

Roald Dahl, 1984: *Sophiechen und der Riese*. Deutsch von Adam Quidam. Il. Quentin Blake. Reinbek: Rowohlt.

Ute Dettmar, 2009: *Scherz, List, Rache. Formen und Funktionen des Komischen in der Kinderliteratur*. Oldenburg: BIS.

Dieter Henrich, 1976: Freie Komik. V: *Das Komische*. Hrsg. Preisendanz, Wolfgang/Warning, Rainer. München: Fink. Str. 385–389.

András Horn, 1988: *Das Komische im Spiegel der Literatur. Versuch einer systematischen Einführung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Maria Lypp, 1986: Lachen beim Lesen. Zum Komischen in der Kinderliteratur. V: *Wirkendes Wort*, 36. 6. 1986. Str. 439–455.

Maria Lypp, 2000: *Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur*. Frankfurt am Main: Lang.

Emer O'Sullivan, 1999: Von Dahl's Chickens zu Himmels Grausen. Zum Übersetzen intertextueller Komik in der Kinderliteratur. V: *1000 und 1 Buch* 1999/4, Str. 12–19.

Emer O'Sullivan, 2000: *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Winter.

Preisendanz, Wolfgang/Warner, Rainer (Hrsg.), 1976: *Das Komische*. München: Fink.

Rüdiger Steinlein, 2009: Udakak und Lidokork – Komik in neuerer Kinderlyrik. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 32–41.

Gina Weinkauff, 2009: Witz komm' raus. Über Komik und Humor in der Kinder- und Jugendliteratur ... und in der Entwicklung Heranwachsender. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 3–14.

Inge Wild, 2009: Adoleszenz und Komik. Christine Nöstlingers »Bonsai« im Vergleich mit Alexa Hennig von Lange's »Ich habe einfach Glück« und »Erste Liebe«. V: *kjl&m*, 2009, zv. 2, str. 42–49.

Katarina Podbevšek

Ljubljana, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

## PEDAGOG – TUDI »INTERPRET IN IGRALEC«?

V prispevku se bom ukvarjala z glasnim branjem leposlovja. Poskušala bom odgovoriti na v naslovu zastavljeno vprašanje in izpostaviti govorna sredstva, ki glasno branje naredijo interpretativno. Osredotočila se bom na bralca, ki glasno bere literarno besedilo pred mlajšo (predšolsko) ali starejšo (šolsko) publiko, na katero želi s svojim branjem vplivati tako, da ob poslušanju v njej sproži ugodje oz. estetsko doživljanje in jo motivira za branje leposlovja tudi po končanem šolanju. Na kratko se bom dotaknila tudi pomena takšnega branja v novomedijski kulturi.

The article deals with loud reading of fiction, trying to answer the above question and expose the speech means which make loud reading interpretative. It focuses on a reader giving a loud reading of a literary text to a younger (pre-school) or older (school) public which he wishes to affect in such a way as to trigger – by his reading – pleasure and aesthetic experience as well as motivation for continued reading of fiction even after completed schooling. The article also shortly deals with the meaning of such reading in new-media culture.

### Telesnost glasu: ugodje v poslušanju branja

Naj začnem z malce neobičajno mislijo, da ima (glasno) branje literarnih besedil erotično dimenzijo ali kot pravi Milan Jesih: »Resnični razlog za branje, poslušanje [...] ni nič drugega kot užitek« (nav. po Zupan Sosič 2003: 7). Nemški pisatelj Bernhard Schlink v svojem romanu *Bralec* (*Der Vorleser*, dobesedni prevod: Glasni bralec) ustvari ljubezenski odnos med Hanno in Michaelom s pomočjo glasnega branja, ki postane nekakšna spolna predigra in del ljubezenskega obreda. »Tako lep glas imaš, mali, raje bi te poslušala kot sama brala«, argumentira Hana svojo željo po poslušanju (čeprav je glavni vzrok zanjo njena nepismenost) (Schlink 2006: 37). Tudi glavni junak romana *Sečnja* Thomasa Bernharda na glas bere »velika dela velikih pisateljev dvajsetega stoletja« pisateljici Jeannie, v katero je zaljubljen. Prenehanje branja pomeni tudi konec ljubezni (Bernhard 1993: 119). Italijanski pisatelj Italo Calvino v svojem postmodernističnem romanu *Če neke zimske noči popotnik* izenačuje ljubezenski akt z branjem. Med drugim pravi: »Ljubezenski objem in branje sta si najbolj sorodna po tem, da se v njuni notranjosti odpirajo časi in prostori, ki so drugačni od merljivega časa in prostora«, temelj branja pa je hrepenenje po Drugem, po razliki (Calvino 1993: 149). Tudi francoski filozof in



literarni teoretik, semiolog Roland Barthes v svoji razpravi *Zadovoljstvo v tekstu* meni, da bralec med branjem vstopa v »erotski prostor teksta« in odkriva njegovo erogeno telo. Kot so po Freudu vsi deli človeškega telesa lahko erogeni, so tudi vsi elementi teksta erogene cone.

Ne glede na to, ali branje dojemamo kot erotično dejanje ali ne, omenjeni primeri kažejo, da proces branja<sup>1</sup> ustvarja posebno, intimno bližino med bralcem in besedilom (tiho branje) in med bralcem in poslušalcem (glasno branje). Brez dvoma branje leposlovja nudi svojevrsten užitek, na poseben način pa nas lahko očara živo glasno branje. Živost branja pomeni dvoje: prvič fizično prisotnost bralca in poslušalca v skupnem prostoru in drugič opazno govorno plastičnost glasnega branja<sup>2</sup>. Bistven element živosti je človeški glas, ki mrtvim črkam na papirju omogoči, da začnejo delovati in da besedilo dobi performativno (učinkovalno) moč. Glas se z izdihom izvije iz telesa, zavalovi po prostoru, prodre v telo poslušalca in začne v njem resonirati. Govorca in poslušalca »postavi v medsebojno razmerje in med njima vzpostavi odnos. Tisti, ki proizvede glas, se tistega, ki ga sliši, dotakne« (Fischer – Lichte 2008: 213). Ameriški glasbenik David Moss, soustanovitelj inštituta za raziskavo človeškega glasu v Antwerpnu (Institute for Living Voice) v videu, dostopnem na spletu, komentira svoje eksperimente z lastnim glasom in med drugim govori o erotičnem prodiranju glasu iz govorčevega/pevčevega telesa (skozi usta) v telo poslušalca (skozi uho) ter o izjemni intimnosti dotika poslušalčeve notranjosti z govorčevim/pevčevim glasom (Moss: <<http://blip.tv/file/750287>>). V glasu je torej vedno prisotna tudi telesnost (čutnost), ne glede na to, kako intenzivno jo kot poslušalci zaznavamo. Če se navežem na Freuda, telesnost glasu izrazito občuti dojenček, saj popkovnico (telesno vez) že ob rojstvu nadomesti materin glas, ki postane nematerialna vez med otrokom in materjo (po Dolar 2003: 169). Glas govorca (pevca) tudi pri odraslih lahko izzove fizične in čustvene reakcije (kurja polt, hitreje dihanje, povečan utrip, sprožanje melanholije, hrepenenja, oživljanje spominov itd.). Zaradi takšnih lastnosti glasu emocije v govorjenju najbolj avtentično in iskreno izražamo predvsem z glasom, poslušalca se najprej dotakne glas, šele nato besedilna vsebina.

### **Govor: glas in besedilo**

Govorjenje, to specifično človekovo psihofizično aktivnost, zaznavamo kot spoj glasu in besedila (Škarić 1991: 76, 281). Glas je nekakšen vmesni člen med telesom in besedilom, je »materialni nosilec« besedila, čeprav je »njegova materialnost še tako trepetava, izmuzljiva in v hipu minljiva« (Dolar 2003: 23). V govorjenju se glas (univerzalno izrazilo, ki ni vezano na posamezni jezik) spoji z besedilom (z določenim jezikom opredeljeno izrazilo) v nerazdružljivo celoto, znotraj katere se različne glasovne in besedilne prvine prepletajo in prilagajajo druge drugim.

---

<sup>1</sup> Raziskovanje branja in aktivne vloge bralca v literaturi se je razmahnilo v 60. in 70. letih 20. stoletja, zlasti pomembna je bila recepcijska estetika, ki razume branje kot ustvarjalni akt, v katerem nastaja pomen literarnega besedila kot produkt vzajemnega delovanja besedila in bralčeve recepcije le-tega.

<sup>2</sup> Kadar je glasno branje posneto (radio, cd-ji, zvočnice, televizija, videoposnetki, avdioknjžnice na spletu), se izraz živost nanaša na učinkovito govorno oblikovano branje. V prispevku se bom ukvarjala z živostjo v obeh pomenih, torej z govorno učinkovitim glasnim branjem v živo.

Ko nekoga začnemo poslušati, smo najprej pozorni na njegov glas (jakost, višino, barvo), če v glasu ni motečih posebnosti, se hitro prilagodimo in začnemo poslušati besedilni sloj govora, na glas pa pozabimo, »glas omogoča izjavo, vendar se v njej skriva in izgine, razblini se v pomenu, ki ga je izjava proizvedla« (prav tam). Tudi v besedilnem sloju lahko zaslišimo elemente, ki motijo sprejem pomena izjave, npr. nerazložna izreka, neustrezno naglaševanje, dialektalni glasovi in intonacije, govorne napake ipd., in na katere se mora poslušalec navaditi oz. jih odmisлити, če se želi prikopati do tistega, kar mu želi govorec povedati. Dihotomijo med obema plastema govora, glasovno in besedilno, poslušalec zavestno zazna le, kadar so sporočila čustveno intenzivna; takrat glas proizvede svojo lastno semantiko, v skrajnih primerih prekrije besedilni sloj govora (v močnem afektu postane govor nerazumljiv, poslušalec npr. v vpitju prepozna jezo).

### **Posebna oblika govorjenja: glasno branje**

Glasno branje je posebna oblika govorjenja, pri kateri ima govorec besedilo napisano. Od tihega branja se bistveno loči »po glasovni materializaciji zapisanega jezikovnega gradiva« (Podbevšek 2006: 93). Glasni bralec prevaja zapis v govor, pri čemer ni nepomembno, da ima pisni jezik drugačno kodo kot govorjeni. To poveča zahtevnost bralčeve psihofizične aktivnosti, saj »[p]rekodiranje zapisa v govor zahteva v primerjavi s tihim branjem vrsto dodatnih senzoričnih in motoričnih akcij (možgani, fonacijski in izgovorni organi, slušni organi, dihala), poleg tega pa tudi znanje o govornih zakonitostih, predvsem o pravorečju in stavčni fonetiki« (prav tam). Dobro glasno branje je tekoče, razložno in glede na okoliščine dovolj glasno, bralec upošteva pravorečje in zna s premori, intonacijami, poudarki smiselno govorno strukturirati besedilo ter tako voditi poslušalca do vsebinsko-idejnega jedra besedila<sup>3</sup>. Dobrih glasnih bralcev ni veliko. Eden od vzrokov je tudi precej razširjeno mnenje, da se človek branja (tihega in glasnega) nauči enkrat za vselej (na začetku osnovne šole), kar nikakor ne drži<sup>4</sup>. Glasno branje je treba kontinuirano prakticirati, se samokritično poslušati in branje izboljševati, zlasti če to aktivnost potrebujemo pri svojem delu (novinarji, radijski napovedovalci, voditelji prireditev, vodstveni delavci, sodniki, duhovniki, vzgojitelji, učitelji)<sup>5</sup>. Posebno zahtevno je interpretativno glasno branje leposlovja. Pričakuje se, da bo takšno branje govorno oblikovano na drugačen način, kot bi bilo branje neliterarnega besedila, zlasti se predvideva, da bo bralec nadgradil nevtralno logično branje s svojo govorno inter-

---

<sup>3</sup> Tako kot tihega bralca vodi skozi tekst avtor (J. P. Sartre v članku Kaj je literatura, v: *Filozofija – estetika – politika*, Ljubljana, CZ, 1981, 73–113, meni, da je branje voden ustvarjanje), glasni bralec s svojo govorno interpretacijo usmerja poslušalca v procesu razumevanja in doživljanja besedila.

<sup>4</sup> Psihološka in pedagoška strokovna literatura se precej ukvarja z bralno pismenostjo in t. i. celostnim bralnim poukom, pri katerem sodelujejo vse jezikovne dejavnosti: govorjenje, pisanje, poslušanje in branje, vendar izrecno ne izpostavlja glasnega branja. Dejstvo pa je, da lahko nekdo, ki sicer obvlada tiho branje z razumevanjem, zelo slabo glasno bere, še zlasti umetnostna besedila.

<sup>5</sup> Pred kratkim sem bila na slovesni podelitvi diplom, kjer je podeljevalec (univerzitetni profesor) nerazložno, tiho momljal svoj govor in s tem publiko (najbrž nevede) sporočal, da mu je to opravilo odveč, z neprimernim načinom glasnega branja pa je tudi pokvaril slovesno vzdušje.

pretacijo, tj. da bo s svojim glasom v skladu z vsebino besedilne predloge ustvaril zvočno razgibano smiselno govorno celoto (živo, dramatično branje).

### **Interpretativno glasno branje: vabilo na estetsko uživanje**

Interpretativno glasno branje<sup>6</sup> ni tako redka aktivnost, kot morda kdo misli. Tako lahko berejo starši, vzgojiteljice, učitelji, pesniki, pisatelji, igralci in še kdo. V različnih okoliščinah ima glasno branje različen namen<sup>7</sup>, vedno pa je tudi motivacija oz. posredno povabilo k branju literature. Namenjeno je poslušalcu, od katerega se pričakuje odziv (nebesedni, besedni, med branjem ali na koncu, kasnejši), ki je pomembno merilo učinka in kvalitete glasnega branja. Če je interpretativno glasno branje živo, plastično glasovno oblikovano, potem prebudi poslušalčevo notranjost in v njem sproži neposredno doživljanje, kar mu omogoča spoznavanje sebe skozi usode drugih, obenem pa povzroča tudi občutek ugodja. Kakšno mora torej biti glasno branje pesmi, proze, tudi dramskega teksta, da vzbudi poslušalčevo zanimanje?

Večina staršev ima izkušnjo z branjem pravljic svojim otrokom in starši navadno tudi dobro vejo, ne samo *kaj*, ampak tudi *kako* je treba brati, da so otroci zadovoljni. S svojim glasom ustvarjajo vzdušje, oponašajo živali, ljudi, z glasom posebejajo predmete, rastline, pojme, glasovno izražajo žalost, prepir, prijaznost, jezo, priliznjenost, vse to ponazarjajo tudi z mimiko, pogledi, morda z gestami, telesom, dotikom. Na podoben način lahko berejo tudi sorojenci drug drugemu, stari starši, prijatelji, varuške. V teh primerih gre največkrat za spontano, nereflektirano interpretativno branje, ki ga narekujejo bralčeva intuicija, domišljija in govorna spretnost ter značajske lastnosti. Kadar pa interpretativno glasno berejo vzgojiteljice v vrtcih, mentorji v bralnih krožkih, učitelji v osnovni in srednji šoli (včasih tudi na fakultetah), bi morale biti interpretativno glasno branje premišljeno in podprto z znanjem o govoru, govornih izrazilih (prozodična sredstva)<sup>8</sup> in njihovi semantični vrednosti, rabi, izbiri in kombinaciji, upoštevati pa bi morale tudi besedilne in izvenbesedilne okoliščine. V vzgojno-izobraževalnem procesu ima interpretativno glasno branje literature poleg estetskega uživanja (doživljanja) še druge namene (navajanje na koncentracijo, spodbujanje domišljije, motiviranje pogovora, pridobivanje literarnega in splošnega znanja). Pri pouku književnosti na primer, kjer je interpretativno branje del šolske interpretacije literarnega besedila, je temeljni cilj »spodbujanje učencev h komunikaciji (dejavni stik) z literaturo«

<sup>6</sup> Interpretativno glasno branje je poleg govorjenja na pamet ena od oblik govornih interpretacij.

<sup>7</sup> Starši z branjem otroka uspravajo ali ga samo umirjajo, obenem pa spodbujajo njegovo domišljijo, tudi zvočno, ga učijo koncentracije in aktivnega poslušanja, nezavedno pa mu oblikujejo estetski okus (literarni, govorni, umetnostni). Večjim otrokom lahko berejo zaradi možnosti pogovora o prebranem, otroci sorojenci ali prijatelji lahko glasno branje vključujejo v svojo igro. Glasno interpretativno je mogoče prebrati govor ob praznovanjih ali pomembnih dogodkih (pogrebni, pozdravni, zahvalni, poslovilni govori). Igralci npr. berejo dramske tekste na t. i. koncertnih branjih, poezijo in krajšo prozo v radijskih in televizijskih oddajah, na prireditvah.

<sup>8</sup> Izraz prozodična/govorna sredstva uporabljam v smislu, kot ga za prozodijo navaja Toporišič v *Enciklopediji slovenskega jezika*: »neosnovne (torej dodatne ali nadsegmentne) lastnosti govorjene besede od glasu prek besede do povedi, npr. naglasnost, mesto naglasa, vrsta naglasa (jakostni, tonemski, stedni), kolikost, intonacija in sploh stavčna fonetika« (Ljubljana, CZ, 1992, 235).

(Krakar Vogel 2004: 40), kar pomeni, da učenci ob pridobivanju literarnovednega znanja razvijajo svoje bralne sposobnosti in bralno kulturo, ki bo v prihodnosti pomembno vplivala na njihov način življenja in razmišljanja. Ker jih kvalitetna izvedba glasnega interpretativnega branja navaja na aktivno doživljajsko poslušanje, bodo najbrž intelektualno in emotivno odprti tudi za sprejemanje drugih oblik govornih interpretacij (npr. radijske igre, bralnih uprizoritev, javnih branj literarnih ustvarjalcev, gledaliških predstav), znali jih bodo vrednotiti in o njih izražati svoja stališča, postali bodo ne samo kultivirani bralci, pač pa tudi kultivirani poslušalci. Pozitiven odnos do (literarne) umetnosti, ki si ga bodo oblikovali v času šolanja, jih bo spremljal v njihovem odraslem življenju in verjetno tudi bolj ali manj usmerjal (bogatil) njihov življenjski slog.

### **Pedagog v vlogi govornega interpreta**

Prvi odgovor iz naslovnega vprašanja je torej pritrdilen: pedagog<sup>9</sup> je tudi interpret, kadar predšolski in šolski publiki glasno bere literarno besedilo. To pomeni, da s svojim načinom pretvarjanja zapisanega besedila v govor izraža svoje lastno stališče do branega, tj. svoje razumevanje in čustveno doživljanje besedila, ki ga glasno bere, s svojo govorno izvedbo pa razkriva tudi sposobnost za ustvarjalno rabo govornih sredstev in ne nazadnje tudi svoj govornoestetski okus. Tako kot je literarnih interpretacij enega besedila lahko več, saj je večpomenskost literarnemu delu imanentna, je tudi govornih interpretacij lahko več. Pedagogovo govorno interpretiranje zato ni edino pravilno, njegova interpretacija je le ena od možnih, česar se mora zavedati zlasti učitelj in to učencem (predvsem v višjih razredih OŠ in srednji šoli) tudi povedati ter jih spodbujati k drugačnim interpretacijam, seveda v skladu z vsebino in obliko besedila. Ker je interpretativno branje oz. govorna interpretacija umetnostnega besedila zahtevna govorna dejavnost, se je treba nanjo pripraviti<sup>10</sup>. Le pripravljeno interpretativno branje bo ustvarilo poseben dogodek (estetsko doživetje), ki ga bodo poslušalci cenili, se ga spominjali in si ga ponovno želeli. Učinek pa bo nasproten, če bo pedagogovo glasno branje intuitivna improvizacija, sestavljena iz dolgočasnih govornih avtomatizmov brez sledi lastnega (erotičnega) razmerja z besedilom in brez pedagoškega erosa.

### **Priprava na govorno interpretiranje (interpretativno glasno branje)**

Med dolgoletnim pedagoškim ukvarjanjem z (igralskim) govornim interpretiranjem, se mi je izoblikoval prilagodljiv model priprave, ki je lahko osnova različnim govornim interpretacijam (branim in na pamet naučenim), tudi neumetniškimi<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Z izrazom pedagog mislim na vse, ki se poklicno ukvarjajo z vzgajanjem in posredovanjem znanja, npr. vzgojitelji v vrtcu, učitelji v osnovi in srednji šoli, visokošolski učitelji, mentorji različnih krožkov, vodje gledaliških skupin, knjižničarji idr.

<sup>10</sup> Menim, da bi se moral kateri koli bralec, ki namerava glasno brati leposlovno besedilo v javnosti, na glasnobralni dogodek pripraviti (tudi npr. glasni bralci v projektu Knjižnica pod krošnjami – glasno branje za starejše).

<sup>11</sup> V knjigi *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi* natančneje obravnavam razlike med neumetniško (šolsko) in umetniško (igralsko) govorno interpretacijo.

Izhodišče za pripravo na glasno interpretacijo je poznavanje vsebine besedila in (obvezno za učitelja) njegovih literarnovednih okoliščin. Priprava se začne z **večkratnim upočasnjem tihim branjem**<sup>12</sup> besedila in iskanjem tistih mest v zapisu, ki bi v govorni izvedbi lahko nudila možnost za glasovno oblikovanje (ločila, premi govor, vrviki, ponavljanja, mnogovezja, eliptični stavki, onomatopoije, nasprotja, stopnjevanja, kitičnost, verzni prestopi, aliteracije, rime itd.) ali povzročala težave (nenavadni naglasi, težji soglasniški sklopi, polglasniki, glasovne premene, izgovor predlogov, zlasti v-ja, izgovor tujih besed itd.). Med branjem bralec premisli različne možnosti govorne interpretacije in se na podlagi vsebine in oblike besedila odloči za eno od možnih interpretacij. Potem si v besedilu lahko grafično označi mesta (**govorni zapisi**), na katerih bo uporabil določena prozodična sredstva: premore, intonacije, naglase, poudarke, agogiko (pohitevanje, upočasnjevanje tempa), naraščanje, upadanje jakosti, verzne prestopne, zaradi naglasov morda preveri tudi metrum, označi si register, če se bo med branjem spreminjal in še kaj<sup>13</sup>. Nato na glas preizkusi ustreznost svojega govornega zapisa in morda še kaj spremeni. Med **poskusnim glasnim branjem** bralec kontrolira svoje morebitne govorne pomanjkljivosti (narečno glasovje in intonacije, prehitro tempo, zaletav ritem, nerazložna izreka, neustrezna jakost, slaba ekonomika dihanja, zlasti v dolgih povedih itd.) in uri svojo govorno spretnost, pri čemer je pomembno kritično samoposlušanje (začetniki naj se snemajo). V skladu z vsebino besedila (ki včasih narekuje bolj umirjeno uzvočitev, drugič bolj intenzivno) bralec oblikuje govorno dramaturgijo (potek govornega dogajanja od začetka do konca branja): določi relativno začetno glasnost in register, govorni(e) vrh(ove), morebitno agogiko in jakostna stopnjevanja ter zaključno glasnost in register. Ozavesti tudi nebesedno izražanje (mimiko, pogled, geste, položaj in premike telesa) in poskusno branje večkrat ponovi (predvsem začetnik, učitelj, vzgojitelj).

Prvi dve fazi priprave (tiho branje in označevanje prozodičnih prvin) se lahko združita, poskusno glasno branje je nujno predvsem v učiteljevi pripravi na interpretativno glasno branje med poukom književnosti. Drugi glasni bralci si pripravo prirejajo po svoje glede na svojo govorno prakso ter glede na besedilo in izvajalske okoliščine. Seveda pa je temeljno načelo dobre govorne interpretacije poleg teoretičnega in praktičnega znanja o tem, kako izbrati in kombinirati prozodična sredstva ter jih razgibano uzvočiti, predvsem iskreno doživetje vsebine branega besedila. Toda: iskreno doživetje vsebine brez ustrezne govorne realizacije ne rodi učinkovite govorne interpretacije. Zato je premislek o načinu uzvočitve zapisanega besedila nujen.

<sup>12</sup> V upočasnjem tihem branju se bralec ustavlja ob manjših delih besedila, se vrača na začetek, preleti besedilo do konca, se vrne na sredino itd.

<sup>13</sup> Grafični znaki, ki lahko pomagajo glasnemu bralcu pri govorni izvedbi zapisa: | | || ||| ∩ (različno dolgi premori, od najkrajšega do najdaljšega), → ↑↓ (smer intonacije), poudarjeno besedo podčrtamo, < > (naraščanje, upadanje glasnosti), pp p mf, f, ff, fff (jakost od najtišje do najglasnejše), N, S, V (nizek, srednji, visok register), tempo označimo opisno (hitro, pohitevanje, počasi, upočasnjevanje), narišemo metrično shemo (– UU), podčrtamo težje glasovne sklope, premene (š ščetinasto ščetko, mlad oče), ə (polglasnik nadpišemo ali podčrtamo e ali e prečrtamo), označimo naglase, ki so nam tuji, označimo <|>, ki ga moramo izgovoriti kot [u] itd.

## Pedagog ni igralec

Čeprav se pedagogovo interpretativno glasno branje (ali celo govorno interpretiranje na pamet) izjemoma lahko precej približa igralski/umetniški govorni interpretaciji, je njegovo branje literarnega besedila vendarle neumetniško, saj je njegov namen vzgajanje in izobraževanje mladih bralcev in ne izkazovanje svojega igralskega daru. Zakaj pedagog ni igralec, naj razložim na primeru učitelja, ki izvaja *šolsko govorno interpretacijo*. Glasno interpretativno branje je del *pouka književnosti*, torej pedagoškega procesa, in je učitelju le sredstvo za posredovanje umetnostnega besedila učencem (literarna vzgoja in izobraževanje); igralčeva govorna interpretacija (branje, govorjenje na pamet) pa se uresničuje kot *umetniški dogodek*, v katerem igralec predstavlja svojo igralsko govorno umetnost, in sicer skozi besedilo, ter želi biti čim bolj izviren v oblikovanju lastne govorne poetike (Podbevšek 2006: 31, 51, 285). Igralec več časa kot učitelj namenja lastnemu doživetju besedila oz. iskrenosti, pristnosti svojega govornega izvajanja. Učitelj sicer uporablja podobna govorna izrazila kot igralec, vendar jih igralec načeloma uresničuje slušno bolj opazno (intenzivnejša in raznolikejša izvedba prozodije, opaznejša govorna domišljija, razvidnejša zvočna dramaturgija), lahko bi rekli bolj (pre)drzno v težnji po govorni izviranosti. Če pa učitelj svoj govorni nastop izvaja preveč »igralsko«, kar pogosto pomeni pretiravanje v govornem izrazu, lahko doseže nasprotni učinek od zelenega (posmeh, preusmeritev pozornosti na »igralstvo«). Tudi kadar učitelj med poukom npr. bere eno od vlog dramskega besedila, mu nikakor ni treba vloge »igrati«, pač pa naj jo bere živo in dramatično, skladno z vsebino replik in celotnega besedila. Pedagog se mora zavedati, da je osnovni namen njegovega govornega interpretiranja motivirati in usposobiti mlade za samostojno branje leposlovja. Odgovor na drugi del naslovnega vprašanja je torej: pedagog v pedagoškem procesu ni igralec.

## Interpretativno glasno branje v novomedijski kulturi – anahronizem ali ekskluzivizem?

Naj končam z nekaj mislimi o družbenem času, v katerem predvsem najmlajšim in mladim v različnih okoliščinah ponujamo (vsiljujemo?) glasno interpretativno branje literature v živo in jim skušamo privzgojiti ljubezen do branja. V dobi digitalizacije, ko se ustaljenim načinom branja pridružujejo (ali jih celo zamenjujejo) popolnoma novi načini sprejemanja literarnih vsebin, se zdi poudarjanje vrednosti živega stika z leposlovjem na eni strani anahronizem, na drugi pa ekskluzivnost. Tudi če smo strastni bralci in zagovorniki papirnatih knjig, ne moremo mimo dejstva, da je razvoj novomedijskih tehnologij bistveno spremenil bralne navade in način branja, ki zahteva od bralca spletno pismenost in novo senzibilnost. Morda je fizično dotikanje besedila (z miško ali s prstom na ekranu) prav tako vznemirljivo (erotično) kot je branje papirnate literature za avtorje, omenjene v uvodu tega prispevka. Vsekakor v novomedijski kulturi literarno besedilo ni več stabilen materialni artefakt (Strehovec 2007: 301), ki ga lahko vzamemo v roke kadar koli in katerega uporaba je neomejena in preprosta; za novomedijsko branje potrebujemo zaslon, posebno programsko opremo, priključenost na splet, računalniško znanje itd., besedilo lahko izgine ali se deformira, če digitalni jezik napadejo virusi, črvi,



spami. Novomedijski bralec lahko posega v besedilo in ga tudi sooblikuje,<sup>14</sup> njegova kreativnost ni samo duhovna, pač pa konkretna, vidna na ekranu. Ker »stopa v interakcije z besedilnimi sestavinami (npr. črkami, besedami, verzi, stavki)« (323), lahko »izkuša besedilo kot dogodek, tj. na času temelječe potovanje med verbalnimi označevalci, ki so oblikovani kot besede-podobne-virtualna telesa« (324), besedilo dojema kot fleksibilen in spremenljiv material, kar omogoča ustvarjanje novih, ne nujno linearno organiziranih literarnih vsebin (spletne besedilne inštalacije, animirana e-poezija, interaktivne drame)<sup>15</sup>, potapljanje vanje (trirazsežnostna besedila) in krmiljenje po njih. V novomedijskem besedilu poleg verbalnih znakov soobstajajo vizualni in zvočni, urejeni pa so tako, da spodbujajo taktilne akcije.

Menim, da živi stik z literaturo (neposredno poslušanje bralca) nudi popolnoma drugačno doživetje vsebine in ima na človeka tudi drugačen učinek kot digitalizirana literatura. Človeška bližina in moč človeškega glasu nista nadomestljivi s strojem, čeprav tudi ta omogoča uživanje v komunikaciji z njim. Literatura (zapisana na papirju ali v živo poslušana) je duhovni prostor, v katerem človek s tem, da doživlja različne drugosti in drugačnosti, prestopa mejo lastnih stališč in celovito reflektira svojo osebno identiteto (spolno, socialno, narodno itd.) ter razpira svoj horizont zavesti.

Vživljanje v izmuzljive računalniške svetove e-literature (postliterature?) je nedvomno zelo kreativno in nudi svojevrstni užitek, ki je najbrž podoben igralniški strasti. Mislim pa, da je »kibernetično« branje (če temu lahko tako rečemo) popolnoma drugačna človekova izkušnja, kot je branje papirnatih knjig (ali poslušanje le-teh, četudi na zvočnicah), in zato obe vrsti branj pravzaprav nista v tekmovalnem razmerju. Pri bralni vzgoji bi, po mojem mnenju, morali poudarjati razliko med klasičnimi in novodobnimi načini branja ter skozi specifiko enih in drugih predstavljati prednosti (in pomanjkljivosti) obeh. V internetni dobi novih načinov komuniciranja z literaturo nikakor ni mogoče zanikati, prav tako pa je neproduktivno imeti do njih negativen odnos.

## Literatura

Roland Barthes, 1975: *Zadovoljstvo u tekstu*. Niš: Gradina.

Thomas Bernhard, 1993: *Sečnja*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka XX. stoletje).

Italo Calvino, 1993: *Če neke zimske noči popotnik*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Zbirka XX. stoletje).

---

<sup>14</sup> Primer slovenskega spletnega umetnika, ki ustvarja e-literaturo, je Jaka Železnikar (<<http://www.jaka.org>>), na področju scenskih umetnosti pa Igor Štromajer, ki je npr. ustvaril spletni glasbeni performans *Oppera Teorettikka Internettikka* (<http://www.intima.org>). Obstajajo tudi e-besedila, ki ne vsebujejo novomedijskih posebnosti, gre le za zamenjavo papirja za ekran. Na primer prvi slovenski e-roman, ki je leta 1999 izšel tudi v knjigi, je *Trampolin.roman.com*, skupinsko delo 17 znanih piscev, med drugim Maje Novak, Ferija Lainščka, Dušana Merca. Leta 2007 je nastajal blogerski e-roman *E-junak našega časa*, ki ga je začel Feri Lainšček. Tudi bralniki e-knjig (npr. *Bookeen*, *BeBook*, *Kindle*) samo simulirajo branje na papirju.

<sup>15</sup> Glej razprave Janeza Strehovca, npr. *Medmrežje in literatura* (Od internetske besedilnosti k digitalnim literaturam, 44. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji*, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko FF UL, 2008,124).

- Mladen Dolar, 2003: *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (Zbirka Analecta).
- Erika Fischer - Lichte, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Koda).
- Boža Krakar Vogel, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- David Moss, 2011: <<http://www.davimossmusic.com/video-links.html>>. (Dostop 20. 7. 2011).
- Katarina Podbevšek, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 11).
- Bernhard Schlink, 2006: *Bralec*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Janez Strehovec, 2007: *Besedilo in novi mediji. Od tiskanih besedil k digitalni besedilnosti in digitalnim literaturam*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- Ivo Škarić, 1991: Fonetika hrvatskoga književnog jezika. V: Stjepan Babić idr.: *Povjesni pregled, glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: HAZU, Globus.
- Alojzija Zupan Sosič, 2003: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? V: *Jezik in slovstvo* 1/XLIII. 7–21.

Ida Mlakar

Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo  
pri Mestni knjižnici Ljubljana

## POSREDOVANJE »ŽIVE BESEDE« NA URAH PRAVLJIC V SPLOŠNI KNJIŽNICI

Prispevek bo poskušal predstaviti delo knjižničarja/pravljičarja na mladinskem oddelku splošne knjižnice, ki izvaja različne bibliopedagoške oblike za mlade in se ob tem poslužuje umetnosti in tehnike pripovedovanja zgodb, redkeje tudi interpretativnega branja. Omejil se bo na izvajanje te dejavnosti znotraj tradicionalne in redne bibliopedagoške oblike, **ure pravljic**, ki se po slovenskih splošnih in šolskih knjižnicah izvaja že več kot 50 let, znotraj katere je **pripovedovanje zgodb ob slikanicah** prevladujoč, čeprav ne edini način pripovedovanja.

The article presents the work of a librarian/fairy tale teller in children's department of a public library, carrying out different biblio-pedagogical activities for the young and using the art and techniques of story-telling, less frequently also interpretative reading. The article specifically focuses upon this activity taking place within the traditional and regular biblio-pedagogical form, called **fairy-tale hour**, practised for more than 50 years in the Slovene public and school libraries, and characterized by **story-telling with picture books** as the prevailing although not the exclusive way of narration.

### 1. Zgodovina ure pravljic na mladinskih oddelkih splošnih knjižnic

Začetki izvajanja pravljicnih ur segajo v čas pred letom 1961, zanesljivo pa v leto 1961, v Pionirsko knjižnico v Ljubljani, kjer so jih takratne pionirke slovenske bibliopedagogike (med drugimi Martina Šircelj in Miša Sepe) pospremile med slovenske otroke. S prihodom Marjane Kobe leta 1963 v Pionirsko knjižnico so se občasne ure pravljic spremenile v redne in sistematične, s teorijo in strokovno literaturo podprte prireditve, ki so se zgledovale po tedanji Evropi (Angliji, Češki, Nemčiji – ob tem ne gre spregledati pomena Mednarodne mladinske knjižnice / Internationale Kinder- und Jugendbibliothek iz Münchna).

Marjana Kobe poudarja, da je **uro pravljic** po tujem vzgledu, nekoliko predelano in v prirejeni obliki, začela izvajati v šolskem letu 1964/65 kot skupinsko obliko bibliopedagoškega dela z mladimi, ki je bila na sporedu redno in večkrat tedensko. Kot oblika skupinske knjižnične, knjižne in književne vzgoje se je »raz-

širila iz ljubljanske PK in utrdila kot ena izmed temeljnih dejavnosti vsake javne mladinske in šolske knjižnice, ki kaj da nase.« (Kobe, 1998: 24).

Leta 1972 je bila dejavnost nadgrajena še s priročnikom za knjižničarje šolskih in splošnih knjižnic *Ura pravljic*. Avtorice Martina Šircelj, Marjana Kobe in Alenka Gerlovič so z njim postavile trden teoretski temelj za izvajanje pravljčnih ur v slovenskih splošnih knjižnicah.

Vse do danes so številni knjižničarji/pravljčarji prispevali vrsto izvirnih izpeljav in osebnih izvajalskih načinov, tako da je pravljčnih ur na mladinskih oddelkih splošnih knjižnic danes najbrž toliko, kot je njenih pripovedovalcev.

Marjana Kobe meni, »da Uro pravljic lahko prilagodi svojemu specifičnemu konceptu dela tako rekoč vsaka ustanova, ki se ukvarja z otroki v obravnavanem starostnem obdobju.« (Kobe, 1972: 57), in našteva, da jih je smiselno uvajati tako v vrtce, estetsko vzgojne ustanove, zdravstvene zavode, v šolske knjižnice in seveda še posebej v splošne knjižnice z mladinskim oddelkom, predvsem zato, ker je mogoče z njeno pomočjo usmerjati otroka h knjigi in branju.

Znotraj različnih ciljnih usmeritev, s katerimi ustanove vključujejo uro pravljic v svoje programe, pa prinaša koncept **knjižničnih pravljčnih ur** svojo specifiko tako na programskem kot izvedbenem nivoju. V njeno središče sta namreč postavljeni knjiga in knjižnica, knjižničar pa s posredovanjem umetniške besede (v nadaljevanju »žive besede«) hkrati izvaja tudi knjižno, književno in knjižnično vzgojo. Prav možnost sprotnega branja, izbiranja in predstavljanja kakovostnih literarnih besedil za različne starostne skupine otrok je knjižničarjeva izhodiščna prednost, ki mu zagotavlja kompetenten, celosten in zaokrožen pogled, ko se razgleduje za primerno zgodbo v slikanicah, ilustriranih knjigah za otroke ali zbirkah avtorskih in ljudskih pravljic.

Ali če spregovorimo z besedami Marjane Kobe:

Pri uri pravljic nam gre v bistvu za načrtno, premišljeno usmerjanje in uvajanje otroka v svet umetnosti, v svet literature ter za spodbujanje in kultiviranje otrokovega občutka za njene estetske vrednote. (Kobe, 1972: 41)

Kljub v preteklosti jasno zastavljenim temeljem in teoretičnim izhodiščem pa ure pravljic na mladinskih oddelkih splošnih knjižnic ostajajo tudi dandanes dejavnost, ki je na izvedbeni ravni odvisna od bolj ali manj ugodnih pogojev znotraj posameznih splošnih knjižnic. Ti so zelo raznoliki in kar kličejo po ureditvi statusa knjižničarja/pravljčarja. Knjižničarstvo žal še vedno nima enoznačnega odgovora na naslednja vprašanja:

- Kaj je »živa beseda« v knjižnici, na kakšen način in v kakšni obliki jo posredujemo?
- Ali mladinski oddelki splošnih knjižnic opravljajo svoje poslanstvo v posebni skrbi za otroke, zlasti pri posredovanju »žive besede« v knjižnici?
- Kdo naj v knjižnici posreduje »živo besedo«?
- Kdo naj oblikuje program za posredovanje »žive besede«?
- Ali naj ima knjižničar/pravljčar poseben status?
- Ali naj bo posredovanje »žive besede« standardizirana dejavnost?
- Ali ima knjižničar/pravljčar ob svojem rednem delu zagotovljene pogoje, da se na dejavnost lahko pripravi (izbor, izdelava programa, priprava besedila za izvedbo in izvajanje)?

## 2. Razlika med šolsko, umetniško in knjižničarsko govorno interpretacijo

O tem, kako posredovati »živo besedo« v knjižnici, ne obstaja veliko strokovne literature, niti prevedene niti slovensko izvirne. Pri pripravi članka sem se oprla na praktično zasnovan priručnik z naslovom *Storytelling: art and technique* avtoric Ellin Greene in Janice M. Del Negro, ki je v preteklem leta doživel 4. ponatis in je še vedno enako uporaben.

Katarina Podbevšek je v svojem delu *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi* (Podbevšek, 2006: 51) primerjala šolsko govorno interpretacijo z umetniško. V tabelo sem vnesla specifiko knjižničarjeve govorne interpretacije na uri pravljic in pokazalo se je, da je ta dejavnost po eni strani vpeta v bibliopedagogiko, hkrati pa je tudi oblika umetniške besede, ob kateri pripovedovalec razvija svojo lastno pripovedno poetiko.

Šolska govorna interpretacija	Umetniška govorna interpretacija (umetniška beseda)	Pripovedovanje/branje v knjižnici
javni govor	javni govor	javni govor
del pedagoške dejavnosti	del igralske umetnosti	<b>del knjižne, književne in knjižnične vzgoje v knjižnici</b>
del učne ure	del nastopa	del bibliopedagoške dejavnosti, npr. ure pravljic
učitelj	igralec	<b>knjižničar</b>
šolske okoliščine	odrske (radijske, televizijske ...) okoliščine	(pravljična soba, pripovedno območje ...)
stalno, znano občinstvo	naključno, neznano občinstvo	<b>stalno, znano občinstvo</b> in naključno, neznano
starostno, izobrazbeno enako	starostno, izobrazbeno različno	<b>otroci od 4. do 10. leta</b> , lahko tudi odrasli spremljevalci
neposredna prisotnost publike	neposredna ali posredna (radio, tv, film itd.) prisotnost publike	neposredna prisotnost publike
zahtevan besedni odziv	nebesedni odziv (aplavz, žvižgi itd.)	nebesedni odziv, posreden odziv preko spremljajočih dejavnosti
stalno število poslušalcev	nestalno	nestalno
literarno besedilo (vse zvrsti)	literarno besedilo (vse zvrsti)	literarno besedilo (vse zvrsti), tudi neliterarne zvrsti
govorna sredstva	govorna sredstva	govorna sredstva, včasih elementi celostne estetske vzgoje (gib, glasba, likovnost, lutka ...)
branje, govorjenje na pamet	branje, govorjenje na pamet	pripovedovanje, branje, govorjenje na pamet, ob slikanici
obvezna priprava	obvezna priprava	obvezna priprava
spodbujanje estetskega doživljanja pri učencih	predstavljanje lastnega doživetja in spodbujanje estetskega doživljanja pri poslušalcih	predstavljanje lastnega doživetja in spodbujanje estetskega doživljanja pri poslušalcih

Šolska govorna interpretacija	Umetniška govorna interpretacija (umetniška beseda)	Pripovedovanje/branje v knjižnici
vzgoja	načelno ni del vzgoje	del knjižne, knjižnične in književne vzgoje
zunajbesedilne informacije za učence	ni zunajbesedilnih informacij (razen gledališki list)	zunajbesedilne informacije so občasne (npr. kot uvod v dejavnost, napovednik prireditve)
učitelj izraža svoje stališče do besedila	igralec izraža svoje stališče do besedila, včasih ob pomoči režiserja, lektorja	knjižničar izraža svoje stališče do besedila z izborom, pripravo in izvedbo
načelno ni želja po izvornosti, po lastni poetiki	želja po izvornosti, inovativnosti, po oblikovanju lastne poetike	želja po izvornosti, inovativnosti, po oblikovanju lastne poetike

## 2.1 Načini posredovanja »žive besede« v splošnih knjižnicah

Način: pripovedovanje, branje, kot BIBLIOPEDAGOŠKA DEJAVNOST		Način: pripovedovanje, branje kot PRIREDITEV (NASTOP)	
bibliopedagoške dejavnosti redne, časovno določene (popoldanske)	bibliopedagoške dejavnosti redne, dogovorjene (dopoldanske)	nastopi z »živo besedo« občasni	nastopi z »živo besedo« dogovorjeni
za nenapovedane obiskovalce	za zaključene skupine	v knjižnici	na vabilo različnih ustanov
ure pravljic, vrtec in razred na obisku, pogovori o knjigah, pogovori z avtorji, ure pravljic v tujih jezikih, literarni sprehod, bibliopreventiva, igralna ura s knjigo ...		zaključne prireditve	na festivalih, bazarjih, sejnih, različnih prireditvah izven knjižnice

Iz tabele je razvidno, da posredovanje »žive besede« v knjižnicah poteka v okviru različnih rednih ali občasnih bibliopedagoških oblik, med katerimi je najbolj zasidrana prav ura pravljic, ki ima tudi najdaljšo tradicijo. Ura pravljic ni odrska oblika interpretacije umetniške besede (čeprav je kot nastop lahko tudi to), ampak letoletna bibliopedagoška dejavnost. Ali – kot je zapisala knjižničarka in pravljničarka Saša Vegri, » pravljice se presaja od oktobra do maja«.

## 3. Posredovanje »žive besede« v knjižnicah na uri pravljic

Posredovanje »žive besede« na urah pravljic je v knjižnici redna bibliopedagoška dejavnost, ki se v večjih knjižnicah odvija enkrat do dvakrat tedensko, v manjših redkeje, lahko tudi enkrat mesečno. Skupine udeleženih otrok so različno velike, v manjših krajih, kjer se dogaja manj kulturnih dogodkov za otroke, 20 in



več, v večjih središčih, kjer je kulturna ponudba večja, pa od 10 do 20. Dejavnost je brezplačna, na uro pravljic so povabljeni otroci od 4. do 10. leta starosti sami ali s svojimi odraslimi spremljevalci, ki so ponekod lahko na uri pravljic tudi prisotni. Knjižničarji/pravljičarji sami izdelajo program, običajno za mesec dni vnaprej, in ga objavijo na spletu ali v svojih programskih napovednikih. Za vsako uro pravljic pripravijo do 3 pravljice, ki se v programih praviloma ne ponavljajo (možne so ponovitve v manjših enotah), ker so skupine otrok dokaj stalne. Iz istega razloga knjižničar/pravljičar izbira zgodbe iz najnovejše produkcije ali pa manj znane, že pozabljene pravljice ter se razgleduje po še neprevedeni literaturi iz različnih jezikov (za prevode najpogosteje poskrbi sam).

### **3.1 Posebnosti ure pravljic v splošni knjižnici**

- Cilji: spodbujanje estetskega doživljanja mladih, vzgoja za knjigo, za obisk knjižnice in za srečevanje s kakovostno mladinsko literaturo
- Pripovedovalec: mladinski knjižničar, ki pozna mladinsko literaturo in je redno v stiku s svojimi obiskovalci
- Okoliščine: mladinski oddelki splošnih knjižnic (pravljичne sobe, pravljичni kotički, pripovedna območja ...)
- Program: oblikuje ga knjižničar/pravljičar
- Občinstvo: otroci, starši, družine iz bližnje okolice
- Način izvajanja: pripovedovanje, interpretativno (glasno) branje, pripovedovanje na pamet, ob slikanici, z lutko, glasbo, gibom ..., z elementi celostne estetske vzgoje.

### **3.2 Namen posredovanja »žive besede« v splošni knjižnici na uri pravljic:**

- nudi otrokom estetski užitek ob literarnih in likovnih umetniških stvaritvah ter skupinsko izkušnjo ob doživljanju literature;
- uvaja otroke v svet literature preko knjige in knjižnice;
- pomaga pri razumevanju socialnih odnosov in družbe nasploh;
- spodbuja oklevajoče bralce, socialni in spoznavni razvoj, zanimanje za kulturno dediščino, razumevanje drugih kultur;
- razvija pozornost, umetnost poslušanja, ustvarjalno domišljijo, literarni okus, besedišče.

### **3.3 Izbor tekstov za pripovedovanje ali interpretativno branje na uri pravljic**

Na mladinskih oddelkih splošnih knjižnic je iz leta v leto več knjig, kar beležijo tudi naši vsakoletni priročniki za branje kakovostnih mladinskih knjig, ki jih izdaja Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri MKL. V preteklem letu (2010) so izšle za otroke in mladino 1003 knjige, od tega je bilo leposlovnih, namenjenih starostni stopnji do 9. leta, 574. Ker želimo knjižničarji/pravljičarji na urah pravljic promovirati kakovostno mladinsko knjigo, v *Priročniku za branje kakovostnih mladinskih knjig* vsako leto sproti označujemo tudi najbolj primerna in v praksi že preizkušena pravljичna besedila z geslom **za uro pravljic**.

Otrokom v pravljичni dobi od 4. do 10. leta starosti se ne zdi tako pomembno, ali jim knjižničar posreduje avtorske, ljudske, klasične ali sodobne pravljice.

Anja Štefan je za letošnji Seminar slovenskega jezika, kulture in literature julija 2011, izvedla med predšolskimi otroki anketo o njihovem poznavanju pravljic.

... na vprašanje, ali poznajo še katero slovensko ljudsko pripoved, mnogo otrok ni odgovorilo. Vprašanje je bilo zanje – če jih z podvprašanji niso vodile učiteljice – prezahtevno, saj jih pri tej starosti še ne zanima klasificiranje pripovedi na slovenske in tuje ter na ljudske in avtorske, zanimajo jih predvsem zgodbe same. (Štefan, 2011: 87)

Otrokom se ne zdi pomembno, ali zgodbo pripovedujemo ob slikanici (pogost način pripovedovanja v knjižnici, namenjen mlajšim otrokom) ali jo izberemo iz debelejšega izbora – ilustrirane knjige ali zbirke pravljic. Ne zdi se jim niti tako pomembno, ali jo pripovedujemo ali beremo. Važno pa je, da izberemo dobro zgodbo in da jo prepričljivo posredujemo.

Izbrati pravo zgodbo za glasno branje ali pripovedovanje ni enostavno. Knjižničar mora namreč poiskati takšno zgodbo, ki jo bo lahko sproščeno in doživeto posredoval svojim poslušalcem. Pripovedovalčevo iskanje prave zgodbe je zato dejavnost, ki je ne bi smeli omejevati s temami ali programi, vsiljenimi od zunaj; zgodbo mora pripovedovalec izbrati iz svojih notranjih nagibov in jo interpretirati na sebi lasten način.

Bolj kot dilema, ali pripovedovati ljudsko ali avtorsko pravljico, knjižničarja/pravljničarja zaposluje iskanje takšne pravljичne strukture, ki zagotavlja učinkovito pripovedovanje. Nekatere avtorske pravljice, ki so zelo artistično zastavljene, je iz spoštovanja do avtorjevega osebnega sloga bolje brati ali skoraj v celoti pripovedovati na pamet.

Ljudske pravljice, ki so že po svoji strukturi primernejše za pripovedovanje (zlasti izbori in priredbe za otroke), so dobrodošla izbira zlasti za pripovedovalca začetnika. Knjižničar, ki pozna več variant iste ljudske pravljice, pa se bo odločil za tisto različico, ki je pripovedno najbolj učinkovita.

Otroka v pravljичni dobi (od 4. do 10. leta) pritegne tudi sodobna realistična pripoved, torej zgodba brez fantazijskih elementov, pripovedno učinkovita pa je lahko celo poučna knjiga (na primer o letalih, vlakih, zanimivih živalih), saj jo otroci doživljajo kot zgodbo. Pripovedovalčev izbor lahko vključuje tudi poezijo, dramatiko, morda predstavitev leposlovnega besedila, ki je zaživelo v neknižnih medijh.

#### **Značilnosti dobro pripovedljive zgodbe so:**

1. zanimiva/inovativna tema
2. dobro izpeljana zgodba z razvidnim potekom dogodkov in s klasično sintetično zgradbo (zaplet, vrh in pomirljiv konec) brez liričnih opisov, zastranitev, vzporednih zgodb, razmišljanj, komentarjev
3. živahen, dinamičen pripovedni stil
4. izčiščen in ne prezahteven jezik
5. verjetna karakterizacija likov
6. dobri dialogi
7. humor
8. ustreznost glede na otrokovo starost in interes.

### 3.4 Priprava na posredovanje »žive besede« v splošni knjižnici

Pripovedovanje je umetnost, ki zahteva čas, poznavanje tehnike pripovedovanja in izkušnje. Bolj ko je skupina poslušalcev neznana, bolj ko je odnos med pripovedovalcem in poslušalcem formalen, več priprave in izkušenj pripovedovalec potrebuje za pripovedovanje. Strokovna literatura priporoča za pripravo na pripovedovanje nove pravljice kar 6–8 ur, kar za knjižničarje/pravljičarje pomeni precej dela tudi doma.

#### **Knjižničar/pravljičar mora pri pripravi na uro pravljič upoštevati pomen:**

- **izbora besedila:** spremljanje in branje ter izbiranje kakovostne slovenske izvorne in prevedene ter še neprevedene leposlovne literature, poznavanje in spremljanje literarnih trendov, nagrad v mladinskem leposlovju; pripravljanje izbora primernih besedil za pripovedovanje
- **priprave programa:** določitev števila pravljič, načina interpretacije, spremnih dejavnosti med posameznimi pravljičami, motivacijske spodbude za poslušanje, izbor obknjižnih dejavnosti
- **priprave besedila:** prevajanje iz različnih tujih jezikov, branje (tiho, glasno), kartoteka osnovnih značilnosti zgodbe, analiza teksta (zgodba, sporočilnost, slog, besedišče ...), pomnjenje zgodbe po delih, natančen popis govornih sredstev za interpretacijo oziroma »koreografija« teksta
- **priprave pripovedovalca:** tehnike in vaje za sproščanje pripovedovalčevega govornega aparata; tehnike in vaje dihanja in telesnega sproščanja
- **priprave prostora:** priprava pravljичne sobe, izbranih knjig za pripovedovanje in knjig, ki podpirajo in razširjajo izbor, priprava različnih obredov, ki motivirajo za poslušanje (pravljični zvonček, lučka želja, iskanje pravljične tišine ...)

#### **Tehnika pomnjenja zgodbe:**

1. Pripovedovalec razdeli zgodbo v več posameznih ključnih prizorov, tako da celotno zgodbo »razpozna« kot niz sličic, ki mu pomagajo pri obnovi zgodbe. Potek zgodbe si lahko skicira na list in si ga postopoma vtisne v spomin. Pripovedovanje ob slikanici to metodo močno olajša, saj so ključni prizori zgodbe že upodobljeni.
2. Poslušanje zgodbe pomaga pripovedovalcu oblikovati svojo pripravo ob glasovni interpretaciji profesionalnega igralca, tako da se zave vseh glasovnih možnosti, ki jih ponuja profesionalno pripovedovanje (npr. Stane Sever: *Vžigalnik*).
3. Začetniku lahko koristi tudi videoposnetek lastnega pripovedovanja, ob katerem se zave določenih pomanjkljivosti (gestikuliranje, gledališčenje ipd.).
4. Pripovedovalcu začetniku svetujemo, da si za vsako zgodbo zabeleži njen kratek opis: naslov, avtorja, vir, čas, potreben za glasno branje, osebe, prizorišča, povzetek vsebine, starostno skupino, ki ji je zgodba namenjena.
5. Pravljičar najprej prebere zgodbo zase, nato še enkrat pogledano. O zgodbi razmisli, jo analizira, jo ponotranji. Premisli, kaj želi deliti z otroki (humor, nonsens, lepoto, problematiko, temo ...). Tekst je treba glasno prebrati nekajkrat, izmeriti čas glasnega branja. Nato se pripovedovalec začne učiti pripovedovanja po delih. Predela potek zgodbe, njen zaplet, razplet, vloge posameznih karakterjev, njihov konfliktov, imena, zanimive besede ...

6. Posveti se tudi stilu pripovedi, njenemu ritmu, pomembnim frazam, zgradbi stavkov, nevsakdanjim izrazom, pomembni so tipični začetki in konci zgodb.
7. Pripovedovalec si počasi izgrajuje svoj železni repertoar, zato umetnost pripovedovanja žlahtni na dolgi rok. Najbolje je, če ima poleg novih zgodb »pri roki« ves čas tudi zgodbe, ki jih lahko pove kadar koli.

»**Koreografija besedila**« – zaznamki in označbe za interpretacijo besedila:

- hitrost govora (tempo) – počasen, hiter (akcije, opisi);
- glasnost: tiho, glasno, zelo glasno;
- intonacija ali govorna melodija (povedno, vprašalno, vzklično);
- barva glasu (prsni, srednji, čelni) register;
- premori (njihovo število, dolžina, odsotnost, zamolki, tišina – premori so zlasti učinkoviti pred odločilnimi dogodki, pred pomembnimi besedami);
- poudarjene besede – tiste, ki so nosilke pomena;
- naglas glede na knjižno normo ali ritem, metrum, rimo;
- govorna dramaturgija – glasovno usmerjena k vrhu pripovedi;
- nebesedni znaki – mimika obraza, gibanje telesa.

### **Priprava pripovedovalca na pripovedovanje**

Za pripovedovalca je glas njegov delovni inštrument, zato je poglavje o uporabi govornega aparata, zlasti o tem, kako lahko z njegovo uglašeno in funkcionalno izrabo vplivamo na pripovedovanje, izrednega pomena. Nič manj tudi skrb za pravilno telesno držo, telesno sproščenost, optimalno telesno napetost (eotonus) ter pravilno dihanje. Funkcija glasu in pravilna artikulacija, pa tudi pomen mimike in gestike ter njihova uporaba v govoru, sta pomembna elementa interpretacije. Fiziologija govora predlaga nekaj tehnik in vaj, ki pripovedovalcu pomagajo ohraniti govorni aparat v dobri kondiciji. Tu lahko pomagajo različne tehnike dihanja, (npr. jogijevo dihanje, različne pranajame), vaje za govorni aparat (za jezik in ustnice) ter nenazadnje različne vaje telesnega sproščanja.

### **4. Izvedba ure pravljic / izvedba pripovedovanja ali interpretativnega branja**

Za samo dejavnost je najboljša, če pravljico uro izvaja pravljicar/knjižničar in ne zunanji izvajalec. Gostujoči pravljicar ni dovolj vpet v delo na mladinskem oddelku, ne spremlja literature za otroke in siceršnjega dogajanja v knjižnici, otroci ga ne poznajo, mu težje zaupajo in se nanj počasneje navežejo. Na kaj vse mora pravljicar pomisliti, preden izvede uro pravljic, je rezultat praktičnih izkušenj pri delu z mladimi, zlasti pri organiziranju te dejavnosti, pripravi prostora, veščinah komuniciranja, sposobnosti improviziranja, vzgoji k pozornosti in za poslušanje.

#### **Vzgoja za pozornost in poslušanje**

- Ura pravljic se največkrat izvaja v pravljичni sobi ali na posebnem, za to določenem pripovedovalskem območju knjižnice, kjer sta zagotovljena mir in intimno, sproščeno vzdušje.

- Pravljičar mora imeti dovolj časa, da pripravi prostor, po zaključku ure pravljic pa prav toliko časa, da prostor pospravi in poklepeta z obiskovalci. Priprava prostora vključuje razmislek, kako bo razporedil sedeže, npr. v polkrogu za večje skupine ali ob mizi, če gre za manjše skupine (blazinice za poslušanje niso najboljše izbira). Pravljičar ob skupini manjših otrok (do 15), povečini sedi, sploh če pripoveduje ob slikanici. Kadar gre za večjo skupino (do 30), je bolje, da pripoveduje stoje. Prostor mora imeti garderobo, kamor otroci odložijo knjige, igrače, sladkarije, da lahko nemoteno poslušajo. Knjižničar pripravi mizo, plico, pano, kjer razpostavi knjige, ki so izbrane za pripovedovanje, kakšno cvetlično dekoracijo ali predmete, ki so del uvodnega obreda, s katerim otroke povabi k poslušanju.
- Pred pripovedovanjem pojasni pravila »obnašanja« na pravljčni uri.
- Vsako zgodbo najprej na kratko predstavi ob knjigi, iz katere pripoveduje ali bere, in tako spodbudi pozornost za poslušanje.
- Ob pripovedovanju se zaveda odzivov svojih poslušalcev in jim prilagaja svoje pripovedovanje, poskuša vzpostaviti komunikacijo, ki mu zagotavlja pozornost in disciplino. S tem vzgaja k pozornosti za poslušanje, ki jo vzpostavlja z različnimi motivacijskimi in sprostitvenimi tehnikami za otroke.
- Veščine komuniciranja in sposobnost improviziranja so ključne lastnosti dobrega pripovedovalca.
- Obknjižne aktivnosti na uri pravljic niso nujne, ker so redko v pravi povezavi z zgodbo. Tudi pogovor ni obvezen, morda je bolje nekaj časa posedeti v tišini, da se pravljica »usede«.

## 5. Pripovedovanje ob slikanici

Pravljčna ura za mlajše otroke se v knjižnici tesno povezuje s knjigo, še posebej s slikanico, čeprav tak način pripovedovanja v knjižnici ni edina ali obvezna izbira. Zaradi svoje strukture (povezave likovnega in tekstovnega) omogoča pripovedovalcu posebno dinamično izvedbeno varianto, ki v pripovedovanje vključuje tudi sodelovanje poslušalcev s pogovorom, opazovanjem ilustracij, komentiranjem, ugi-banjem, skupinskim ponavljanjem delov besedila, ki včasih preide v petje, včasih v skupinski gib, ilustracije pa pripovedovalcu tudi mimo skopo odmerjenega teksta ponujajo dovolj svobode za pripovedovalsko interpretacijo.

Za pripovedovanje ob slikanici je nujno poznavanje tehnike, ki jo je, prav tako kot prosto pripovedovanje, potrebno vaditi. Glede na različne slikaniške tipe se pripovedovanje ob slikanici lahko tudi zelo razlikuje. Vendar je pripovedovanje ob slikanici lahko zelo učinkovito, v nekaterih primerih celo bolj kot klasično pripovedovanje. Na pripovedovanje ob slikanici se je treba temeljito pripraviti, posebno kar se tiče izbora dobrih slikanic, pri katerih je treba oceniti tudi njihovo likovno podobo. Način, kako slikanico držimo, jo listamo, pa kljub temu ostajamo v očesnem kontaktu s poslušalci, je bistveni del pripovedovanja ob knjigi. Pri listanju pazimo, da zgodbo uspešno povežemo z ilustracijo.

Že zaradi svoje tehnike je pripovedovanje ob slikanici namenjeno manjšim skupinam, ni pa nujno, da tudi mlajšim otrokom. Za večje skupine otrok je primernejše pripovedovanje ob projiciranih ilustracijah na večjem zaslonu ali platnu, za kar je potrebna dodatna priprava.

### **Pripovedovanje ob slikanici za manjše otroke (do štirih let)**

To je pripovedovanje ob dobro izbrani igralni knjigi (kartonki ali slikanici z malo preprostega besedila), ki omogoča usvajanje besednega zaklada, prvo socialno učenje ipd. Uro pravljic tako lahko povezujemo z glasbo, prstnimi igrami, otroka spremljajo odrasli, ki se ob pravljicah z otrokom igrajo. Časovno so praviloma takšne ure pravljic krajše in se prilagajajo starosti otrok.

### **Pripovedovanje ob interaktivni /poučno-leposlovni slikanici**

Ta tip slikanice predvideva vključevanje poslušalcev, zgodbo namreč poslušalci sooblikujejo skupaj s pripovedovalcem, skupaj pa ustvarjajo tudi pravljico. Ta tehnika je dobrodošla pri vzgajanju pozornega poslušanja (recimo s ponavljanjem fraz ali refrena, z ugibanjem, komentiranjem, iskanjem detajlov, štetjem, prepoznavanjem črk ipd.) Tovrstno pripovedovanje je uspešno ob tridimenzionalnih (pop up) slikanicah, poučno-leposlovnih slikanicah, interaktivnih slikanicah, ki premorejo zelo raznolike in presenetljive likovno-besedne učinke.

### **Pripovedovanje ob slikanici za posebne skupine otrok**

Otrokom z motnjami v duševnem razvoju, ki se težje osredotočajo na samo pripovedovanje, ali otrokom v bolnišnici, ki imajo morda manj koncentracije, poslušanje olajšamo ob skrbno izbrani slikanici, ki fokusira pozornost tudi na slikaniško vizualno podobo in na njene posamezne detajle.

### **Pripovedovanje ob slikanici za starejše otroke**

Za starejše otroke so zanimive likovno-literarne preobleke oziroma parodije klasičnih pravljic. To so lahko že daljše in tudi zahtevnejše pripovedi, ob katerih bodo starejši otroci občudovali tudi likovno podobo. Pripovedovanje ob slikanici za otroke je tako dober primer književne vzgoje, ob kateri lahko primerjamo različna že znana besedila in njihove inovativne izpeljave, žanre, jezikovne predelave in medbesedilnost.

## **6. Kakšna je razlika med profesionalnim posredovalcem »žive besede« in knjižničarjem/učiteljem/vzgojiteljem**

Dejavnost posredovanja »žive besede« na uri pravljic v knjižnici lahko primerjamo z vsakdanjo duhovno hrano in ne s prazničnim kosilom. Za takšne priložnosti povabimo v knjižnico profesionalne izvajalce: igralce, pripovedovalce, lutkarje, gledališčne ... Pripovedovanje zgodb na uri pravljic je individualna umetnost, za katero ni enoznačnega recepta, kako jo izvajati.

Ameriška knjižničarka z začetka 20. stoletja, Mary Gould Davis, je opredelila dve vrsti pripovedovalcev:

- Umetniški pripovedovalec ima dramatičen stil, je gledališko in glasovno izurjen, premore odrsko navzočnost in uživa v tem, da pripoveduje zgodbe številnemu občinstvu.



– »Pripovedovalec za otroke« bolj uživa v tem, da pripoveduje intimni, manjši in znani skupini otrok v neformalnem »družinskem« vzdušju.

Ali kakor pravi ena prvih poklicnih pripovedovalk zgodb Marie Shedlock:

... Taka interpretativna umetnost je podobno kot glasbena in likovna subtilna in izzivalna hkrati. Da bi izpopolnil umetnost pripovedovanja, lahko nekdo porabi leta študija in primerjav, »popotovanj« po deželah, iz katerih zgodbe prihajajo, leta študija skritih možnosti človeškega glasu – intonacije poudarkov in uporabe premorov.

Ampak ker otrokom ni najpomembnejši pripovedovalec, temveč sama zgodba, bo lahko [knjižničar/učitelj] tudi brez te vrhunske izpiljenosti našel v pravem trenutku pravo knjigo, povedal pravo zgodbo in zadržal otroke pri pozornem poslušanju. (Greene, 2010: 106)

## Literatura

Augusta Baker, 1977: *Storytelling: art & technique*. New York, London: R. R. Bowker.

Zdenka Gajser, 2006: Svet pravljic. V: *Splet znanja in domišljije: zbornik ob petdesetletnici mladinskega knjižničarstva v Mariboru: 1953–2003*. Uredili Darja Kramberger in Maja Logar. Maribor: Mariborska knjižnica.

Ellin Greene in Janice M. Del Negro, 2010: *Storytelling: art and technique*. Predgovor Jack Zipes. Santa Barbara (California), Denver (Colorado), Oxford (England): Libraries Unlimited.

Marjana Kobe, 1998: Ure pravljic, kje ste? V: *Pionirji smo tudi mi – knjižničarji*. Izbor prispevkov knjižničarjev Pionirske knjižnice v Ljubljani. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica.

Marjana Kobe, 1999/2000: Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga* 47 (1999), 48 (1999), 49 (2000), 50 (2000).

Katja Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.), 2000: *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana, 13. april 2000. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Katedra za odrski govor in umetniško besedo.

*Pionirji smo tudi mi – knjižničarji*. Izbor prispevkov knjižničarjev Pionirske knjižnice v Ljubljani: [ob 50-letnici Pionirske knjižnice v Ljubljani]. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 1998.

Katarina Podbevšek, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. (Slavistična knjižnica 11). Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

Gianni Rodari, 1996: *Srečanje z domišljijo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Otrok in knjiga).

Martina Šircelj, Marjana Kobe, Alenka Gerlovič, 1972: *Ura pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Otrok in knjiga).

Anja Štefan, 2011: Pravljice, ki jih mladi straši pripovedujejo, pravljice, ki jih otroci poznajo. V: *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 47. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Darka Tancer-Kajnih, 1993/1994/1995: Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga* 36 (1993), 38 (1994) 39–40 (1995).

Liz Weir (ur.), 1988: *Telling the tale – a storytelling guide*. Birmingham: The Library Association: Youth Libraries Group.

## OKO BESEDE 2011

16. **Srečanje slovenskih mladinskih pisateljev** Oko besede je potekalo od 22. do 24. septembra v Murski Soboti. To tradicionalno delovno in strokovno društvo tistih, ki sooblikujejo podobo sodobne slovenske književnosti za otroke in mladino, torej ustvarjalcev slovenske mladinske književnosti, njenih strokovnih razlagalcev, književnih pedagogov in mladinskih knjižničarjev, ob podpori **Javne agencije za knjigo in Mestne občine Murska Sobota** pripravlja **Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc d.o.o.**, s pripravo strokovnega posveta (simpozija) in razstave pa se vanj vsebinsko vključujeta še revija *Otrok in knjiga* ter **Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota**.

V okviru srečanja je najodmevnejši dogodek vsakoletna **podelitev VEČERNICE**, nagrade za najboljše slovensko mladinsko literarno delo, ki je (prvič) izšlo v preteklem letu. Nagrado sta leta 1996 ustanovila Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc in revija *Otrok in knjiga*. Kot pokrovitelj nagrade se jima je pridružilo **Časopisno-založniško podjetje Večer**. V strokovnem smislu nad nagrado bdi petčlanska žirija, ki s pomočjo priporočilnega seznama Pionirske – Centra za mladinsko književnost pregleda slovensko mladinsko književno produkcijo minulega leta in nato iz ožjega nabora literarno-estetsko najkakovostnejših del po sistemu točkovanja pride do petih finalistov, ki nato enakovredno kandidirajo za večernico. Avtor dela, ki na zadnjem žiriranju doseže najvišje število točk, prejme večernico.

15. večernico je prejel **Mate Dolenc** za knjigo *Maščevanje male ostrige*, ki jo je izdala založba Mladika. Nagrado je avtorju na svečani prireditvi, ki je potekala v Gledališču Park, podelil odgovorni urednik časnika *Večer* Tomaž Ranc (o finalistih in utemeljitvi žirije za nagrado smo poročali v številki 81). Program, ki ga je povezovala Norma Bale, je obogatila Neca Falk z legendarnim Mačkom Murijem. Prireditve se je udeležilo tudi 100 učencev iz različnih regij, ki sodelujejo v akcijah Bralne značke Slovenije, in 200 učencev drugih in tretjih razredov soboških osnovnih šol.

Višja knjižničarka Vesna Radovanovič je v salonu Murske republike, kjer je potekal strokovni del srečanja, pripravila priložnostni razstavi »Večerničina literarna bera 2010« in »Dobitniki večernice 1996–2011«.

Četrtkovo popoldansko dogajanje je bilo namenjeno **AKTUALNIM VPRAŠANJEM USTVARJANJA SODOBNE SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI**. V prvem delu posveta, ki ga je vodil Franci Just, so udeleženci srečanja skupaj z odvetnikom in strokovnjakom za avtorsko pravo Boštjanom Rejcem razpravljali **o slovenski mladinski književnosti na spletu in v učbenikih ter o pripadajočih avtorskih pravicah**. V drugem delu posveta, ki ga je vsebinsko zasnovala dr. Dragica Haramija, je tekla beseda **o hiperprodukciji slovenske mladinske književnosti in njenem vrednotenju**.

V petek dopoldne so pisateljice in pisatelji obiskali osnovne in srednje šole v Pomurju in Porabju.

Na petkovem popoldanskem simpoziju pa so referenti in sodelujoči spregovorili o SLOVENSKI MLADINSKI DRAMATIKI IN NJENEM UPRIZARJANJU. Izhodišča za pogovor je pripravila Darka Tancer-Kajnih, ki je simpozij tudi vodila.

Referenti so iskali vzroke za izrazito podhranjenost te literarne zvrsti v Sloveniji, opozorili na specifične lastnosti tega ustvarjalnega področja in na potrebno povezavo med avtorji dramskih besedil in gledališčem. Zavzeli so kritično stališče do dejstva, da v Sloveniji nimamo več gledališča za otroke in mladino, ambiciozno zastavljene uprizoritve za otroke in mladino pa so premalokrat uvrščene v repertoarje slovenskih gledališč. Navedli so nekaj razlogov, zakaj v knjižni obliki izhaja tako malo dramskih besedil in se dotaknili problematike šolskih odrov in predmeta gledališka vzgoja. Govorili so tudi o nagradah (tudi o desetnici, ki dramatike ne vključuje niti v razpisu za nagrado) ter festivalih s področja dramatike (npr. bienalni mednarodni festival igranih predstav za otroke in mlade Zlata paličica, Poletni lutkovni pristan, nacionalni bienalni lutkovni festival Ustanove lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, Mednarodni lutkovni festival LUTKE).

Zadnji dan srečanja so udeleženci na **ekskurziji** spoznali in doživeli nekaj drobcev kulturnozgodovinske in naravne dediščine Krajinskega parka Goričko.



Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc poosebljata Feri Lainšček in Franci Just  
(foto Miran Kajnih)

V času Očesa besede je bila v Plečnikovem hodniku Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani na ogled razstava **15 let večernice**. Pripravila jo je Mariborska knjižnica v sodelovanju s ČGP Večer in Podjetjem za promocijo kulture Franc-Franc. Avtorica razstave je bila Darka Tancer-Kajnih, oblikovala jo je Anja Peternelj. Razstavo je obogatil še literarni večer z dotedanjimi dobitniki večernice, ki se ga je udeležilo kar 10 nagrajencev.

## AKTUALNA VPRAŠANJA USTVARJALCEV MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Okrogla miza Aktualna vprašanja ustvarjalcev mladinske književnosti je poskušala najti odgovore na dva sklopa zelo aktualnih vprašanj, povezanih z mladinsko knjižno produkcijo, in sicer o literarni (hiper)produkciji ter kritiki mladinske književnosti. Za osvetlitev pereče problematike so temeljni temi predstavili Dragica Haramija, Vojko Zadavec, Ida Mlakar, Kristina Picco, Manca Perko in Primož Suhodolčan.

**Temeljna izhodišča** je podala. profesorica za predmetno področje mladinska književnost na Pedagoški in Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru, redna prof. dr. **Dragica Haramija**:

### Literarna (hiper)produkcija

Opozoriti velja zgolj na nekatera izhodišča, predvsem statistična, ki kvantitativno prikazujejo rast števila naslovov mladinske književnosti. Najbolj opazna je rast slikaniške produkcije, ki trenutno zajema že 2/3 vseh izdanih mladinskih knjig. Povedano drugače: največ knjig izide za otroke v predbralnem obdobju (do 9. leta starosti), kar pomeni, da morajo imeti mladi poslušalci/začetni bralci zelo kompetentne mentorje branja, da bi le-ti zanje zmogli izbrati kakovostne knjige.

Nekaj podatkov:

Statistični podatki, ki jih objavlja Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, so zgovorni. Ob analizi *Priporočilnega seznama mladinskih knjig* iz let 1991–1997, ki sicer vsebuje le izbor kakovostnih leposlovnih knjig (celotni sezname izdanih knjig za to obdobje so objavljeni v reviji *Šolska knjižnica*), se je pokazalo naslednje: opazen je delež ponatisov slovenske mladinske klasike (npr. Levstikov *Martin Krpan*, Kovičev *Maček Muri*, *Zvezdica Zaspanka* Franeta Milčinskega, slikanic v zbirki Svetlanovčki Svetlane Makarovič, del Leopolda in Primoža Suhodolčana) in posebnih izdaj antologij (*Bisernica*, ur. Marjana Kobe, *Primi pesmico za rep*, ur. Igor Saksida, *Sončnica na rami*, ur. Niko Grafenauer), to je tudi obdobje, ko so na Slovenskem začele uspevati serije (npr. Zvesti prijatelji Bogdana Novaka, zgodbe o Drekcju Pekcu in Pukcu Smukcu Dima Zupana). Za leto 1991 je predstavljenih 22 knjig (13 C, 6 P, 3 M), leta 1992 je predstavljenih 23 knjig (15 C, 7 P, 1 M), leta 1993 je številka narasla na 37 knjig (17 C, 16 P, 4 M), leta 1994 je bilo predstavljenih 34 knjig (15 C, 14 P, 5 M), 1995 največ, to je 42 knjig (27 C, 10 P, 5 M), 1996. leta 41 knjig (32 C, 6 P, 3 M), leta 1997 pa 38 knjig (18 C,

14 P, 6 M). Najstarejši dosegljivi podatek o celotni produkciji sega v leto 1998, ko je Tilka Jamnik zapisala, da je tega leta izšlo 108 izvirnih slovenskih del, skupaj s prevedenimi pa 288 leposlovnih, tega leta je izšlo 393 vseh mladinskih knjig. Vojko Zadavec ugotavlja, da je leta 2004 izšlo 176 izvirnih slovenskih mladinskih leposlovnih del, leta 2009 pa kar 369 naslovov slovenskega izvirnega leposlovja. Všteti so tudi ponatisi, a teh res ni veliko, pa še tisti, vsaj večinoma, sodijo v kakovostno berivo. Leta 2004 je izšlo 532 mladinskih del (slovenskih in prevedenih, leposlovnih in poučnih), leta 2009 pa že kar 1044, od tega skupaj (slovenskih in prevedenih) kar 827 leposlovnih. Natančneje: kar 683 leposlovnih in informativnih knjig za otroke v predbralnem obdobju, to je do devetega leta starosti (58 za otroke do treh let, 317 za otroke od treh do šestih let in 308 za otroke v prvem triletju OŠ). V petih letih se je produkcija podvojila! Številke pa še kar naraščajo: letos je žirija za večernico obravnavala nezavidljivih 356 slovenskih izvirnih leposlovnih del (v letu 2010 je izšlo kar 830 leposlovnih naslovov).

### **Kritika mladinske književnosti**

Težavno postaja v poplavi slabih knjig najti tiste dobre, vredne branja. Vedno bolj se zavedamo, da je že skorajda nemogoče prebrati celotno letno produkcijo, zato je najbrž res edini način sprotne vrednotenje mladinskih del. Kritika torej. Nikakor ne sodim med tiste, ki bi želeli po komerkoli pljuvati, kritizersko napadati posamezno delo ali celo avtorja. Veliko bolj produktivno se mi zdi hvaliti kakovostne knjige in jim tako morebiti omogočiti, da jih mladi bralci ne spregledajo. Zakaj bi se ukvarjali s slabim, če lahko pokažemo na dobro?

**Kristina Picco**

### **KVANTITATIVNA IN KVALITATIVNA ANALIZA IZVIRNO SLOVENSКИH IN PREVEDENIH SLIKANIC IN IGROKNJIG MED LETOMA 2003 IN 2010<sup>1</sup>**

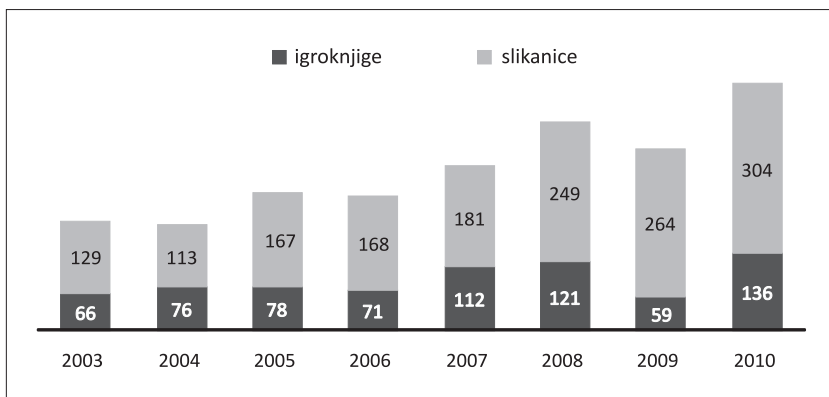
Da bi bolje ponazorili stanje slikaniškega založništva pri nas v zadnjih nekaj letih, si bomo v naslednjih tabelah in prikazih ogledali primerjalno analizo, ki jemlje v zajem celotno število izdanih izvodov slikanic in igroknjig na Slovenskem med letoma 2003 in 2010.

Za izhodišče nam služijo priporočilni sezname (priročniki za branje kakovostnih mladinskih knjig) Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, ki od leta 2003 vrednotijo otroško in mladinsko knjižno produkcijo v

---

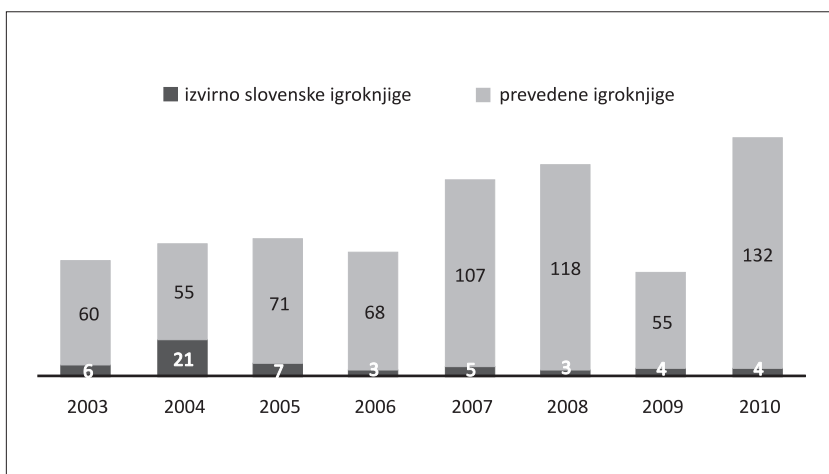
<sup>1</sup> Prispevek je del diplomske naloge z naslovom *Tematska, kvalitativna in kvantitativna analiza izvirno slovenskih in prevedenih slikanic na Slovenskem med letoma 2003 in 2009* (Filozofska fakulteta v Ljubljani, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo), dopolnjen s podatki iz založniškega leta 2010.

posameznem založniškem letu. Obravnavano obdobje se zaključí z letom 2010, ki je zadnje vrednoteno založniško leto. Med posebej priporočene knjige se uvrščajo tiste z najvišjo kakovostno stopnjo (v zadnjih letih poimenovane z oznako *zlata hruška*) in za eno stopnjo nižje »opazno dobre izdaje«, ki predstavljajo visok kakovostni razred produkcije leta.



**Tabela 1:** Število izdanih izvodov igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010

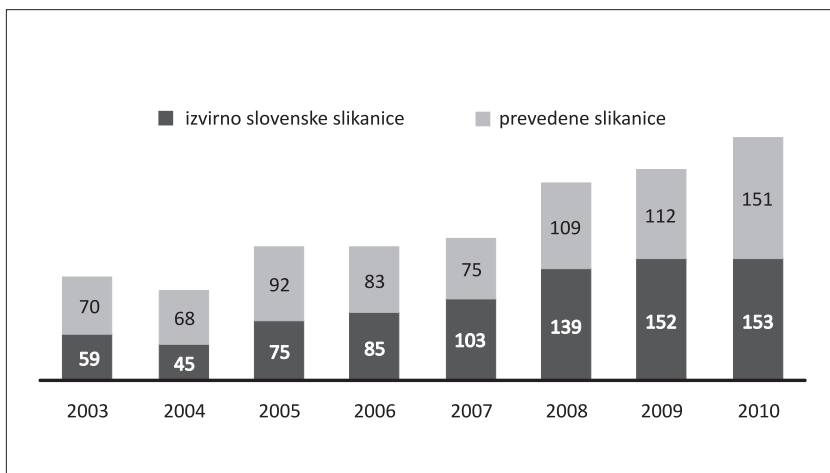
Iz Tabele 1 je viden trend naraščanja števila izdanih izvodov igroknjig in slikanic. Delež igroknjig se giblje med 18 % in 40 % in najpogosteje predstavlja tretjino izdanih izvodov igroknjig in slikanic.



**Tabela 2:** Število izdanih izvodov izvirno slovenskih in prevedenih igroknjig od leta 2003 do leta 2010

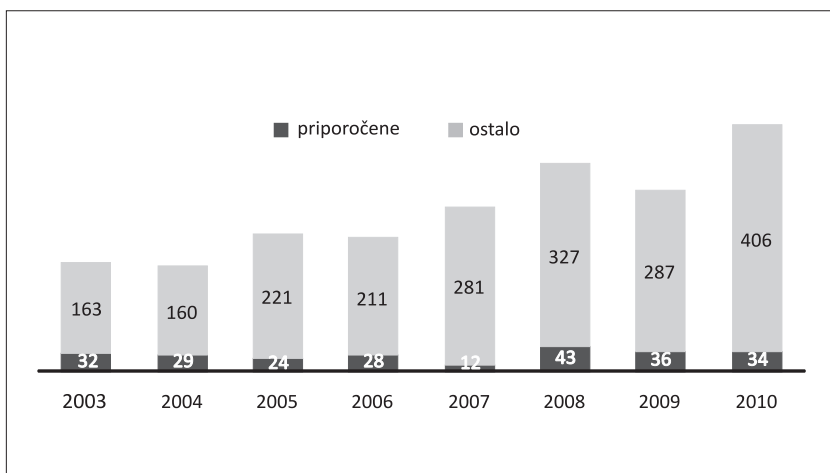
Iz Tabele 2 je razviden delež izdanih izvirno slovenskih igroknjig glede na skupno število izvodov izdanih igroknjig v posameznem založniškem letu. Giblje se med 2,5 % in 27,6 % in v povprečju predstavlja 8 %.





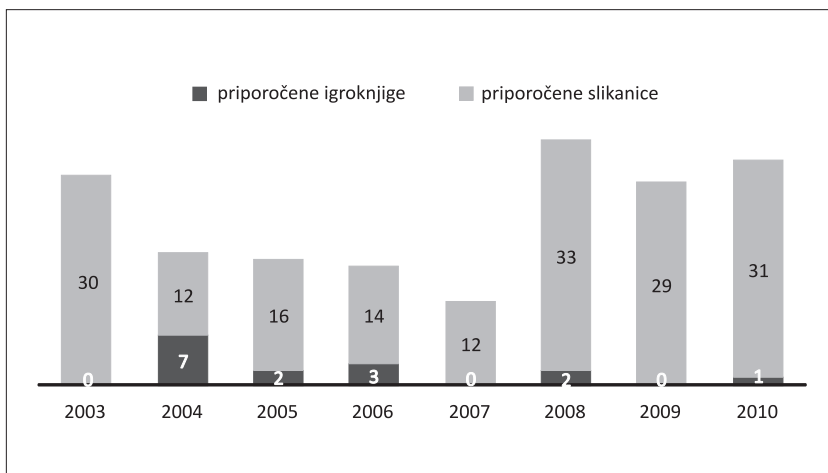
**Tabela 3:** Število izdanih izvodov izvirno slovenskih in prevedenih slikanic od leta 2003 do leta 2010

Iz Tabele 3 je razviden delež izdanih izvirno slovenskih slikanic glede na skupno število izvodov izdanih slikanic v posameznem založniškem letu. Giblje se med 39,8 % in 57,9 % in najpogosteje predstavlja dobro polovico celote.



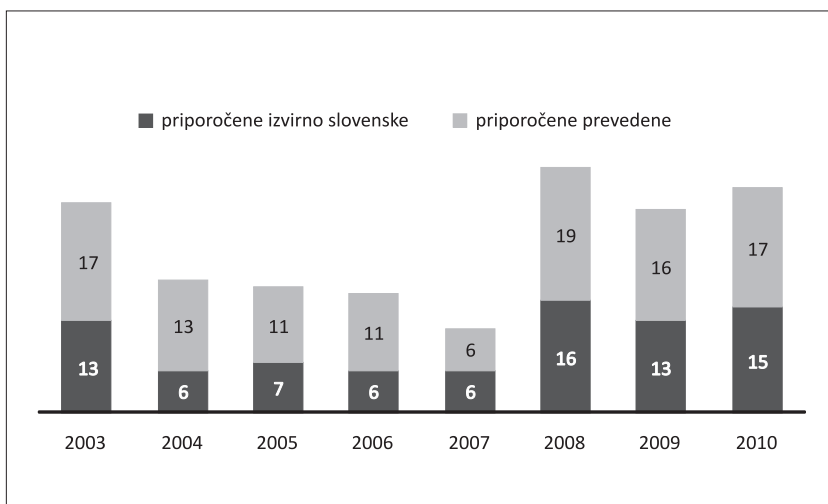
**Tabela 4:** Število priporočenih izdaj glede na število vseh izdanih igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010

Iz Tabele 4 je razviden delež priporočenih igroknjig in slikanic (priporočeni ponatisi izključeni) glede na skupno število izdanih igroknjig in slikanic. Giblje se med 4,1 % in 16,4 %, v povprečju okoli 11 %.



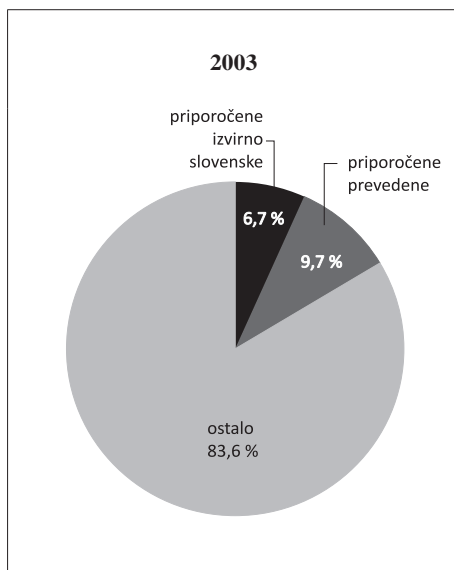
**Tabela 5:** Število izdanih izvodov priporočenih igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010

Zaradi boljše primerljivosti in relevantnosti rezultatov zajema Tabela 5 podatke, kjer so zbirke igroknjig in slikanic upoštevane z eno enoto v posameznem založniškem letu. Priporočeni ponatisi izključeni. Delež priporočenih igroknjig se giblje med 0 % in 36,8 % glede na skupno število priporočenih igroknjig in slikanic.

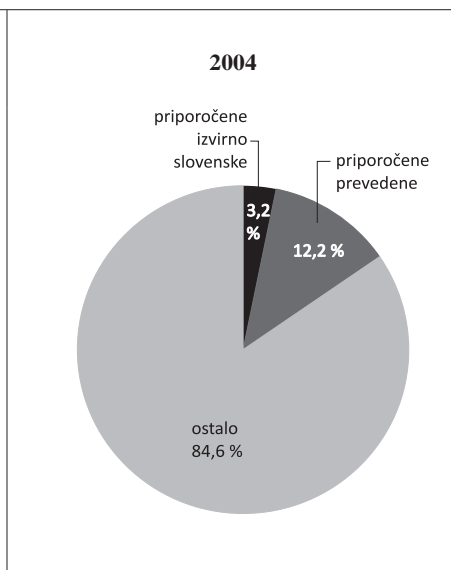


**Tabela 6:** Število izdanih izvodov priporočenih izvirno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010

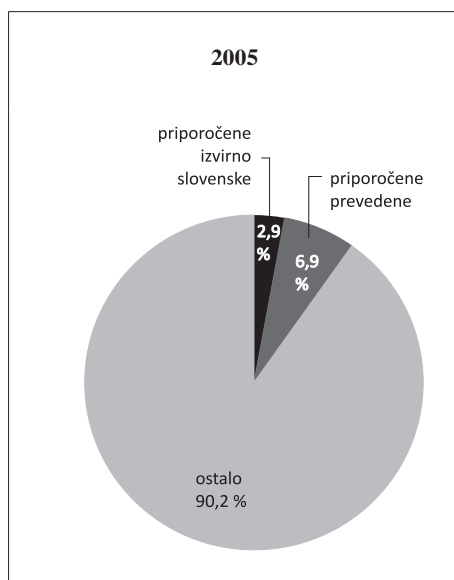
Zaradi boljše primerljivosti in relevantnosti rezultatov zajema Tabela 6 podatke, kjer so zbirke igroknjig in slikanic upoštevane z eno enoto v posameznem založniškem letu. Priporočeni ponatisi izključeni. Delež priporočenih izvirno slovenskih igroknjig in slikanic se giblje med 31,6 % in 50 % in v povprečju predstavlja 42 % glede na skupno število priporočenih igroknjig in slikanic.



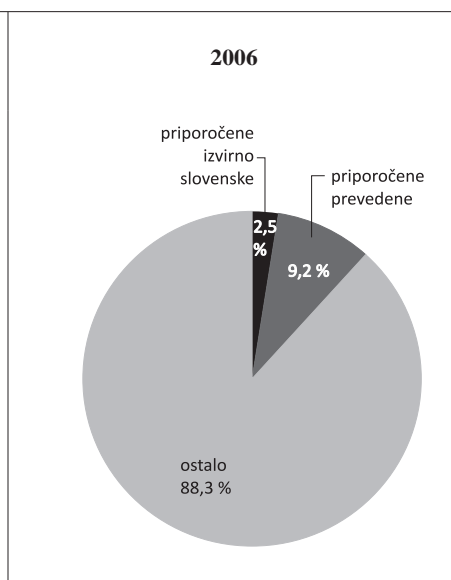
**Prikaz 7:** *Delež priporočenih izvirno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2003*



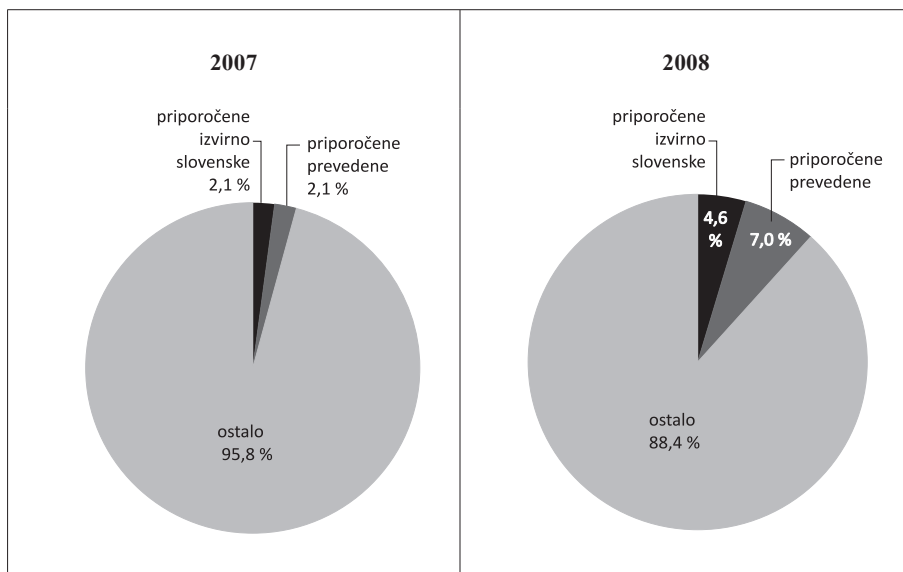
**Prikaz 8:** *Delež priporočenih izvirno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2004*



**Prikaz 9:** *Delež priporočenih izvirno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2005*

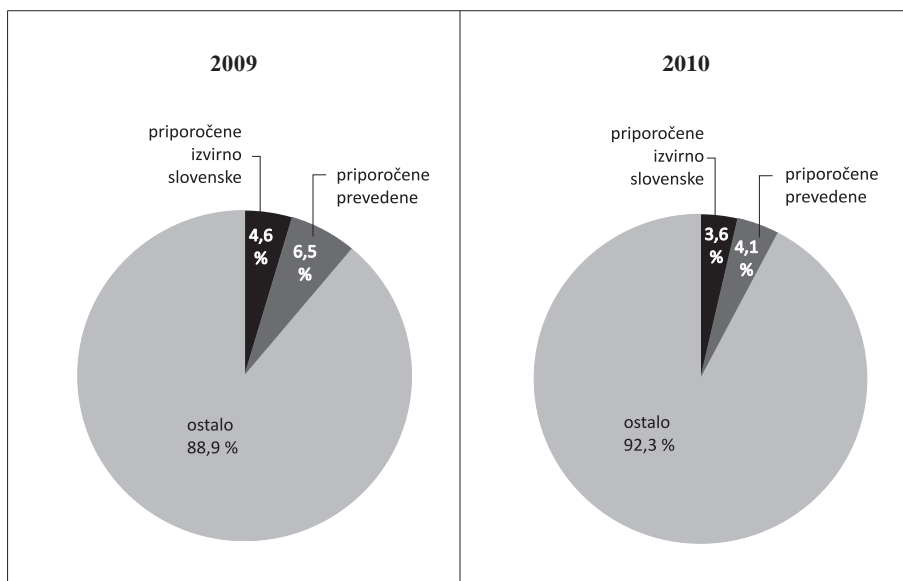


**Prikaz 10:** *Delež priporočenih izvirno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2006*



**Prikaz 11:** *Delež priporočenih izvorno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2007*

**Prikaz 12:** *Delež priporočenih izvorno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2008*



**Prikaz 13:** *Delež priporočenih izvorno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2009*

**Prikaz 14:** *Delež priporočenih izvorno slovenskih in priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic v letu 2010*

Deleži priporočenih izvirno slovenskih igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010 se gibljejo med 2,1 % in 6,7 % glede na skupno število izdanih igroknjig in slikanic, deleži priporočenih prevedenih igroknjig in slikanic od leta 2003 do leta 2010 pa med 2,1 % in 12,2 % glede na skupno število izdanih igroknjig in slikanic.

Analiza izvirno slovenskih in prevedenih slikanic in igroknjig med letoma 2003 in 2010 izkazuje majhen delež kakovostnih slikanic in igroknjig. Delež priporočenih slikanic in igroknjig se glede na celotno produkcijo slikanic in igroknjig giblje med 4,2 % in 16,4 %. Če si znotraj zajema pobliže ogledamo delež priporočenih izvirno slovenskih slikanic in igroknjig, je stanje še bolj zaskrbljujoče; priporočene izvirno slovenske slikanice in igroknjige v povprečju predstavljajo le 3,8-odstotni delež vseh izdanih slikanic in igroknjig, medtem ko je delež priporočenih prevedenih slikanic in igroknjig nekoliko višji, a še vedno majhen, in sicer (v povprečju) 7,2 %. Iz tega sledi, da predstavljajo vse preostale slikanice in igroknjige (ponatisi vključeni) v povprečju 89 % produkcije.

Tu bi znotraj problematike nekakovostnih slikanic veljalo posebej opozoriti na trend, ki se v zadnjih letih številčno stopnjuje. Na trgu se pojavlja vse več slikanic, ki so z ilustratorskega vidika na visokem nivoju, a se že pri prvem branju izkaže njihova literarna površnost in nedodelanost. Gre torej za pojav, ki združuje likovno kakovost na eni in literarno šibkost na drugi strani in ki je še posebej »nevaren«, saj se celostna podoba takšnega založniškega izdelka izkaže za vprašljivo šele ob branju, kar uspešno zavede vse tiste kupce (bralce), ki izbirajo slikanice glede na njihov prvi estetski učinek. Teh pa ni prav malo. Besedilom gre predvsem očitati neizčiščenost, ponavljanja, prenasičenost, nedodelanost (mnoga tako ostajajo na ravni osnutkov), slab prevod, splošno podhranjenost itd.

Snovalci priročnika poudarjajo, da so ocene prvenstveno namenjene založnikom in »zgolj izdajateljem«. Pregled vsakoletne knjižne produkcije namreč izkazuje porast knjig, ki so kot založniško-obrtniški izdelek povsem nedodelane in zgrešene. Tu naj znotraj slikaniškega založništva omenimo le nekaj nespregledljivih zdrsov: lektorske in korektorske napake, neustrezni prevodi (še posebej pri verzifikaciji), napačna vezava strani, manjkajoče strani, neberljivost, neuskklajenost besedila in ilustracij (besedilo »prehiteva« ilustracije ali obratno), neustrezen tisk (obledele barve, kričeče barve), neustrezno oblikovanje ipd.

Kljub zastrašujoči statistiki pa ni zanemarljivo dejstvo, da vsako leto izide tudi lepo število kakovostnih slikaniških novosti (v letu 2010 34 naslovov, leto prej 36), ki jih priročniki za branje kakovostnih knjig opremijo z anotacijami in posebej priporočajo v branje.

Ida Mlakar

## KAKOVOSTNA MLADINSKA KNJIGA V PRESOJI PIONIRSKE

### Zgodovina Priročnikov za branje kakovostnih mladinskih knjig

Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana že skoraj 40 let s preglednimi predstavitvami letne produkcije priporoča v branje dobre knjige, zadnja leta pa tudi z znakom »zlata hruška« skrbno ločuje »zrno od plev«.

Zgodovina objavljenih seznamov (pred objavami so nastajali »tipkani« sezname v zajetnih mapah Študijskega oddelka) in izborov knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino kaže, da so bili že od vsega začetka zasnovani kot priporočilni<sup>1</sup>. Nastajali so v Pionirski knjižnici v Ljubljani in so javno objavljeni prvič obdelali knjižno produkcijo mladinskih knjig za leto 1972 v reviji *Otrok in knjiga* (OiK, št. 2) avtoric Andre Žnidar (priprava seznama), Marjane Kobe in Martine Šircelj (anotacije). V naslednjih letih so v reviji *Otrok in knjiga* predstavljene letne produkcije do vključno leta 1984: (OiK, št. 3, produkcija 1973–1974; OiK, št. 6, produkcija 1975; OiK, št. 8, produkcija 1976; OiK, št. 10, produkcija 1977 in 1978; OiK, št. 13–14, produkcija 1979 in 1980; OiK, št. 18, produkcija 1981 in 1982; OiK, št. 22, produkcija 1983 in 1984). Avtorice so v tako zasnovanih seznamih upoštevale tudi »dela iz leposlovja za odrasle, ki so primerna tudi za mladino okrog 14. leta«. Enote so bile urejene po abecedi avtorjev, kriterij primernosti glede na bralčevo starost pa je bil dosti bolj raztegljiv kot danes, starostnemu razponu je dodan tudi znak \*, ki je pomenil priporočilo za pripovedovanje na uri pravljic. Dopolnitev predstavlja *Seznam izbranih knjig od leta 1948 do 1990 za branje v prostem času*, ki je izšel v reviji *Šolska knjižnica* oktobra 1991. Pripravila ga je dolgoletna sodelavka Pionirske knjižnice, pesnica Saša Vegri. Izdelan je bil za potrebe mentorjev bralnih značk v osnovnih šolah in je urejen po štirih starostnih stopnjah. Avtorica navaja:

Omenjenemu izboru smo od šolskega leta 1978/88 priključili bibliografski popis knjig z anotacijami: ta je nastajal ravno tako v Pionirski knjižnici v Ljubljani, anotacije zanj pa smo pisali Silva Novljan, Tanja Pogačar, Tilka Jamnik, Zdenka Lampič in Saša Vegri.

Anotiran izbor knjig za posamezno leto je izhajal tudi v publikaciji Zveze prijateljev mladine Slovenije *Mlinček prostega časa*, zlasti za potrebe učiteljev – mentorjev bralnih značk v osnovnih šolah. Sezname je urejala Tilka Jamnik s sodelavci Pionirske knjižnice (npr. za leta 1995, 1996, 1997, 1998). Strnjen *Priporočilni seznam mladinskih knjig* (izbor iz let 1991–1997) je izšel v publikaciji Zavoda republike Slovenije za šolstvo leta 1998. *Priporočilni seznam mladinskih knjig za leto 1998* je izšel pri založbi Učila, naslednji za leto 1999 pa v Pionirski knjižnici, ta je kot prelomni upošteval tudi potrebe mentorjev predšolske bralne značke, zato je posebej opozoril na knjige, primerne za otroke od 3. do 6. leta starosti.

---

<sup>1</sup> Oceno produkcije za leti 1970 in 1971, ki nima oblike seznama, je podala Martina Šircelj v svojem članku: *Leposlovne knjige za mladino v letih 1970 in 1971 na Slovenskem knjižnem trgu*, *OiK* 1972, št. 1, str. 48–52



Koncept seznamov se je v naslednjem desetletju precej dograjeval in tudi spreminjal, optika se je od predstavitve produkcije nagibala k njenemu vrednotenju, v prvi vrsti zaradi iz leta v leto naraščajočega števila izdanih knjig za otroke in mladino, v tej »hiperprodukciji« je postajalo njeno spremljanje za običajnega bralca povsem nepregledno. Seveda so se ob tem nujno in postopoma izoblikovale tudi skupine (osnovna tipologija knjig, kot npr. igroknjige, slikanice, zgodbe, fantastika, zbirke pravljic ...), ki so kasneje, leta 2010 postale temelj za novo postavitev leposlovnega gradiva na mladinskem oddelku Knjižnice Otona Župančiča, enote MKL.

Tako so sezname za leto 2000 (*Med tabuji in fantastiko*), za leto 2001 (*Lov na klonе in superjunake*) ter za leto 2002 (*Kozmični poljubi vzporednih svetov*) še tematski in predstavitveni, njihov koncept je bil informativen, temu pa so sledile tudi vsebinske predstavitve posameznih del (anotacije).

Kasnejši seznam za leto 2003 (*Pravljčni vrtovi, sezname želja in druge dobre zgodbe*) ohranja celoten pregled produkcije, a s seznamom priporočenih knjig že izpostavlja tudi vidik vrednotenja, uvaja namreč oznako **ne prezrite**, sezname za leto 2004 (*Klicarji zvezd*), 2005 (*Padci in igre*), 2006 (*O niču, idejah in koncu sveta*) pa za oznako kakovosti uvajajo znak »**smejka**«. V zadnjih treh letih seznam, medtem preimenovan v *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, uvaja kot oznako za najvišjo kakovost **zlato hruško**, in sicer za leto 2007 (*Polet nad črtasto pižamo*), ob jubilejni priložnosti, 60-letnici Pionirske knjižnice in s tem tudi 60. obletnici slovenskega mladinskega knjižničarstva, za 2008 (*Pogled na drugo stran*) in za 2009 (*Ozvezdje Knjiga*). Oznaka zlata hruška je s celostno estetsko podobo ilustratorja Damijana Stepančiča (plakati, razglednice, kazalke, nalepke) konec leta 2010 prerasla v znak za kakovostno mladinsko knjigo in hkrati v **priznanje zlata hruška**, ki ga podeljuje Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo v treh kategorijah: za izvirno leposlovno knjigo, za prevedeno leposlovno knjigo (skupaj s Slovensko sekcijo IBBY) ter za izvirno slovensko mladinsko poučno knjigo. Tri najbolj sijoče hruške Pionirska izbere med vsemi zlatimi hruškami glede na omenjeno kategorijo. Kot edina na Slovenskem podeljuje priznanje izvirni slovenski poučni mladinski knjigi (Levstikova nagrada je že pred leti to kategorijo ukinila), z namenom, da bi spodbudila založnike in avtorje k nastanku izvirne poučne tvornosti.

Z nalepkami zlate hruške delo za *Priročnik* stopa na polje udejanjenja v praksi: če so *Priročniki* prvenstveno namenjeni strokovni javnosti, pa nalepka zlata hruška doseže tudi laično javnost (bralce, kupce) v knjigarnah, na mladinskih oddelkih splošnih knjižnic, v šolskih knjižnicah in predstavlja prepoznavno blagovno znamko MKL in Pionirske ter **zaščitni znak najvišje kakovosti otroških in mladinskih knjig**.

Tematski in priporočilni sezname oziroma *Priročniki za branje kakovostnih mladinskih knjig* za produkcije od leta 1998 do 2009 so na voljo tudi v elektronski obliki, in sicer na domači strani Mestne knjižnice Ljubljana na: [www.mklj.si](http://www.mklj.si). Najnovejši z naslovnico in vinjetami Alenke Sottler nosi naslov *Geneze – poti v bistroumne nesmisle* in predstavlja ter vrednoti knjižno produkcijo za otroke in mladino iz leta 2010.

Enajstčlanski uredniški odbor je tudi v letošnjem letu ocenjeval kakovost izdanih knjig za mladino (v preteklem letu 2010 so izšla 1003 dela za otroke in mladino, od tega 176 poučnih in 827 leposlovnih del) in ponovno ugotavljal, da kakovost mladinskih knjig še zdaleč ni sorazmerna s številom izdanih knjig.

»Hiperprodukcija« na področju izdajanja mladinskih knjig (izraz uporabljamo v prenesenem in ne v strogo ekonomskem smislu) več kot očitno kaže, da je naš trg vse te pogrešljive in pomanjkljive izdaje »sposoben prebaviti« in da se takšno početje splača. Opozarja na opazen razkorak med kvantiteto in kvaliteto (zlasti slikanic in igroknjig), ki razkriva težko spregledljiv delež različnih založniških izdaj za mladino, ki se v luči našega vrednotenja izkazujejo kot slabe (pomanjkljive ali pogrešljive, sem prištevamo tudi nevrednotene izdaje) – teh je po mnenju uredniškega odbora kar 64,2 % in samo 35,8 % dobrih (solidnih do odličnih), ki jih Pionirska priporoča v branje. Ali drugače povedano: približno dve tretjini v preteklem letu izdanih knjig za mladino (izvirna in prevedena dela) ne dosega osnovnih kriterijev kakovosti.

Ker se kot knjižničarji znajdemo zadnji v knjižni verigi od izdajatelja do bralca, poskušamo po svojih močeh narediti, kar se še narediti da, ko se knjiga že znajde na knjižnih policah. **Pionirska je edina institucija, ki se na Slovenskem ukvarja z vrednotenjem celotne letne knjižne produkcije za otroke in mladino.** Seveda se zavedamo, da bi moralo biti vrednotenje ključnega pomena zlasti pri nabavni politiki knjižnic in torej sprotno, da bi lahko vplivalo na knjižno ponudbo. V razmerah, v katerih bo denarja za nakupovanje knjig tudi v knjižnicah manj, postaja premislek o tem, čemu se je treba odpovedati, nujen (npr. številu prevedenih igroknjig, ki predstavljajo velik delež nekakovostnih izdaj, morda slabim slikaniškim, še najboljše rečeno, potrošnim izdajam).

Našo pozornost zato kot prvo usmerjamo v izdajatelje in založnike, ki se odločajo za izdajanje mladinskih knjig in s tem prevzemajo odgovornost za svoje knjižne projekte, ki jih postavljajo na trg. Ker vsakega od njih ocenjujemo kot celosten založniški izdelek, presojamo, da dobra knjižna izdaja praviloma izpričuje ohranjanje in razvijanje znanja, tradicije in kvalitete dobrega slovenskega založništva. Ta se lahko pohvali s kakovostnimi knjižnimi izdelki, saj praviloma vlaga v urednike, vzgaja avtorje, prevajalce, ilustratorje in vključuje v svoje izdajateljsko delo tudi dobre lektorje, korektorje, oblikovalce in tiskarje.

Če v Priročniku usmerjamo svojo pozornost na izdajatelje in založnike, pa se zavedamo, da igrajo pri promociji kakovostne knjige pomembno vlogo tudi drugi dejavniki (literarna stroka, literarna kritika, različne ustanove, ki se ukvarjajo s promocijo kakovostne knjige, njihovo povezovanje ter sodelovanje, mediji, ki v svojih kulturnih rubrikah odmerjajo mladinski literaturi več pozornosti, splošne knjižnice, ki s premišljeno nabavo »mirijo« tržno naravnane založnike, prav tako pa tudi knjigarne, ki si kot podaljški svojih založb težje privoščijo neodvisno ponudbo kakovostnih knjig).

### **Kakšna je kakovostna mladinska knjiga v presoji Pionirske**

Obsežno lanskoletno bero 1003 izdaj (za vrednotenje smo odbrali 887 knjižnih izdaj, 116 izdaj je nevrednotenih, te predstavljajo ustvarjalnost otrok, didaktične izdaje, polučbenike, pobarvanke ...) smo glede na kakovost razdelili na pet vrednostnih kategorij z naslednjimi poimenovanji:

- **zlata hruška** – najvišja kakovostna stopnja, ki se postavlja ob bok nagradam, kot so večernica, slovenska izvirna slikanica, desetnica ... predstavlja odlične

- knjige tega leta (v sredici *Priročnika* je takšna knjiga predstavljena z znakom hruške in opisana z daljšo anotacijo);
- **opazno dobra izdaja** – predstavlja visok kakovostni razred produkcije leta (v sredici *Priročnika* je opisana s krajšo anotacijo);
  - **dobra izdaja** – predstavlja solidno kakovostno raven, ki jo še vedno priporočamo za branje (v sredici *Priročnika* knjiga nima anotacije, razen izjemoma);
  - **pomanjkljiva izdaja** – predstavlja knjige, ki so založniško nedodelane, a neškodljive (v sredici *Priročnika* knjiga nima anotacije);
  - **pogrešljiva izdaja** – ta ocena predstavlja knjige, ki so vsestransko nekvalitetne ali zgrešeno zastavljene (v sredici *Priročnika* knjiga nima anotacije).

In kakšni so kriteriji, po katerih se uredniški odbor odloča? V skupino vrednotenih knjig so se lahko uvrstile vse tiste, ki so bile v koledarskem letu izdane prvič ali pa kot dobrodošli ponatise ter prenovljene izdaje prinašajo zimzeleno kvaliteto.

Vsako uvrščeno knjigo ocenjujemo kot **celosten založniški izdelek**, v njem pa zasledujemo različne kakovosti, ki so v delu izražene. Literarno besedilo tako ocenjujemo s kriteriji literarnega vrednotenja (učinkovito in prepričljivo uporabo literarnih sredstev in postopkov, jezikovno ustreznost, slogovno izvirnost, fabulativno prepričljivost, znotraj tega pa sporočilnost, estetiko, etiko in izvirnost v kateri koli obliki); hkrati pa smo pozorni na **knjižno delo kot založniško-obrtniški izdelek**, zato posebej ocenjujemo tudi kvaliteto opreme, ilustracij, tiska, postavitve besedila, lektoriranje, prevod, berljivost, strokovno korektnost, če gre za poučno ali poučno-leposlovno delo, vrednotimo pa tudi namembnost knjižnega dela oziroma njegovo ustreznost glede na določeno ciljno skupino, potrebo ali namen (npr. kakovost igroknjig, izdaj za začetne bralce, za dislektike ipd.).

Kljub statistiki, ki je tudi letos opozorila na razkorak med številom izdaj in njihovo kakovostjo, pa gre slovenskim založnikom in izdajateljem vsa pohvala za številne odlične, opazno dobre in tudi dobre (solidno izdelane) knjige za otroke. Vse te namreč Pionirska z lahkim srcem priporoča v branje. Ob »zlatih hruškah« opozarja tudi na nagrajene ali nominirane knjige za katero koli drugo knjižno nagrado, tako da jih postavlja ob bok svojim priporočilom. Najširše Pionirska ne promovira samo vrhunske kakovosti, temveč tudi vsa solidna knjižna dela za otroke in mladino brez pogrešljivih in pomanjkljivih izdaj.

Mnogi slovenski knjižni založniki si zaslužijo vse pohvale tudi za pogum pri izdajanju kakovostne slovenske izvirne leposlovne in poučne knjige za otroke in mladino v razmerah in razmerjih, ki jih določa svobodni trg, kjer si vsakdo s svojo iznajdljivostjo in umetnostjo trženja služi vsakdanji kruh. K temu je težko kaj pripomniti, saj je dobro knjigo včasih lažje napisati kakor prodati, prav tako težko pa je oporekati upravičenosti, da bralci in kupci za svoj denar pričakujemo primeren nivo knjižne kakovosti in da smo nanjo, zaradi opisanih razmer, tudi vedno bolj pozorni.

## Literatura

*GENEZE – Poti v bistrourne nesmisle*: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2011: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2010. Naslovnica in vinjete Alenka Sottler.

Ljubljana: Mestna knjižnica, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, 2011.

*Klicarji zvezd*: pregledni in priporočilni seznam mladinskih knjig iz leta 2004 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 2004.

*Kozmični poljubi vzporednih svetov*: izbor mladinskih knjig iz leta 2002 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 2003.

*Lov na klone in superjunake*: izbor mladinskih knjig iz leta 2001 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 2002.

*Med tabuji in fantastiko*: izbor mladinskih knjig iz leta 2000 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 2001.

*Mlinček prostega časa*: programi za prosti čas osnovnošolskih in srednješolskih otrok in mladine v šolskem letu ... / Zveza prijateljev mladine Slovenije. – 1991–2000. – Ljubljana: Zveza prijateljev mladine Slovenije, 1991–2000. (Informacije ZPMS) (za leta 1995, 1996, 1997, 1998).

*Otrok in knjiga*: revija za vprašanja mladinske književnosti, knjižne vzgoje in s knjigo povezanih medijev = The Journal of Issues Relating to Children's Literature, Literary Education and the Media Connected with Books. Maribor: Mariborska knjižnica: Pedagoška fakulteta. št. 2, 3, 6, 8, 10, 13–14, 18, 22.

- Martina Šircelj: Leposlovne knjige za mladino v letih 1970 in 1971 na Slovenskem knjižnem trgu, OiK 1972, št. 1, str. 48–52
- Marjana Kobe, Martina Šircelj in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1972. OiK, 1975, št. 2, str. 115–124.
- Marjana Kobe, Martina Šircelj in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1873–1974. OiK, 1975, št. 3, str. 89–110.
- Marjana Kobe in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1975. OiK, 1977, št. 6, str. 69–83.
- Marjana Kobe in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letu 1876. OiK, 1979, št. 8, str. 98–106.
- Marjana Kobe in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1877 in 1978. OiK, 1980, št. 10, str. 104–123.
- Marjana Kobe in Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1879 in 1980. OiK, 1981, št. 13–14, str. 99–118.
- Marjana Kobe, Majda Ujčič, Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1881 in 1982. OiK, 1983, št. 18, str. 74–89.
- Marjana Kobe, Majda Ujčič, Andra Žnidar: Izbor knjig iz slovenske knjižne produkcije za mladino v letih 1883 in 1984. OiK, 1985, št. 22, str. 127–144.

*Ozvezdje Knjiga*: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2010: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2009. Ljubljana: Mestna knjižnica, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, 2010.

*Padci in igre*: pregledni in priporočilni seznam mladinskih knjig iz leta 2005 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, Enota Pionirska knjižnica, 2006. ([Dob pri Domžalah]: Založba Miš).

*Pogled na drugo stran*: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2009: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2008. Ljubljana: Mestna knjižnica, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, 2009 ([Dob pri Domžalah]: Založba Miš).

*Pravljični vrtovi, sezname želja in druge dobre zgodbe*: pregledni in priporočilni seznam mladinskih knjig iz leta 2003 po temah, zvrsteh in žanrih. Ljubljana: Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska knjižnica, 2003.

*PRIPOROČILNI seznam mladinskih knjig iz leta 1998*. Tržič: Učila, 1999.

*Priporočilni seznam mladinskih knjig: izbor iz let 1991–1997.* Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1998.

Vegri, Saša: *Seznam izbranih knjig od leta 1948 do 1990 za branje v prostem času.* Revija *Šolska knjižnica*, oktober, 1991.

## Vojko Zadravec

### SIJ VEČERNICE IN ZRELOST ZLATE HRUŠKE NA ISTEM NEBU

Nagrada/priznanje je v svoji formi javni izrek družbe, da je kulturna stvaritev pomembna za njeno preživetje. Po svojem namenu pa ene nagrade želijo zgolj opozoriti javnost na vrhunski prispevek h kulturi in se zanj avtorju primerno zahvaliti, druge pa želijo javnost spodbuditi k napredovanju v kulturnem in občečloveškem življenju ali ustvarjalce spodbuditi k ustvarjanju.

Tako kot večina nagrad tudi nagrada **večernica** in priznanje **zlata hruška** delujeta kot prepleta obeh opcij; želita prepoznati izjemnost in želita biti družbeno koristni. S soočenjem tistega, kar sta obe nagradi razglasili kot dobro in najboljše čtivo za naše otroke in mladino, bomo skušali osvetliti njun medsebojni odnos in njuno orodnost, ki jo ponujata zlasti vzgoji in izobraževanju v koristno uporabo, vsej družbi pa kot kulturni kašipot.

Pregled podobnosti in razlik med večernico in zlato hruško, nas najprej opozori na formalno razliko: večernica je poleg priznanja (nominacije) tudi nagrada, zlata hruška pa ima dve kategoriji priznanj, od katerih je ena znak za kakovost knjige, druga pa priznanje založbi. Drugače pa imata precej podobna izhodišča:

- obe sta se omejili na ustvarjalnost za mladino;
- obe iščeta vrhunsko ustvarjalnost preteklega leta;
- obe načeloma vključujeta v svoj izbor vse izdaje ne glede na založbo, kraj izida ali status avtorja;
- obe imata v svojem ustanovitvenem cilju tudi ravno pravo mešanico zahvale (prepoznavanja odličnosti) in spodbude (kulturno in izobraževalno poslanstvo).

Imata pa tudi nekaj vsebinskih razlik:

- področje ocenjevanja: večernica zajema samo leposlovne izdaje; zlata hruška poleg teh obsega tudi poučne knjige;
- kulturološka razsežnost: večernica zajema samo dela, ki so izvorno ustvarjena v slovenščini in s tem promovira domačo literarno ustvarjalnost; zlata hruška zajema vse, kar je ustvarjeno v slovenskem jeziku, torej tudi prevode in s tem promovira intelektualno moč domačega jezika;

- komunikacijska razsežnost: večernica obravnava predvsem leposlovno pripoved/izpoved v obliki besedne komunikacijske ravni in s tem promovira vse vidike umetnosti in modrosti besede; zlata hruška je pozorna na knjigo kot celoto in s tem promovira vse vidike posebnega nosilca človeške kulture – knjige, v kateri se združujejo besedna, likovna in obrtna umetnost v enovito celoto.

Nagrado **večernica** so leta **1996** ustanovili Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, revija *Otrok in knjiga* in Časopisno založniško podjetje Večer, ki nagrado tudi podeljuje. Prva večernica je bila podeljena leta 1997 (za leto 1996).

Večernica se podeljuje izvirnemu pesniškemu, proznemu ali dramskemu besedilu za otroke in mladino v slovenskem jeziku, ki je v preteklem letu izšlo v knjižni obliki pri kateri od založb ali v samozaložbi v Sloveniji ali v tujini. Petčlanska žirija, ki jo sestavljajo vrhunski strokovnjaki za mladinsko književnost, ki ga predlaga Podjetje za promocijo kulture FRANC-FRANC d.o.o., predstavnik revije *Otrok in knjiga*, predstavnik ČZP Večer, predstavnik Društva slovenskih pisateljev in predstavnik Društva bibliotekarjev Slovenije v sodelovanju s Slovensko sekcijo Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), izbere najprej pet finalistov, na zadnji seji pa izmed nominirancev s tajnim glasovanjem izbere nagrajenca.

ČZP Večer nagrado, ki je tudi finančna, tradicionalno podeljujejo na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede v Murski Soboti.

**Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo** (pred združenjem knjižnic Pionirska knjižnica) je svojo besedo o vrednotenju letne produkcije knjig za otroke in mladino zastavila že za produkcijo 1970/71 (Šircelj, 1972 v *Otrok in knjiga*). Namen tega in vseh kasnejših izborov (gl. članek Ide Mlakar v tej številki revije) je bil javnosti predstaviti najboljše knjige za otroke in mladino in jih priporočati v branje. Z naraščanjem produkcije knjig za mladino je tudi Pionirska v svojih letnih publikacijah zaostrovala kriterije izbora oz. predstavljanja razlik med kvalitetnimi in manj kvalitetnimi knjigami. Leta 2003 je uvedla znak za opozorilo na najboljše knjige (© ne prezrite), leta 2005 je v svoj uredniški odbor prvič vključila še zunanje strokovnjake, leta 2008 je znak © zamenjala z znakom zlata hruška in uvedla interno ocenjevanje knjig od 1–5, leta 2010 pa je ocenjevanje v priločniku *Ozvezdje Knjiga* tudi objavila in izpeljala fizično označevanje najboljših knjig v knjižnicah z znakom zlata hruška. To leto je izpeljala tudi prvo podelitev priznanja zlata hruška trem najbolj izstopajočim izdajam preteklega leta za mladino.

Predvsem zaradi naštetih razlik obe priznanji/nagradi opravljata pomembno poslanstvo na področju mladinske knjige, spodbujanja ustvarjanja in branja dobre literature.

V določenih prerezhih pa se obe nagradi vendarle pokrivata (slovenski avtorji, leposlovje, kvaliteta, mladinska literatura) in v teh prekrivanjih, ki niso nebitvena, saj ujamejo vsaj del istih avtorjev in naslovov knjig, ju lahko primerjamo in analiziramo.

Prejemniki nagrade večernica v priporočilih Pionirske in drugače:



Za leto	Z večernico nagrajeno delo	Založba	Vrednotenje pionirske	Druge nagrade	Št. natisov	Izšlo v letih
1996	Tone Pavček: <i>Majnice</i>	Mladika	izbrana	A	3	1996, 2007, 2010
1997	Desa Muck: <i>Lažniva Suzi</i>	MK	izbrana	B	3	1997, 2001, 2006
1998	Janja Vidmar: <i>Princeska z napako</i>	DZS	anotirana	C	5	1998, 2000, 2002, 2004, 2005
1999	Polonca Kovač: <i>Kaja in njena družina</i>	MK	anotirana		1	1999
2000	Feri Lainšček: <i>Mislíce</i>	Franc Franc	/*		4	2000, 2001, 2005, 2007
2001	Matjaž Pikalo: <i>Luža</i>	Prešernova	anotirana	D	2	2001, 2003
2002	Marjana Moškrič: <i>Ledene magnolije</i>	Cankarjeva	☺ ne prezrite	E	3	2002, 2004, 2007
2003	Slavko Pregl: <i>Srebro iz modre špilje</i>	MK	priporočena	E	2	2003, 2005
2004	Igor Karlovšek: <i>Gimnazijec</i>	MK	priporočeno		3	2004, 2005, 2006
2005	Dušan Dim: <i>Distorzija</i>	Cankarjeva	priporočeno		3	2005, 2007, 2008
2006	Irena Velikonja: <i>Poletje na okenski polici</i>	DZS	priporočeno		2	2006, 2008
	Majda Koren: <i>Eva in kozel</i>	MK	☺ ne prezrite	E	1	2006
2007	Ervin Fritz: <i>Vrane</i>	MK	zlata hruška		2	2007, 2008
2008	Janja Vidmar: <i>Pink</i>	Didakta	zlata hruška		2	2008, 2010
2009	Bina Štampe Žmavc: <i>Cesar in roža</i>	Miš	priporočeno		2	2009, 2011

Legenda: A = plaketa Hinka Smrekarja; B = moja najljubša knjiga; C = besede brez meja; D = častna lista IBBY; E = desetnica

\* Knjiga je prišla v knjižnico z enoletno zamudo, zato ni bila vključena v seznam; zaradi takega in podobnih razlogov zadnja leta preverjamo vse zapise v katalogu COBISS/OPAC.

Obdobje med leti 1996 in 2001 za direktno primerjavo ni primerno, saj je Pionirska v tem času v objavljene sezname vključevala le izbrane naslove (v današnjem jeziku: dobre in najboljše skupaj) in je zato v izboru ni prepoznavna ločnica med dobrimi in najboljšimi, kar bi bilo sicer primerljivo s finalistkami večernice, ne pa tudi z nagrajenimi naslovi.

Kljub temu da so se kriteriji vrednotenja v *Priročniku* vsako leto dograjevali, se za knjige, ki so izšle od leta 2002 dalje, lahko razumeta vrednotenji *priporočeno* oz. ocena 4 – *zelo dobro* enakovredno stopnji finalista nagrade večernica, vrednotenji *J ne prezrite* in *zlata hruška* (ocena 5) pa enakovredno stopnji nagrade večernica.

Zato bomo pri predstavljanju razmerij vrednotenij upoštevali le dela, ki so izšla od 2002 dalje. Če vrednotenje teh del prevedemo v pogojno ustrezne ocene, predstavljajo:

- finalisti večernice in samo priporočene knjige Pionirske = »oceno« 4,
- nagrada večernica in znak J ter zlata hruška = »oceno« 5.

Vrednotenje	večernica	Pionirska
<i>Cesar in roža</i>	5	4
<i>Distorzija</i>	5	4
<i>Eva in kozel.</i>	5	5
<i>Gimnazijec</i>	5	4
<i>Pink</i>	5	5
<i>Poletje na okenski polici</i>	5	4
<i>Srebro iz modre špilje</i>	5	4
<i>Vrane</i>	5	5
<i>Ledene magnolije</i>	5	5
skupaj	100 %	89 %

Primerjava vrednotenij kaže, da se vrednotenje Pionirske bistveno ne razlikuje od vrednotenja večernice in če upoštevamo manevrski prostor večernice, ki vrednoti le izvirno slovensko leposlovje, medtem ko ima Pionirska na drugi strani vso produkcijo, v katero so vključeni tudi prevodi v slovenščino, je razlika 11 % razložljiva.

Biti izbran med finaliste nagrade večernica je skoraj tako pomembno kot prejeti nagrado. Tudi uredniški odbor priročnika razume dela, ki jim da oceno 4, za finaliste zlate hruške. Zato ju lahko primerjamo:

Za leto	Finalisti večernice / vrednotenje Pionirske				
2002	<i>Trnovska mafija</i> / 5	<i>Njune zgodbe</i> / 5	<i>Muc Langus in</i> / 4	<i>Izginjevalec čarovnic</i> / 5	<i>Ledene magnolije</i> / 5
2003	<i>Anica in velike skrbi</i> / 5	<i>Mroček dobi očala</i> / 5	<i>Prijatelja</i> / 5	<i>Pogašeni zmaj</i> / 5	<i>Srebro iz modre špilje</i> / 5
2004	<i>Anica in velika skrivnost</i> / 5	<i>Na drugi strani</i> / 5	<i>Dražen in jaz</i> / 3	<i>Velike oči male budilke</i> / 3	<i>Gimnazijec</i> / 4
2005	<i>Spričevalo</i> / 4	<i>Fantje iz gline</i> / 3	<i>Izkop</i> / 3	<i>Tri pike</i> / 4	<i>Distorzija</i> / 4

Za leto	Finalisti večernice / vrednotenje Pionirske				
2006	<i>Zverinice / 4</i>	<i>Trst v žepu / 3</i>	<i>Uspavanka za ml. očka / 3</i>	<i>Poletje na okenski polici / 4</i>	<i>Eva in kozel / 5</i>
2007	<i>Na zeleno vejo / 4</i>	<i>Kako je Oskar postal detektiv / 3</i>	<i>Štiri črne mravljice / 5</i>	<i>Hektor in mala šola / 4</i>	<i>Vrane / 5</i>
2008	<i>Polnočna kukavica / 4</i>	<i>Alica v nori deželi / 4</i>	<i>Vprašanja srca / 5</i>	<i>Leto v znamenju polža / 3</i>	<i>Pink / 5</i>
2009	<i>Kraljičin lipicanec / 4</i>	<i>Hotel sem samo / 4</i>	<i>Mi, Kosovirji / 4</i>	<i>Hektor in male ljubezni / 4</i>	<i>Cesar in roža / 4</i>

Primerjava vrednotenj pokaže veliko soglasje med vrednotenjem večernice in vrednotenjem Pionirske, razlika (1 %) pa pomeni sklop vidikov (še vse druge kvalitete, ki so poleg besedilnih pomembne za celostno življenje knjige), ki se združijo ob pregledu celotne letne produkcije in vplivajo na vrednotenje Pionirske.

Ker pa Pionirska pri vrednotenju letne produkcije upošteva vse dosegljive naslove in ker nima številčne omejitve, se število promoviranih naslovov razlikuje od števila naslovov, ki nosijo častni naziv nominiranke ali nagrajenke večernice, kar je povsem razumljivo iz narave nagrad samih. Zato je za isto obdobje (2002–2009) zanimiva primerjava vrednotenj in promocije tudi v obrnjenem redu (seveda s soočanjem podatkov iste vrste: slovenski avtorji izvirnega leposlovja) in pogledamo, katere naslove slovenskih avtorjev leposlovja poleg tistih, ki se ujemajo z nominiranimi in nagrajenimi s strani večernice, je Pionirska še promovirala s svojim vrednotenjem v Priročnikih.

Slovensko izvirno avtorsko leposlovje za otroke in mladino (priporočene, finalistke oz. nagrajene med leti 2002 in 2009)					
Vrednotenje	Pionirska	večernica	Vrednotenje	Pionirska	večernica
<i>Alica v nori deželi</i>	4	4	<i>Majhnice in majnice</i>	5	5
<i>Anica in grozovitež</i>	5		<i>Mednarodni živalski slovar</i>	5	
<i>Anica in Jakob</i>	5		<i>Mi, Kosovirji</i>	4	4
<i>Anica in materinski dan</i>	5		<i>Mroček dobi očala</i>	5	4
<i>Anica in počitnice</i>	5		<i>Muc Langus in čarovnička ...</i>	4	4
<i>Anica in prva ljubezen</i>	5		<i>Na drugi strani</i>	5	4
<i>Anica in športni dan</i>	5		<i>Na zeleno vejo</i>	4	4
<i>Anica in velika skrivnost</i>	5	4	<i>Narišimo črke</i>	5	
<i>Anica in velike skrbi</i>	5	4	<i>Naročje kamenčkov</i>	5	
<i>Anica in zajček</i>	5		<i>Nekje sredi vročine</i>	5	
<i>Antonov cirkus</i>	5		<i>Njune zgodbe</i>	5	4

Slovensko izvirno avtorsko leposlovje za otroke in mladino (priporočene, finalistke oz. nagrajene med leti 2002 in 2009)					
Vrednotenje	Pionir- ska	večer- nica	Vrednotenje	Pionir- ska	večer- nica
<i>Bobek in barčica</i>	5		<i>Pink</i>	5	5
<i>Cesar in roža</i>	4	5	<i>Poččkani ropar</i>	5	
<i>Čarobni mlinček</i>	5		<i>Pogašeni zmaj</i>	5	4
<i>Čarobni svet brezove ulice</i>	5		<i>Poletje na okenski polici</i>	4	5
<i>Čudežni vrt</i>	5		<i>Polnočna kukavica</i>	4	4
<i>Deževnikarji</i>	5		<i>Polž Vladimir gre na štop</i>	5	
<i>Dinozavri?!</i>	5		<i>Prijateljja</i>	5	4
<i>Distorzija</i>	4	5	<i>Pripovedka iz Karnija</i>	5	
<i>Dražen in jaz</i>	3	4	<i>Punčka in velikan</i>	5	
<i>Eva in kozel</i>	5	5	<i>Skrivnost mlečne čokolade</i>	5	
<i>Fant z rdečo kapico</i>	5		<i>Slovenske pravljice (in ena nemška) v stripu</i>	5	
<i>Fantje iz gline</i>	3	4	<i>Spričevalo</i>	4	4
<i>Gimnazijec</i>	4	5	<i>Srebro iz modre špilje</i>	5	5
<i>Hektor in mala šola</i>	4	4	<i>Srečni dnevi</i>	5	
<i>Hektor in male ljubezni</i>	4	4	<i>Svetlanine pravljice</i>	5	
<i>Hotel sem samo</i>	4	4	<i>Škrat s prevelikimi ušesi</i>	5	
<i>Iščemo hišico</i>	5		<i>Škrat Zguba in kameleon</i>	5	
<i>Izginjevalec čarovnic</i>	5	4	<i>Štiri črne mravljice</i>	5	4
<i>Izkop</i>	3	4	<i>Tri pesnitve</i>	5	
<i>Jakobova lestev</i>	5		<i>Tri pike</i>	4	4
<i>Kako je Oskar postal detektiv</i>	3	4	<i>Trnovska mafija</i>	5	4
<i>Kako sta Bibi in Gusti porahljajala prepir</i>	5		<i>Trst v žepu</i>	3	4
<i>Kako sta Bibi in Gusti preganjajala žalost</i>	5		<i>Uganke</i>	5	
<i>Kako sta se gospod in gospa pomirila</i>	5		<i>Uspavanka za mladega očka</i>	3	4
<i>Klobuk gospoda Konstantina</i>	5		<i>Velike oči male budilke</i>	3	4
<i>Kraljičin lipicanec</i>	4	4	<i>Vesoljne sanje</i>	5	
<i>Kriško kraške</i>	5		<i>Vprašanja srca</i>	5	4
<i>Laž in njen ženin</i>	5		<i>Vrane</i>	5	5
<i>Ledene magnolije</i>	5	5	<i>Zakaj so sloni rahlospeči</i>	5	
<i>Leteča ladja</i>	5		<i>Zakaj?</i>	5	
<i>Leto v znamenju polža</i>	3	4	<i>Zverinice</i>	4	4
<i>Mačji recepti z mišjo prilogo</i>	5		<i>Živalska abeceda</i>	5	

Slovensko izvirno avtorsko leposlovje: priporočene, finalistke in nagrajene, 2002–2009				
Vrednotenje	Pionirska	večernica	Delež	
Skupaj naslovov:	86	40	delež naslovov od Pionirske:	46,5 %
Povprečna ocena:	4,63	4,23	delež soglasja s Pionirsko:	91,3 %

Pomembno sporočilo te primerjave je, da **vlada med obema visoka stopnja soglasja o tem, kaj je dobra knjiga za otroke in mladino**. Tista majhna numerična razlika, ki obstaja, je razložljiva s pozitivnima konceptoma obeh vrednotenj.

Obe ustanovi torej opravljata vsaka s svojo promocijsko ustanovo (večernico in zlato hruško) povsem različni in nenadomestljivi poslanstvi.

Večernica ima specializirano žirijo, ki ji ustanovitelji podelijo mandat za strokovno presojo o kvaliteti slovenskega izvirnega leposlovnega besedila. Žirija se lahko tej nalogi posveti osvobodena vseh drugih presoj, razen jezikovni in literarni. Na podlagi presoje te žirije ustanovitelj izkaže avtorju častno in denarno »zahvalo« za njegov kulturni prispevek družbi, čast nagrade pa javnost opozori na kvaliteto branja, obenem pa da primeren signal vsem ustvarjalcem v slovenskem jeziku, da je njihovo početje častno in koristno. **Gre torej za promocijo literarne stvaritve, ki jo rodi v Prešernovo svobodo povzdignjen slovenski intelekt.**

Zlata hruška ima profesionalno skupino, specializirano za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Presojanje kvalitete knjige kot celote je ena od poklicnih zadolžitvev ustanove. Njihove odločitve neposredno zadevajo bolj založnike in izdajatelje, posredno pa tudi avtorje vseh vrst (besedil, ilustracije, prevoda, ureditve). Na podlagi presoje tega uredniškega odbora knjižničarstvo v Sloveniji ponuja v branje in dokupuje z znakom zlata hruška ocenjene knjige, častnost zlate hruške pa prepoznavajo tudi založbe in avtorji, ki s tem sprejemajo signal, da je le najboljše dobro za otroke in da je dobro založniško in avtorsko delo častno in koristno. **Gre torej za promocijo slovenskega jezika in slovenske ilustracije, ki zmoreta pripovedovati vse, kar si imamo ljudje kjerkoli na tem planetu pripovedovati, in za promocijo Trubarjeve dediščine odličnosti založniškega odnosa do slovenskega jezika.**

Kakor je za poslanstvo obeh ustanov dragoceno in nujno, da ohranjata pri vrednotenju slovenskih mladinskih del popolno neodvisnost, je razveseljiva ne le soglasnost rezultatov ampak tudi medsebojna podpora obeh promocij.

(Objavljeno tudi v *Večeru*, 22. 9. 2011)

## **Primož Suhodolčan**

### **SEDEM ČUDES O KNJIGI**

#### **Čudo prvo:**

##### ***Samo za svojo dušo***

Poskušajmo verjeti tistim, ki trdijo, da pišejo samo zato, ker jih priganja neizmerna notranja želja po zunanjem izražanju. Verjemimo tudi temu, da marsikoga od njih izdana knjiga skoraj ne zanima več. Cilj je bil izpolnjen, ali bo kdo to opazil ali ne, ali bo kdo to bral ali ne, zanje ni več tako pomembno. Podobne dileme sem najprej zasledil pri trditvi, ki se nenehno ponavlja pri glasbenih ustvarjalcih: kdor poje za svojo dušo, naj poje v kopalnici. In posledično: če pišeš samo za svojo dušo, potem piši dnevnik. Ne smemo pozabiti, da knjiga, ki jo daš na trg, ni več tvoja, ampak postane last vseh. Trditev, da ni pomembno, koliko tvojih knjig se proda in prebere, je zelo na trhljih nogah. Prepričan sem, da si vsak želi in sanja, da bi prodal čim več izvodov in da bi ga prebralo čim več bralcev, zato je »stanje duše« tukaj v popolnoma drugem planu.

#### **Čudo drugo**

##### ***Kapital je brez barve, vonja in okusa***

Poslovni model izdajanja vedno večjega števila knjig, čeprav je denarja vedno manj, v nobenem pogledu ne zdrži kritične presoje. Ne po ekonomski, kaj šele po kmečki logiki. Tu nekaj ne gre skupaj: le čemu bi se avtorji, ilustratorji, tiskarji, založniki in distributerji odločali za projekte, ki prinašajo samo slabo voljo, jezo in izgubo. Resnično dvomim, da so vsi naštetih takšni samaritani, da jih denar in slava sploh ne zanimata, saj izdajanje knjig jemljejo kot osebno poslanstvo, sledijo torej samo notranjemu glasu, ki narekuje plemenito širjenje pisane besede ter ljubezni do materinega jezika. Zato lahko nekako vseeno sklepamo, da denar nekje je, kje pa je, pa je čudo posebne sorte.

#### **Čudo tretje**

##### ***Za narodov blagor***

Vsekakor moram omeniti tudi pomen spletnih zadev, kar naj bi kot koristno promocijo slovenske mladinske književnosti predstavljal neprofitni projekt, ki ga študenti in vodja opravljajo prostovoljno. Že nekaj časa se borimo, da teksti ne bi kar tako uhajali kamorkoli, saj so avtorske pravice resnično zafrknjena kategorija. Objavljajo se npr. tudi celotni teksti, prekopirani iz knjig, brez komentarjev ali analize, kar najbrž ne spada pod promocijo književnosti, še manj pa pod raziskovanje. Ko sem zaradi nejasnega koncepta samega projekta odklonil sodelovanje in poskusil pridobiti dodatna pojasnila, sem bili odpravljen z obrazložitvijo, da »sprejemajo moj odgovor, četudi se z njim ne strinjajo«. S tem se pač moram



sprijazniti in ponižno sprejeti trditev, da se višjih ciljev ne razlaga tistim, ki jih tako ali tako ne bi razumeli.

### **Čudo četrto**

#### ***Kar je moje je moje, kar pa je tvoje, je tudi moje***

Zgornje čudo je zakon o avtorskih in sorodnih pravicah v učbenikih, berilih in delovnih zvezkih. Na povpraševanje glede uporabe tekstov v te namene sem dobil odgovor, da se nekateri zelo radi sklicujejo na citiranje z omembo vira, ko gre le za krajše odlomke določenih del. Kjer pa gre za daljše odlomke, se nekatere založbe ne sklicujejo na citiranje in seveda avtorjem tudi ne plačujejo po veljavni tarifi, kar zagotovo dokazuje njihovo povsem moralno-etično načelo. Zelo pohvalno, lepo in prav, vendar pa prvo moralno etično načelo veleva, da naj ne bi bil avtor tisti, ki bi zadnji izvedel, kje, kako in na kašen način bodo uporabili njegov tekst. Če bi se držali vsaj osnovnih poslovnih etičnih načel, bi lahko z modernimi komunikacijskimi potmi vse dileme razrešili v nekaj sekundah. Seveda pa ne smemo pozabiti, kot je bilo opisano v enem od prejšnjih čudes, da avtorji tako ali tako delajo samo za čast in slavo, založbe pa izključno in samo za čisti narodov blagor.

### **Čudo peto**

#### ***Kritika čistega in praktičnega uma***

Že odkar obstaja pisana beseda, obstaja tudi borba za prevrednotenje literarnih vrednot. Debate o kvaliteti in kvantiteti so večna tema in najbrž ni odveč poudariti, da so se vse bitke na tem področju že od prazgodovine končale neodločeno. Sodniki teh zgodovinskih bitk imajo še danes vsak svoja merila in se tako nikakor ne morejo dogovoriti, kako bi določili besedne stotine, stavčne kilograme in literarne metre.

Mogoče bi se za začetek lahko dogovorili vsaj o tem, da pisatelji nastopajo v različnih disciplinah. Zdaj se da ločiti samo otroške in mladinske pisatelje in tako imenovane pisatelje za odrasle. Če je tako, da pisatelj ni samo pisatelj, ampak da poznamo kar več podvrst te panoge, bi morala strokovna javnost vsekakor na novo določiti tudi discipline, npr. slikaniški pisatelj, pisatelj za tretje življenjsko obdobje, politični pisatelj, kuharski pisatelj, intelektualni pisatelj, gospodinjski pisatelj, in ne pozabimo, gospod pisatelj, posebna kategorija pa so skoraj zagotovo nerazumljeni pisatelji. Na te naj bi bilo kritično oko še posebej pozorno. Drugače ne bomo nikoli prišli na zeleno vejo!

### **Čudo šesto**

#### ***Matrica po domače***

Knjiga bo v bodočnosti zagotovo spremenila videz in agregatno stanje. Na srečo sicer še ne vemo, na kakšen način in kdaj se bo to zgodilo, zagotovo pa se bo. Nekateri bodo sicer žalostni, ker bo tiskana knjiga samo še izdelek za zbiralce in zanesenjake. V tem obdobju se bo močno okrepila okoljevarstvena dejavnost in pisatelji ter založbe se bodo lahko še posebej pohvalili s svojim prispevek k varova-

nju okolja. Tako ne bo več tiskarskega onesnaževanja, računalniških odpadkov, ne bo nepotrebne ogrevanja, sušenja skladišč in stroškov ekspedita, ne bo izpuhov distribucije, ne bo nepotrebne zasedanja prostora v knjižnicah in prav nobenega sežiganja knjižnih viškov in ostankov. Čista zmaga!

## **Čudo sedmo**

### ***Če hočeš zmagati, ne smeš izgubiti***

In kaj se bo v tem scenariju zgodilo s »ta pravo« knjigo? Verjetno ne kaj posebnega, ker gre v osnovi vedno za zgodbo, pa naj je povedana, zapisana ali posneta. Tukaj pa se vračam na začetek – dobre knjige so tiste, ki ostanejo v zavesti bralcev. Še več, dobre so tiste, ki ostanejo v zavesti neke generacije. Če pa ostanejo shranjene na možganskih serverjih več generacij, pa še toliko bolje.

Za zaključek pa še parafraza ene stare razlage, ki dodatno označuje sedem čudes o knjigi:

1. Vsi pravijo, da zelo radi berejo in da brez knjig ne gre.
2. Čeprav vsi zelo radi berejo in trdijo, da brez knjig ne gre, se nihče ne spomni, kaj je včeraj prebral.
3. Čeprav se nihče ne spomni, kaj je prebral, 100-odstotno vsi poznajo vse knjige.
4. Čeprav vsi 100-odstotno poznajo vse knjige, so glave še vedno prazne.
5. Čeprav so glave prazne, se vsi delajo, da so polne knjig.
6. Čeprav se vsi delajo, da imajo polne glave knjig, trdijo, da je za knjigo še vedno veliko prostora.
7. Čeprav vsi trdijo, da je za knjigo še vedno veliko prostora, knjiga vedno bolj izumira.

## SLOVENSKA MLADINSKA DRAMATIKA IN NJENO UPRIZARJANJE

Tone Partljič

### KAJ Z MLADINSKO DRAMATIKO

Pohvaliti bi želel snovalce tega simpozija, da so izbrali tako aktualno ali problematično temo. Mislim, da ni literarne vrste v Sloveniji, ki bi bila tako podhranjena, kot je mladinska dramatika. Največ, kar imamo strokovnega na to temo, sta v bistvu dve knjigi Igorja Saksida, eno je literarnozgodovinski pregled z naslovom *Slovenska mladinska dramatika* (doktorska disertacija) in antologijo *Ime mi je igra* (oboje iz leta 1998). Tam sicer najdemo v indeksu okoli 650 naslovov mladinskih in otroških dramskih del in samostojnih večjih prizorov in okoli 300 avtorjev. Antologija, ki spremlja omenjeno literarnozgodovinsko študijo, pa obsega dvanajst iger v časovnem obsegu 1872–1960). Da bi se razumeli, o čem govorimo, naj naštejemo teh dvanajst avtorjev v izboru slovenske dramatike *Ime mi je igra*. Naslov je v bistvu verz iz igre Ruže Petelinove *Žaromil* iz leta 1932. Nekateri avtorji dramskih besedil so širši strokovni javnosti dobro znani, nekaterih pa morda niti ne: Matevž Feliks Stegnar, Mara Gregorič, Rudolf Pečjak, Ivan Lah, Jakob Špicar, Fran Milčinski, Josip Ribičič, Milan Skrbinšek, Pavle Golia, Mirko Kunčič, Kristina Brenkova, Miloš Mikeln ... Četudi so pisali druge literarne zvrsti (Brenkova pravljice, Milčinski mladinsko in humoristično prozo, Miloš Mikeln prozo in drame za odrasle ...), je na primer Payle Golia blizu temu, da bi mu res prej rekli mladinski dramatik kot pesnik, tudi Špicar je danes v spominu z otroški igrico *Pogumni Tonček* bolj v zavesti kot avtor mladinske igre kot avtor sicer številnejših narodnih ljudskih iger ... Naj takoj povem, da bi nujno potrebovali še antologijo od 1960 do 2010, v kateri bi najbrž našli avtorje, kot so Žarko Petan, Leopold Suhodolčan, Janez Žmavc, Juro Kislinger, Dane Zajc, Svetlana Makarovič, Alenka Goljevšek, Milan Dekleva, Jana Kolarič, Boris A. Novak, Franček Rudolf, Miroslav Košuta ... (Imam nekaj izkušenj z uprizarjanjem iger v šolskih dramskih krožkih. Režiral sem predvsem mladinske igre slovenskih avtorjev, od Petanovega *Obtoženega Volka*, Deklevove *Lenčke Flenče*, *Hiše tete Barbare* Svetlane Makarovič, *Salon Expon* Jane Kolarič, *Izlet* Jureta Kislingerja, v mariborski Drami pa sem bil dramaturg pri uprizoritvah Kislingerjeve *Igre o zmaju*, Suhodolčanovega *Kralja Matjaža*, Košutovega *Viteza na obisku*, Golievega *Srca igračk* ... Skoraj brez izjeme je bilo otroško občinstvo zelo hvaležno.) Tak izbor po letu 1960 bi kljub nekaterim redkim knjižnim izdajam (na primer v zbirki *Mladi oder*) prišel znova prav učiteljicam za delo v šoli ali pa amaterskim skupinam.

Ampak lahko rečem, da razen Franeta Puntarja z opusom za radio, nimamo pisatelja, ki bi mu lahko rekli »mladinski dramatik«, saj je Dekleva predvsem pesnik in prozaist, ki je »napisal tudi dve mladinski igri«, Košuta pesnik, Boris A. Novak pesnik, Franček Rudolf predvsem prozaist ...

Toda na koga se naj slovenski pisatelj, ki bi se odločil pisati mladinske igre, obrne? Nimam v mislih avtorjev lutkovnih iger, ki imajo »na voljo« dve lutkovni poklicni gledališči? Na Slovensko mladinsko gledališče, ki je odlično gledališče in le od časa do časa uprizori predstave tudi za otroke? Valičev GOML v Španskih boricah se je integriral v Lutkovno gledališče Ljubljana. A ni bil brez pomena. Druga gledališča izjemoma (»by the way«) uprizarjajo mladinske igre okoli novega leta, da dvignejo število obiskovalcev ... Naj nekdo piše predvsem za gledališke šolske krožke? Tam se avtor zagotovo sreča z »odsotnostjo« honorarja in s katastrofalno infrastrukturo, saj 99 odstotkov slovenskih šol nima kulturne dvorane, in to ob vseh novih šolah, zgrajenih s »šolskim tolarjem«, z igrišči, telovadnicami, kabineti, večnamenskimi prostori itd. Ni šolskih kulturnih dvoran ali dvoranic. In dramatik kajpada izroči svoje delo v roke diletantov. Slovenska mladinska dramatika nima skoraj nobene infrastrukture, da bi se lahko razvijala. Izjema so lutkovne in radijske igre. Poklic mladinskega dramatika je tako rekoč nemogoč.

Naslednji težava je nerazumevanje mladinske dramatike s strani premnogih šolskih strokovnjakov, didaktikov in učiteljev.

Med izbirnimi predmeti je bila nekaj časa na voljo tako imenovana gledališka vzgoja in tudi med učitelji je tekla diskusija, da sta na primer gledališka vzgoja in dramski krožek dve različni stvari in da pri gledališki vzgoji ne »sme priti« do predstave, pri krožku pa. Predvsem pa ne vedo, kaj naj s tem izbirnim predmetom sploh počnejo. Kakor da pri likovni vzgoji ne sme priti do slike in pri glasbeni ne do petja pesmi. Nekoč sem skoraj izgubil živce (kar se pri meni zagotovo zgodi redko), ko sem na nekem podobnem simpoziju poslušal ugledno profesorico didaktike, ki je razlagala nekaj o uprizoritvi dramskega prizorčka ali dramatizacije, seveda po vseh pravih metodike in didaktike, o katerih nekaj malega vem z učiteljišča in pedagoške akademije v Mariboru in kajpada tudi učiteljske prakse. In je šlo za zgodbo o »dramatizaciji«, o vsebinski, estetski, literarnozgodovinski analizi, za iskanje kakšnega vzgojnega elementa. S predavanjem, dialogom, povzetkom itd. In ob koncu je bilo rečeno, da naj zdaj, ko so otroci razumeli besedilo, sami pripravijo uprizoritev, saj sta vendar igrivost in talent za igranje otrokom prirojena, kot pri mucah, saj se ravno pri otrocih najbolj izraža *homo ludens* ... Pri tej teatralizaciji jih naj po možnosti učitelj ne moti ... Jaz pa sem želel zbrani publikli dopovedati, da se lahko dramski prizor analizira vsebinsko, psihološko, estetsko šele skozi glasno »gledališko« branje. V gledališču to opravijo na lektorski, razčlembeni in še na vsaj desetih bralnih vajah. Da se lahko recimo psihološke pavze določijo šele med delom in v medsebojnih odnosih, ne pa v predhodni didaktični analizi. Dramski stavek tudi ni niti poljuben verz (ampak je dramski verz) in dramski dialog ni enak npr. prememu govoru v črtici, ampak ima druge zakonitost, ki jih z vajami, neštetimi poskusi, tudi z ozirom na igralca, lahko definiramo in interpretiramo. In kako naj igrivi otroci določijo scenske efekte, obliko rekvizitov, sceno, glasbo itd. ... Seveda je to mogoče delati »dogovorno« z režiserji in usposobljenimi mentorji, ki pa jih po šolah tako rekoč skoraj ni, vsekakor pa ne dovolj. In je tudi premalo samoizobraževanja. Pustiti otrokom samim igranje, kar pač že to pomeni, v bistvu pomeni izgovor za svoj neslavni umik, ki izhaja iz nesamozavesti, neznanja, odsotnosti

talenta ali veselja do dodatnega dela ... »Vesele šole«, igračkanja, igrač in igrice je v šoli že tako ali tako preveč. Nekaj časa sem gledal po šoli gledališke prizorčke, ki so se začeli nekako tako: otroci so se nekaj igrali, npr. žogali. in se začeli dolgočasiti, potem pa je nekdo vprašal, kaj bi delali, in najbolj igrivi se je domislil: »Igrajmo se gledališče«. In so začeli »improvizirati«, a ne zares v svoji igri, ampak kot predstavo pred publiko. Da je zmeraj umanjalo presenečenje, fascinacija, višek in razplet tega narejenega igranja s premalo vaj, ni potrebno reči. Pirandello je napisal dramo *Nocoj bomo improvizirali*, toda v gledališču pred publiko tega Improviziranja nikoli ne improviziramo, ampak se igramo, da improviziramo; to pa smo vadili na 40 vajah. Od tod ni daleč do legendarne debate, ali je osnova gledališča literatura ali pa gre za avtonomijo gledališča samega po sebi. A nič ne pomagajo dolge debate; v Evropi je gledališča res zraslo iz grških dionizij in rituala, a iz roda v rod ga že 2500 let prenaša literatura, in sicer od *Oresteje*, *Antigone*, *Hamleta* in *Fausta*, ali če hočete Aishila, Sofokla, Moliera, Goetheja do Pirandela in Pinterja, v Sloveniji pa od Linhart, Cankarja, Smoleta, do Jovanoviča itd. V Aziji pa je »prenašalec« gledališča iz roda v rod ritual, religiozni mit, tam se ne prenašajo besedila, ampak skrivnosti boja, krikov, telesnih akrobacij in fines ... Iz roda v rod. In če menimo, da za sodobno mladinsko gledališče ni potreben tekst, je tudi tak simpozij nesmiseln. In tudi mladinski avtor nepotreben.

Posledica tega je tudi slabo ali nikakršno sodelovanje dramskega mladinskega avtorja z gledališko prakso, razen, kadar gre za avtorje, ki so tudi režiserji. Sam sem imel privilegij, da sem dvajset let delal v gledališču. Ne le izbiral program, razčlenjeval, sodeloval na vajah in se učil od režiserjev, avtorjev, igralcev, scenografov itd., ampak sem kot dežurni na predstavah predsedel v dvorani morda tisoč večerov in videl, kaj publika »prime«, kaj gre mimo, kdaj se kaka stvar v besedilu nepotrebno ponavlja, pa smo spregledali; začutil, kdaj se je avtor ali režiser upehal in ga rešujejo igralci itd.

Nimam več natančnega pregleda nad današnjo domačo mladinsko sprotno tvornostjo, lahko pa rečem, da imamo nekaj deset dobrih »mladinskih« pisateljev prozaistov in pesnikov in zelo malo mladinskih dramatikov ... Zato tudi v gledališču težko najdemo prave in učinkovite igre in se zatekajo k dramatizacijam Andersenovih pravljic, Pike Nogavičke, Alice, Martine Krpana ... Ker se koristen izbor Saksidove slovenske mladinske dramatike konča z letom 1960, so kasneje v gledališčih in tudi ljubiteljskih skupinah nekateri segali po tujih igrah, na primer tako imenovanih igrah »GRIPS teatra« iz Berlina, ki so spremenile optiko gledanja na mladinsko dramatiko. Torej odrski svet – skozi otrokove oči, ne več skozi oči staršev, učiteljev, odraslih. Namesto »otroških junakov« so se v teh dramah Wolkerja, Steinerja in drugih »GRIPS-ovih avtorjev« največkrat v moralno etični in kritični prizmi mlade publike našli učitelj, hišnik, »šef«, očka, mamica; torej optika, ki so jo pri nas v zadnjih dvajsetih letih uveljavljali v prozi Karlovšek, Pregl, Vidmarjeva, Rudolf ... Namreč ne le, kaj smejo in česa ne smejo delati otroci, ampak kaj ne bi smeli delati ata, mama, učiteljica, hišnik, ravnatelj ... (Saj se spomnimo Dahlove *Matilde*.) Seveda bi bilo mogoče govoriti tudi o delih, ki so sicer namenjena odraslim, pa jih lahko dobro igramo tudi za otroke (*Zdravnik po sili*, *Martin Krpan*, *Burka o jezičnem doktorju* ...). Tudi »prenos« radijske ali lutkovne igre na oder je seveda možen; odličen vzgled je *Zvezdica Zaspanka*. Ali ugledališčena poezija Grafenauerja, Zajca, Novaka ...

Oder za mladinskega dramatika torej ni čisto »prazen«, je pa vsekakor »podhranjen«. A zato bi moral biti še bolj »vabljev« za slovenske pisatelje. Ob tem pa bi morali bolj glasno opozarjati na, kot sem že rekel, infrastrukturno puščavo za igranje na šolah, na odsotnost finančne spodbude, pedagoške »zablode« in pomanjkljivo izobrazbo ter prakso pedagogov za gledališko ali dramaturško delo. Gledališkega ustvarjanja na šolah tudi ni mogoče povsem »ujeti« v učne načrte, šolske priprave, planirana sredstva in »dovoljene« ure na urniku za interesne dejavnosti. In še bolj kot na »primerne« ali »neprimerne« knjige (recimo za Cankarjevo priznanje) moralisti in lažni varuhi »kritično« gledajo na mladinske uprizoritve: so primerne za otroke ali ne. V resnici bdijo nad tem, kaj je »primerno« za njihove lastne vzgojne, ideološke ali religiozne predsodke. Tudi od tod izvira želja po »nedolžnem« improviziranju in igračkanju, kjer ne more biti nobene »nevarnosti«. Meni, ki sem z otroki in igralci zrežiral okoli 30 uprizoritev, so mentorice vedno govorile, »to se ne sme, ono sočno besedo črtaj, ravnatelj ne bo dovolil, to ni vzgojno ...« Sama opozorila in niti eno vabilo k drznosti, kritični bodici, skoku iz konvencije ... Kako naj z nedolžno in lažno improvizacijo otroci širijo meje svobode, fantazije, kritičnosti ...?

Pravi »teater« je pač teater, naj bo poklicni, lutkovni, amaterski ali mladinski ... ali ljubiteljski v šolskem krožku. Saj se spomnimo, zakaj so požgali tisto italijansko opatijo v Eccovem *Imenu rože*? Ker je bil v njej drugi del Aristotelove *Poetike*, tisti o komediji, ki je veljal za izgubljenega, a se je nahajal v knjižnici samostana ... Ker pa Aristotel zahteva, naj komedija »ruši« in smeši vse avtoritete, tudi božje, so raje zažgali samostan, ko da bi kdo bral »brezbožno« knjigo o komediji. Kaj niso ogrožena »kraljestva« svetov staršev, krščanskih demokratov ali nekaterih učiteljev, ki jih je že Cankar sicer prehudo označil za nedolžne Šviligoje ali pa še za kaj hujšega, ob kritični, svobodni gledališki predstavi na šoli ...? Prav zato je tudi mladinska dramatika prazen prostor in predmet ignorance ali pa svetohlinske zaskrbljenosti. In prav zato ga kaže umetniško osvojiti, danes ali jutri, če imamo pisatelji in ustvarjalci še kaj smodnika v sebi. Z odprtimi rokami pa nas, glasnikov svobode in drznosti, zavodi, ki vzgajajo in izobrazujejo, ne bodo nikoli čakali, razen če se bomo držali ustaljenih »vzgojnih« omejitev. A umetnost, kar mladinska dramatika seveda je, ima poleg ustaljenih družbenih omejitev, še svoje zakone in omejitve ... A glavni zakon in »omejitev« je ustvarjalna svoboda.

**Vinko Möderndorfer**

## SLOVENSKA MLADINSKA DRAMATIKA IN NJENO UPRIZARJANJE

Žal je slovenska mladinska dramatika tudi desetnica slovenskega gledališča. Umetniški vodje gledališč so do nove slovenske dramatike za otroke in mladino kronično nezaupljivi. Veliko raje uprizarjajo že preverjeno mladinsko dramatiko drugih narodov.

Gledališče, tudi za otroke in mladino, pa ne more obstajati brez dramatike. Še posebej ne brez nacionalne dramatike. Gledališča, ki posegajo predvsem po tujih dramskih besedilih in hkrati ne gojijo svojih gledaliških avtorjev, so mrtva gledališča.

Za razvoj dramatike nekega naroda se mi zdi najpomembnejša povezava med pisateljem in gledališčem. Dobra dramatika vedno nastaja v gledališču in ob gledališču, nikoli v zaprašenih literarnih kabinetih. Dobri dramatikci so ali ljudje gledališča ali pa so tesno povezani in inspirirani z gledališčem in gledališkim življenjem. In dobro gledališče je tisto, ki zna gojiti in nase prikleniti dobre dramatike.

Gledališče, ta fantastična združba glumačev, zakulisja, hostes, prahu, spletk in velike igralske umetnosti, ki edina lahko začara avditorij do takšne mere, da pozabimo nase in jokamo nad Hekubo ... vse to je lahko neizčrpna inspiracija za dramatika. Zgodovina drame nas neprestano spominja, da sta avtor in gledališče kapilarno povezana. Seveda smo Slovenci šli, kot ponavadi, malce drugačno pot in zato lahko rečemo, da se na Slovenskem ni razvila tista tesna vez med gledališčem in avtorjem, ki je potrebna za resničen razmah dobre in raznolike nacionalne dramatike za otroke in mladino. Najbolj se to morda čuti prav v drugi polovici dvajsetega stoletja. Slovenska gledališča niso uspela vzgojiti in prikleniti nase avtorjev, ki bi mladinskemu gledališču sledili v njegovem razvoju. Kadar pa se je ta vez kljub vsemu stkala, je vedno rodila dobre, najboljše rezultate.

Vez med gledališčem in gledališkimi avtorji pa se tudi v zadnjih letih ni bistveno izboljšala. Izjema je bilo gledališče GOML (Gledališče za otroke in mladino), ki je pod vodstvom Iztoka Valiča gojilo slovensko dramatikko za otroke in mladino. Valič je slovenskim avtorjem sistematično naročal (in zaupal) dela za otroke in jih tudi z velikim uspehom uprizarjal. Njegovo gledališče, ki se je žal pretopilo z Lutkovnim gledališčem in tako za vedno izgubilo svoj posebni gledališki obraz, je v dobrem desetletju svojega delovanja h gledališču privabilo vrsto avtorjev, ki so se razvili v izvrstne pisce besedil za otroke in mladino. V tem gledališču sem z odlično igralsko ekipo režiral štiri igre za otroke. Vsi smo delali predano in s tisto resnostjo in odgovornostjo, ki je potrebna, da se lahko rodi dobra predstava. GOML je bil v slovenskem prostoru pomembno gledališče, ki je naredilo velike predstave za male otroke. Politična topoumnost ga je združila z drugim gledališčem (Lutkovnim) in ga z njim popolnoma pretopila. Gledališča za otroke in mladino ni več, zdaj je spet samo lutkovno gledališče, ki dela tudi igrane predstave za otroke. Čas in gledališka zgodovina, če na Slovenskem sploh obstaja, bosta pokazala, kakšna škoda je bila narejena in kakšna izguba je smrt Valičevega GOMLA.

GOML je inspiriral slovenske avtorje, da smo pisali besedila za otroke. Tudi po naročilu. Naročilo je namreč v gledališču pomembna zadeva. Avtor tako ve, za koga piše, za kakšen ansambel, za kakšno publiko, za kakšnega režiserja ... Gledališče lahko avtorju sugerira tudi temo, morda celo zgodbo, jasno izrazi namen. Naročilo je tudi akt zaupanja in priznanje avtorju, ki potem ustvarja za gledališče še z večjim upanjem in radostjo. Danes se tako imenovana naročila ne dogajajo. Gledališke uprave slovenskih gledališč so samozadostne. Slovenskih avtorjev ne cenijo. Odveč so jim. Raje pobrskaajo po internetu, tam najdejo razno razna gledališča za otroke in mladino in velikokrat repertoar iger kar prekopicirajo. Doživel sem že, da umetniški vodja nekega slovenskega repertoarnega gledališča ni besedila za otroke niti prebral. Na internetu je prebral samo to, da je delo nekega angleškega avtorja bilo kritiško pohvaljeno in že je besedilo romalo na slovenski



oder. Kar pomeni, da za nastanek novih mladinskih besedil slovenska gledališča naredijo premalo; zdi se, da uprizarjajo le tista besedila, ki jim slučajno pridejo pod roko. V načelu pa se jim raje izogibajo, saj večina slovenskih gledaliških intendantov raje verjame tujim, na svetovnih gledaliških odrih že preverjenim mladinskim avtorjem.

Dramsko besedilo za otroke je posebna literarna zvrst, ki poleg pisateljskega talenta zahteva še neke vrste znanje ali pa vsaj gledališko izkušnjo, ki avtorju pomaga premostiti nekatere povsem tehnične gledališke pasti, kot so na primer ekonomija prizorov, gostota dialoga, preglednost značajev itd. Teh reči ponavadi avtorja naučita gledališka praksa in pisateljska kilometrina, se pravi količina napisanih in tudi uprizorjenih iger, saj lahko avtor nekatere svoje dramske postopke spozna in preveri šele takrat, ko njegovo besedilo zaživi na gledališkem odru. Pisatelj se bo lahko razvil v odličnega pisca mladinske dramatike takrat, ko bo svoje besedilo spremljal skupaj z odzivom mlade publike. Otroci reagirajo na dogodke drugače. Bolj neposredno. Preveč besedičenja jih dolgočasi, nekaterih reči ne razumejo, tudi druge in drugačne reči se jim zdijo zabavne. Humor, ki ga razume otrok, najstnik, je drugačen od humorja odraslih. Na drug način je treba poantirati zgodbo, kot naprimer v drami in igri, ki je namenjena odraslim. Gledal sem igre (žal tudi slovenskih avtorjev) za otroke, ki sploh niso bile za otroke. Otroci jih niso razumeli, bile so napisane v jeziku odraslih in bile so tudi uprizorjene v gledaliških znakih, ki so razumljivi in bližje starejši (da ne rečem odrasli) publiki. Takšne predstave (besedila) so nesporazum in odvrčajo mlade ljudi od gledališča. Mnogokrat sem videl uprizorjena besedila, ki so bila napisana s preveliko lahkoto, s površnostjo, češ: za otroke je malo spakovanja čisto dovolj dobro. Pisanje za otroke in mladino je v resnici enako zahtevno kot pisanje dram za Grumovo nagrado. Mogoče je odgovornost še večja. Dramatik, ki se odloči, da bo neko temo, neko zgodbo obdelal tako, da jo bodo lahko gledali in o njej razmišljali na primer otroci od šestega do desetega leta, da se jih bo dotaknila v njihovi starostni zrelosti, si na pleča naloži še eno pomembno poslanstvo. Kvaliteta njegovega pisanja je hočeš nočeš odgovorna tudi za to, ali bodo mladi gledalci kasneje še hodili v gledališče ali pa se jim bo priskutilo in se bodo od njega odvrnili kot od nečesa, kar je dolgočasno in nezanimivo.

Pisanje dramskih besedil za otroke je zelo kompleksno pisateljsko delo, rezultat pa je vedno polovičen. Igra, ki ni uprizorjena, je mrtva igra. In prav zato igrajo gledališča in njihovo zanimanje za novonastalo dramsko besedilo najpomembnejšo vlogo: uprizoritev doda napisani igri drugo polovico življenja in tako naredi pisanje iger za smiselno početje. Če pa se to ne zgodi, ostanejo dramska besedila za otroke in mladino zgolj polizdelki, ki jih je zelo težko objaviti v revijah, kaj šele v knjigah, bere pa jih tudi skoraj nihče. In zato (če se gledališča ne zanimajo za takšno dramatiko, če je bralna kultura dramskih besedil pri Slovencih tako majhna, kot je, če založbe le redkokdaj in zelo zelo nerade tiskajo dramska besedila) potem res ni nobenega razloga, da bi človek izgubljal čas in pisal igre, jih nosil kot mačka mlade po gledaliških upravah, kjer se že nad pojmom *nova slovenska igra* samo kislo zmrdujejo. Človek raje potem piše pesmice in zgodbice, ki imajo kljub vsemu boljši odziv, vsaj pri mladem bralstvu ...

Nekaj povsem drugega so radijske igre za otroke. Pisatelj, ki ga zanima pisanje dramatike, lahko preizkusi svoje znanje in hotenje na radiu. Nekoč, ne tako davno nazaj, ko je bil urednik radijskih iger za otroke še pesnik Ervin Fritz, so lahko

avtorji, ki s svojimi besedili zaradi pišmeuhovstva umetniških vodij v gledališču niso uspeli, preizkusili svoje znanje na radiu. V Uredniku Fritzu so imeli vedno dobrega sogovornika in spodbujevalca. Spominjam se, kako me je nagovarjal, naj vendarle napišem radijsko igro za otroke. Takrat sem bil prepričan, da tega ne znam, da za takšno pisanje nimam talenta. Vendar urednik se ni dal. Bil je trmast in vztrajen. In tako sem napisal svojo prvo radijsko igro. Fritz jo je hitro prebral – danes umetniški vodje in uredniki skoraj ne berejo več, hitro pa sploh ne – me poklical in mi povedal, da igra sicer ni za petico, je pa za plus tri in jo bo uvrstil v program. Tako sem začel pisati radijske igre za otroke. Učil sem se na svojih napakah, ki sem jih slišal. V dveh desetletjih in pol sem napisal kar nekaj radijskih iger za otroke. Bile so dovolj hitro in kvalitetno posnete in tudi predvajane. Žal danes ni več tako. Zaradi razno raznih prilik in težav (npr. krčenja programa in uredniške politike) se tudi na radiu dogaja vse manj radijskih iger za otroke.

V slovenskem gledališču se posveča posebna skrb režiserjem, njihovemu razvoju, njihovim možnostim, veliko manj skrbijo liderje gledališč igralci in njihov razvoj, popolnoma nikogar pa ne zanima dramatik. Kot da se dober gledališki pisec rodi sam od sebe. Še celo pesniki imajo pravico imeti svoje *mladostno obdobje*, *obdobje iskanja in zablod*, dramatik pa naj bi kar potrkal na vrata gledališča z že dodelano mojstrovino. Narodi, ki imajo večjo gledališko tradicijo, se do svoje dramatike za otroke in mladino vedejo popolnoma drugače. V Veliki Britaniji gledališča v večini igrajo svoje, domače avtorje. Navezanost angleškega gledališča na domače avtorje ni zgolj plod tradicije, niti ni rezultat večjega naroda, ki pač premore več talentov, več dobrih piscev, pač pa načelno mnenje, da je domači avtor najbolj bistven del nacionalnega gledališča. Iz tega sledi, da so drugi narodi razvili cel spekter različnih žanrov mladinske dramatike. Slovenci pa poznamo zgolj eno samo zvrst: malce pedagoško, malce pravljlično, nekakšno dramaturgijo postaj, po katerih potujejo junaki slovenskih iger za otroke. Seveda so tudi izjeme, kot npr. Borisa A Novak, ki je razvil poetično igro za otroke. Sam sem režiral dve njegovi igri: *Nebesno gledališče* in *Malo in veliko luno*. *Nebesno gledališče* sem režiral celo dvakrat. Borisove igre so prave pesniške mojstrovine. Njegove zgodbe nikakor niso preproste; ukvarjajo se z zahtevnimi temami, polne so besednih iger in domislic. Boris zna v svojih igrah ponovno oživiti svoje otroštvo, in to na takšen način, da se otroštvo publike v dvorani zaiskri v najbolj žlahtnih barvah in vsebinah.

Dramatika za otroke in mladino je lahko v svoji žanrski različnosti izjemno bogata. Pravzaprav znotraj pisanja za otroke in mladino obstajajo prav vsi žanri. Od kriminalke, fantastične zgodbe, znanstvene fantastike, problemske zgodbe, socialne igre, pustolovske igre, pa vse do grozljivke ... Žanri pa, kot vemo, se razvijajo znotraj različne in pogoste produkcije. Če je produkcija pičila, če gledališča ne vzgajajo svojih avtorjev, potem se žanrska raznolikost ne more razmahniti.

Velik problem slovenske produkcije iger za otroke in mladino pa so tudi uprizoritve. Slovenska gledališča vsako leto uprizorijo po eno otroško igro. Velikokrat je takšen projekt v gledališču na stranskem tiru. Večinoma ga gledališča poskušajo narediti z najmanj napora. V takšnem projektu nastopajo slabše izkoriščeni igralci. Tudi režijo ponavadi zaupajo mladim režiserjem z malo izkušnjami. Kot da je režija igre za otroke nekaj lahkega, nekaj, kar zna tako rekoč vsak začetnik. Resnica je čisto nasprotna. Za otroke, za mladino bi se moralo gledališče zelo potruditi. Za mlado publiko ni nič dovolj odlično. Glede na svoje izkušnje, moram priznati, da sem zares dobro igro za otroke zrežiral šele v zrelih režiserskih letih. Ko sem svoj

poklic res dodobra spoznal in znal. Mladinsko igro je treba na oder postaviti z vso ambicioznostjo, v njej morajo nastopati odlični in ambiciozni igralci, sodelavci morajo uprizoritev pripraviti natančno. Hkrati pa se mora ustvarjalna ekipa zavedati, da je kljub vsemu percepcija mlade (otroške in mladinske) publike drugačna. Kar ne pomeni, da je bolj enostavna, da moramo mladim gledalcem zavijati probleme v barvast papir, da jih moramo obvarovati, to nikakor ne pomeni, da za otroke in mlade velja drugačen odrski jezik, čistejši, bolj pravilen (kot to žal mislijo nekateri strokovnjaki za mladinsko literaturo), otroci niso prizadeti, niso neumni, mladost ni hendikepirano stanje, otroci so mali bodoči odrasli, mnogo manj pokvarjeni kot smo odrasli in prav zato jim moramo nuditi najboljše, pri tem pa ne smemo pedagogizirati, jih poučevati, biti moralistični ... Nekako je treba ujeti dušo mladosti, se poglobiti vanjo, se z njo identificirati in potem v tem miselnem svetu ustvariti gledališko besedilo in kasneje gledališki dogodek.

Uprizoritev za otroke in mladino mora biti, z eno besedo, poštena in zanimiva za vse: za otroke, njihove starše, babice, za mladino ... za vse. To gledališče je zahtevno. Ker mladost zahteva *Resnico*. Naša odgovornost pa je, da ji jo skozi gledališče, ki je najlepša stvar na svetu, ker je tako polno življenja, pošteno in s polno mero iskrenosti tudi ponudimo.

**Peter Svetina**

## O DOKONČNOSTI BESEDILA

Dolgo časa sem mislil, da je besedilo, ko ga napišeš, do konca izoblikuješ in oddaš uredniku, dokončno. Ne spreminja se več, ne bega, ne uteka, ni iz peska. Sledijo samo kaki lektorski popravki, kozmetika, vse drugo je že postorjeno, o tektonskih rečeh si se pogovoril z urednikom že prej in upošteval njegove nasvete. Tako je bilo z besedili, ki so jih začeli jemati pri *Cicibanu*, *Kurirčku*, pri Mladinski knjigi.

Potem so me iz mariborskega lutkovnega gledališča nagovorili, naj napišem dramtizacijo pravljice *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*.

O lutkarstvu in o lutkovni igri nisem imel nobenega teoretskega, nobenega praktičnega vedenja, razen množine pregledanih uprizorjenih lutkovnih iger in veselja do lutk.

Pa sem se lotil dela. V besedilo sem vpeljal nekaj dodatnih likov, zamislil sem si scene, dodelal zaplet, napisal songe, vse z didaskalijami vred. In besedilo oddal.

Prvo, kar me je doletelo, je bil klic iz gledališča, da režiser z besedili songov ni zadovoljen. Nove songe bo napisal Rok Vilčnik. Na premieri so mi povedali, da pa skladatelj Aldo Kumar ni bil povsem zadovoljen niti s temi, zato jih je sestavil sam: nekaj je vzel iz prvotnih songov, nekaj iz Vilčnikovih. Predstava je bila čarobna. Seveda kar drugačna od predloge, ki sem jo jaz poslal v gledališče.

Za uprizoritev druge pravljice o mrožku, *Mrožek dobi očala*, sem vedel vnaprej, da jo bo režiral spet Diego de Brea. Zelo na kratko sva se o vzdušju nastajajoče dramtizacije pomenila po telefonu. In sem se je lotil. Spet sem si zamislil prizore,

si zamislil dogajanje. Tisto, na kar sem bil posebej pozoren, je bila režiserjeva želja, naj bo dramtizacija duhovita, ironična. In sem vpeljal v igro koncertno kukavico, ki se priduša ob pospravljanju dvorane po kuncu koncerta, ki najde očala brez stekelc in ki se z njimi podi za mrožkom, ko se ta odpravi k optiku. Tudi songi so bili bolj udarni. Vse nekako v smislu dogovora z režiserjem.

Pa se je zgodilo, da je bil Diego de Brea zadržan in je lutkovno igro režiral Rene Maurin. Uprizoritev je bila prijazna, ampak seveda spet drugačna od tiste, ki sem si jo zamišljal.

Pri tretji dramtizaciji sem nekaj podobnega že pričakoval. Sašo Jovanović je želel uprizoriti *Klobuk gospoda Konstantina*. Spet sem zasnoval prizore, vpeljal dodatne like, si v glavi izbral prizorišča in izdelal dogajanje. Potem je prišlo bistveno: Sašo Jovanović je prosil, naj mu predlogo pošljem, njemu in obema igralkama, Tini Oman in Katji Povše (kasneje je vlogo prevzela Luna Ornik), da bi jo pregledali. Nato smo se vsi, še z lutkarskim mojstrom, tehnologom Žigo Lebarjem dobili v kavarni in dolgo dolgo premlevali besedilo, dogajanje, prizorišča, značaje likov, kaj in kako je sploh mogoče zaigrati z lutkami, ki so si jih zamislili. Nakar sem besedilo popravil. Nakar so me povabili še na eno od vaj. Po njej je bilo treba dopisati še nekaj zmajevih replik. In to je bilo potem v bistvu to.

Za četrto dramtizacijo nisem napravil ničesar. Ajda Rooss je z Jasno Vastl in Branetom Vižintinom uprizorila pravljično *Kako je Jaromir iskal srečo* – brez besed.

Po teh skromnih izkušnjah z uprizoritvami sem se lahko že česa naučil: da je dramtizacija, ki jo napiše avtor, pravzaprav le predloga, ki sicer ima neko grobo in načelno stalno obliko, a je odvisna od režiserjeve, dramaturgove, igralčeve intervencije. Igra, ki pride na oder, je (lahko precej) drugačna od tistega, kar kot »dokončno besedilo« izročim naročniku. Vsaka uprizoritev pa je tako ali tako svet zase, tam vsakič znova nastaja besedilo.

Zdelo se mi je, da sem s tem na neki način vsaj nekoliko uspel absolvirati spoznanje o begavosti besedila, ki je namenjeno uprizoritvi. In obenem sem ostal prepričan, da so dokončne oblike besedil vendarle vsaj tiste, ki so natisnjene v reviji ali knjigi.

Dokler me ni nekoč poklical kolega Damijan Stepančič, ilustrator, s katerim prav dosti skupaj delava. Ej, Peter, mi je rekel, oprosti, ampak jaz sem narisal leva, ki hodi po dveh. Ni šlo drugače. Daj, spremeni to v besedilu. Šlo je za *Antonov cirkus*. Ob takem je ranjen avtorjev ego. Ampak dobro, če je že treba, potem popravim nekaj besed v dveh odstavkih. In lastno predstavo o levu v zgodbi. Izjema, si mislim.

Ampak ne. Drugič moram popraviti podobo Jarmilinih las v zgodbi *Kako je Jaromir iskal srečo*. Potem povem Damijanu, kar mu gre. Tudi on ne spreminja ilustracij, ker bi jaz hotel drugače in tako naprej. Lej, Peter, mi reče, razumem, prav imaš.

Lepo pomladansko popoldne je bilo. Predavanja sem za tisti dan končal. Peš sem se napotil ob kanalu od univerze v mesto. Tale kanal je zlata vreden. Ni prometa na tej strani, samo kolesarji in tekači in običajni pešci, eni vodijo pse na sprehod, eni posedajo po klopcah. Drevesa se zrcalijo na gladini. Rahlo jo vzvalovi samo kaka raca. Toplo je že bilo.

Oglasi se mi mobi. Ej, Peter, oprosti. Zasliši se Damijanov glas. Sem ti zadnjič obljubil, da ne boš več popravljaj besedil. Ampak, lej, oprosti, res. Ob prelomu nilskih konjev sta ostali dve strani prazni. Sem narisal eno sliko. A bi lahko ti še

eno zgodbico dopisal. Čisto kratko, par vrstic? Vprašam ga: Kaj pa je na sliki? Reče: Hubert pa Marcel si podajata žogo. Vdajam se v usodo. Vdam se v usodo. In počasi pa zanesljivo me začne reč zabavati. In kakšna je žoga? Ima pike ali črte? Pike. In potem –

### **Tišina**

Sonce pripeka. Veter drema. Rečica je zaspala. Ločje počiva v popoldanski vročini, kačji pastirji tudi.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Tap. Tap.

Sliši se samo Hubertovo in Marcelovo podajanje žoge.

Prva varianta besedila je nastala še isto popoldne. Druga, ta, ki je bila objavljena, pa naslednji dan zjutraj. Čez tri dni je šla knjiga v tisk.

In tako je padla še predstava o tem, kako dokončno je besedilo, ki ga oddaš v tisk.

## **Emica Antončič**

### **ZAKAJ V KNJIŽNI OBLIKI IZHAJA TAKO MALO IZVIRNE MLADINSKE DRAMATIKE**

Odgovore na vprašanje, zakaj v Sloveniji izhaja tako malo izvirne mladinske dramatike v knjižni obliki, bi bilo mogoče iskati okoli treh vsebinskih točk:

#### **1. Produkcija**

Dramatike nastaja bistveno manj kot pripovedništva in poezije. Morda se s tem potrjuje stara teza, da gre za z ustvarjalnega stališča najzahtevnejšo literarno zvrst, ki zahteva zrelega avtorja. Če je v tako majhnem prostoru, kot je slovenski, v določenem obdobju nekaj uveljavljenih avtorjev v ustvarjalni krizi in če se hkrati ne pojavi kakšno novo ime, je posledica pač umanjkanje novih besedil. Noben urednik ne seže do vseh avtorjev, vendar bi si kot glavna urednica Založbe Aristej vseeno upala trditi, da smo trenutno v prav takšni krizi. V Aristejevi knjižni zbirki Lutkovni oder, ki je za povrh še zasnovana tako, da zahteva besedila, ki so primerna za uprizorjanje z lutkami (kar pomeni še dodatno zožen izbor dramskih besedil), že 5 let nismo izdali nove knjige, tako da smo se za nadaljevanje zbirke primorani ozirati za dramtizacijami in prevodi. Tudi izkušnja z letošnjim razpisom Lutkovnega gledališča Maribor potrjuje ustvarjalno krizo. Strokovna komisija Natečaja za izvirno lutkovno predlogo izmed doslej rekordnega števila prispelih 56 besedil ni izbrala nobenega besedila, ki bi ga odkupila za uprizoritev. Po njeni presoji med besedili ni bilo takšnega, ki bi nesporno izstopalo.

## 2. Tržišče

Dramatika se bere manj oz. se bere predvsem z mislijo na uprizarjanje. To ji bistveno zmanjšuje potencialno tržišče; za takšne knjige se zanimajo predvsem tiste šole in vrtci, ki imajo gledališke skupine (dramske in lutkovne) ali izvajajo izbirni predmet gledališki klub. Naklada 500 izvodov je za slovenski prostor skorajda prevelika. Zaradi tega se komercialne založbe za izdajanje mladinske dramatike ne zanimajo, nasprotno, te izdaje v založništvu nujno potrebujejo finančno podporo. Nekaj več dramskih besedil so slovenske založbe izdale okoli leta 2000, ko se je ob uvedbi devetletke oz. izbirnega predmeta gledališki klub zdelo, da se bo povpraševanje povečalo. Vendar se je ta založniški entuziazem ob srečanju z realnostjo kmalu podel.

## 3. Politika

Nekomercialno založništvo je v Sloveniji izjemno odvisno od države. Nanj neposredno vpliva politika Javne agencije za knjigo pri sofinanciranju knjižnih izdaj. Ker – kot kažejo nekatere raziskovalne ocene – skoraj polovico knjig v državi pokupijo knjižnice, tržišče določa tudi politika Ministrstva za kulturo in občin pri dodelitvi javnih sredstev knjižnicam za nakup knjig. Na učbeniškem področju pa tržišče določa politika Ministrstva za šolstvo ter njihovi predpisi glede učbenikov. Aristej je nekomercialna založba, ki se ne ukvarja z učbeniki. Na to področje smo po spletu okoliščin segli samo enkrat in izkušnja je več kot zgovorna. Minister Slavko Gaber, ki je z uvedbo devetletke reformiral osnovno šolo, je s subvencijami za avtorske honorarje spodbujal založbe k izdajanju učbenikov za izbirne predmete v devetletki, potem ko se je pokazalo, da veliki komercialni založniki za pripravo teh učbenikov zaradi nižjih naklad niso zainteresirani. Zaradi takšne vzpodbude smo tudi v Založbi Aristej poskusili z učbeniško izdajo na gledališkem področju. Ker smo že leta 1996, ko se še ni vedelo za izbirni gledališki predmet v devetletki, izdali *Gledališki pojmovnik za mlade*, poljudnoznanstveno knjigo o gledališču, in smo se tudi sicer usmerili v izdajanje knjig s področja gledališča in lutkarstva za otroke in mladino, smo se ob tej spodbudi odločili svoje izkušnje prelititi tudi v delovni zvezek. Avtor *Gledališkega pojmovnika za mlade* Blaž Lukan je tako napisal še delovni zvezek *Iščemo gledališče*. Kar precej šol je ta zvezek začelo uporabljati in odmevi iz prakse so bili pohvalni. Ravno ko smo v založbi ob povratnih informacijah začeli razmišljati o dopolnitvi delovnega zvezka, je takratni šolski minister Milan Zver zarezal v devetletko z nekaj spremembami. Med njimi je bilo tudi zmanjšanje števila izbirnih predmetov. Ker se je večina otrok med izbirnimi predmeti odločala predvsem za računalništvo in tuje jezike, se je število gledaliških klubov po osnovnih šolah bistveno zmanjšalo. Če k temu prištejemo še prakso fotokopiranja, je naš delovni zvezek v tržnem smislu skorajda mrtev. Nikakor ne zagovarjam slovenskih učbeniških založnikov, a opisani primer dokazuje, da je v tako nestabilnih razmerah, ko se šolska politika ves čas spreminja, seveda nemogoče kvalitetno in kontinuirano pripravljati učna gradiva.

Drugo nemilo potezo za izdajanje dramatike je naredila Javna agencija za knjigo, ko v projektnem razpisu za področje izdaje knjig za leto 2011 med razpisanimi področji sploh ni predvidela mladinske dramatike. Namesto da bi pustila vrata odprta za ustvarjalnost na vseh področjih, je JAK razpise na področju mladinske



književnosti ozko usmerila v posamezne vrste knjižnih izdaj: slikanice in besedila za najstnike. A žal je tako, da se ustvarjalnosti z razpisi ne da izsiliti. Posledice so zadele tudi našo založbo, ki je po nekajletnem premoru imela v programu spet novo knjigo v zbirki Lutkovni oder, vendar z njo ni mogla kandidirati za subvencijo, ker področje dramatike pač ni bilo predvideno.

Če upoštevamo dogajanje okoli vseh treh nanizanih točk, nas ne sme čuditi, zakaj v Sloveniji izhaja tako malo izvirne mladinske dramatike.

## IZJAVA

### v zvezi z zahtevami po umiku knjig *Oči* in *Na zeleno vejo* s tekmovanja za Cankarjevo priznanje

Udeleženci XVI. Srečanja slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede 2011 smo osupli in ogorčeni nad tem, kar se v zadnjem mesecu dni dogaja okrog letošnjega tekmovanja za Cankarjevo priznanje. Najprej na spletnih, zdaj pa že tudi na strankarskih forumih so se različne anonimne ali znane nasprotnice in nasprotniki spravili nad izbrani knjigi za šolarje v osmem in devetem razredu devetletke.

Damam in gospodom, ki tako zaskrbljeno bdijo nad moralno in duševno podobo slovenskih najstnikov, sporočamo, da so si za svoje napade in izpade izbrali napačno ciljno skupino. Avtorji in založniki vemo, da so mladi bralci pri teh letih zvedavi in odprti ljudje, knjiga pa medij, ki dograjuje njihovo intelektualno konsistenco in moralno integriteto. Problematizirani knjigi, kratki roman *Na zeleno vejo* Andreja Predina in zbirka kratkih zgodb *Oči* Andreja Makuca, sta zgledna primera besedil za razmišljujoče in literarno senzibilne mlade bralce in sta prav na Očesu besede doživeli najvišjo možno potrditev. Obe sta bili v letih izida nominirani za nagrado **večernica**, najvišje slovensko priznanje za izvirno literarno delo, namenjeno mladim bralcem. Gre za nagrado, ki ni niti komercialno niti nazorsko ali kako drugače »obremenjena«, ampak presoja dela zgolj po njihovi literarni vrednosti in integriteti in ima tudi temu primeren in neoporečen ugled v bralskih in strokovnih krogih.

To dejstvo še dodatno blamira avtorice in avtorje napada na knjigi, saj dokazuje njihovo površnost, nestrokovnost in seveda kaže na nestrpnost, porojeno iz drugih nagibov. Udeleženci Očesa besede 2011 odločno protestiramo proti takemu vmešavanju v delo pedagoških in literarnih poznavalcev pa seveda pisateljev in založnikov ter, kar je najpomembnejše, v možnost mladih bralcev, da se – v teh časih družbene anemije in vsesplošnega vrednostnega kaosa – ob literarno vrednih delih oblikujejo v razmišljujoče in moralno konsistentne osebnosti.

Prav tako udeleženci Očesa besede 2011 ne podpiramo odločitve in ravnanja Zavoda RS za šolstvo, ki zaradi omenjenih pritiskov ni vztrajal pri svoji prvotni odločitvi, da je roman *Na zeleno vejo* obvezno čtivo.



# ODMEVI NA DOGODKE

Marta Strahinić

## »ROMI, POVABLJENI V KNJIŽNICO« DOBIL EVROPSKO NAGRADO IDEC ZA INOVATIVNE PROJEKTE

V občini Metlika živi po neuradnih podatkih okrog 312 Romov, ki v glavnem prebivajo v petih manjših naseljih. Od tega je kar 139 otrok in mladine do 15. leta starosti. V nekaterih naseljih so v času, ko smo začeli s projektom Romi, povabljeni v knjižnico, živeli še v zelo slabih bivalnih razmerah, celo brez elektrike in vode. Vsi romski otroci bolj ali manj redno obiskujejo osnovno šolo, knjižnico pa so obiskovali le redki med njimi.

Raziskave kažejo, da za romske otroke še vedno **pomeni veliko oviro** ob vstopu v osnovno šolo **poznavanje slovenskega jezika oziroma pomanjkljiv besedni zaklad**. Zato je še toliko bolj pomembno, da se že pred vstopom v šolo srečajo s knjigo, knjižnico, da jim beremo, pripovedujemo, obnavljamo zgodbe in tako bogatimo njihov besedni zaklad.

S podobnimi problemi se srečujejo pozneje kot šolarji pri napredovanju v višje razrede; raziskave kažejo, da je glavni vzrok za njihovo neuspešnost pomanjkljiv besedni zaklad in posledično nerazumevanje snovi, ki je iz leta v leto težja, zahtevnejša.

Spodbujena z rezultati tovrstnih raziskav sem se v letu 2003 začela posebej intenzivno ukvarjati z Romi. Povezala sem se s Centrom za socialno delo Metlika, kjer sem dobila vse potrebne podatke,

in začela Rome, predvsem romske otroke in njihove starše, vabiti v knjižnico.

To so bili začetki, ki pa so prerasli v **ciljni projekt**. V **Ljudski knjižnici Metlika** smo ga poimenovali **»Romi, povabljeni v knjižnico«**, njegov namen pa je bil s prireditvami povabiti romske otroke in njihove starše, pa tudi druge Rome v naši občini v knjižnico in jim približati knjigo in knjižnico ter jih pridobiti kot redne bralce, uporabnike knjižnice.

Začetki projekta niso bili lahki. Najprej sva z delavko Centra za socialno delo obiskali vsa romska naselja v občini ter jim predstavili projekt. Ponekod je bil sprejet dobro, ponekod malo slabše, nikjer pa Romi sodelovanja niso popolnoma odklonili.

Romske otroke in njihove starše smo povabili v **knjižnico**. Na njihovo željo smo samo zanje pripravili nekaj ur pravljič in lutkovnih predstav. Vabili smo jih tudi na prireditve, namenjene vsem otrokom v občini, vendar je bil obisk večji na prireditvah, ki so bile namenjene le romskim otrokom.

Ob prvem obisku knjižnice smo otrokom in staršem predstavili knjižnico, jim omogočili vpis v knjižnico in izposojajo gradiva, **vsak otrok pa je dobil v dar slikanico ali njegovi starosti primerno knjigo**. Predstavitvi je sledila **ura pravljič z ustvarjalno delavnico ali lutkov-**

**na predstava.** Tako se je kar nekaj otrok vpisalo v knjižnico in si začelo sposojati knjižnično gradivo.

Priprava prireditve je zahtevala veliko angažiranje knjižničarjev in delavcev CSD že pri obveščanju. Po pošti poslana vabila so imela majhen učinek: nekateri pošte niso dobili (veliko družin je prijavljenih na istem naslovu, poleg tega imajo skoraj vsi enak priimek – Hudorovac, podvajajo se tudi imena), nekateri vabila niso znali prebrati ali pa so zamenjali dan in uro. Zato je bilo potrebno organizirati osebno obveščanje s pomočjo kontaktnih oseb v naseljih. To je bil ponavadi nekdo, ki je že obiskoval knjižnico ali pa je bil naklonjen projektu. Tako je bila npr. v romskem naselju Rosalnice kontaktna oseba dijakinja Srednje vzgojiteljske šole, ki je v knjižnici opravljala obvezne prostovoljne dejavnosti v okviru pouka.

S sodelavko iz CSD sva zato vsakokrat prinesli vabila v naselje dan pred prireditvijo in natančno pojasnili, kdaj in kje bo prireditev. Poleg tega smo v knjižnici pripravili vabila, ki so bila kratka in jedrnata, napisana z velikimi tiskanimi črkami in ilustrirana. Kontaktna oseba iz naselja je zbrala otroke in jih pripeljala v knjižnico. Na tak način je bila udeležba na prireditvah večja.

Nekateri Romi pa se kljub želji niso mogli udeležiti prireditve. Vsa naselja so v glavnem oddaljena od Metlike, javnega prevoza ni. Zato smo se v knjižnici odločili za naslednji korak: v letu 2005 smo začeli pripravljati prireditve v romskih naseljih. V naselju so Romi sami pripravili prostor na prostem, ponavadi sredi naselja (organizacijo je vodila kontaktna oseba iz naselja), knjižničarke pa smo pripravile program. To so bile ure pravljič, igralne ure s knjigo, ustvarjalne delavnice, lutkovne predstave. Pri pripravi smo si pomagali tudi z zunanjimi sodelavci, predvsem s prostovoljci in študenti. Vsakokrat smo v naselje prinesli košaro leposlovnih in poučnih knjig, ki

so jih otroci radi listali in prebirali, lahko so si jih tudi izposodili in ob našem naslednjem obisku vrnili. Te prireditve so bile dobro obiskane. Prišli so vsi otroci iz naselja, pa tudi odrasli so se nam radi pridružili. Za naselje je vsak naš obisk velik dogodek.

### **Predstave za romske otroke**

Enkrat letno, ponavadi v tednu otroka, v Kulturnem domu Metlika pripravimo lutkovno, igrano ali filmsko predstavo za romske otroke in jim organiziramo prevoz s šolskimi kombiji, tako da si jo lahko ogledajo v čim večjem številu. Otroci, ki se le redko srečajo z »ambientom gledališča«, v predstavah nadvse uživajo.

### **Računalniško opismenjevanje Romov**

Po nekaj letih vztrajnega dela v projektu so začeli romski otroci in tudi nekateri odrasli vse bolj redno obiskovati knjižnico. Izposojali so si zlasti knjige in audio-vizualno gradivo, v sami knjižnici pa so jih zanimali predvsem računalniki in brskanje po internetu, za kar pa niso imeli dovolj znanja.

Zato smo se v knjižnici odločili, da v okviru projekta pripravimo tudi računalniško opismenjevanje za romske otroke. Zanimanje je bilo veliko. Prvič smo računalniški tečaj organizirali med poletnimi počitnicami. Obiskovalo ga je okrog 30 romskih otrok. Podobne tečaje smo potem organizirali še večkrat, tako da so otroci svoje znanje nadgrajevali.

Seveda pa so otroci v knjižnici ostajali tudi po tečajih in vadili, kar so se naučili. Zelo radi so brskali po internetu. Kasneje smo knjižničarke opazile, da z otroki prihajajo tudi odrasli, zelene informacije pa so jim na internetu poiskali otroci. Zato

smo organizirali tudi računalniški tečaj za odrasle Rome, ki so ga v celoti opravili trije Romi, nekateri pa so prihajali občasno.

## Rezultati projekta

Danes je v Ljudsko knjižnico Metlika včlanjenih 68 Romov naše občine, ki so aktivni člani in knjižnico redno obiskujejo. Nekateri Romi obiskujejo knjižnico občasno in niso njeni člani, ti uporabljajo predvsem internet. Ostali pa se s knjigo, pravljico ali predstavo srečujejo v svojih naseljih, ko jih obiščemo.

Ob naših obiskih v naseljih si lahko Romi tudi izposodijo knjižnično gradivo, v največjem naselju naše občine, kjer imajo večnamenski prostor, pa imamo premično zbirko gradiva. Gradivo si izposojajo predvsem otroci in mladina, občasno tudi odrasli.

Tako smo v projekt vključili večino romskih otrok in mladino do 15. leta starosti, pa tudi njihove starše in druge odrasle. Cilj – približati knjigo in knjižnico Romom, predvsem otrokom, je bil dosežen.

Pomembno se nam zdi, da smo v projekt tako ali drugače vključili vse romske družine naše občine. Spoznali smo, da

je pomembno navezati osebni stik in si pridobiti zaupanje. Ključno za uspeh pa je po našem mnenju tudi sodelovanje s Centrom za socialno delo.

## Odmevnost projekta

Poleti leta 2009 smo projekt praktično predstavili v občini Trebnje. V sodelovanju s Knjižnico Pavla Golie Trebnje smo v največjem romskem naselju v občini Trebnje – Hudeje pripravili praktični prikaz dela v projektu – uro pravljic in ustvarjalno delavnico. Tako Romi kot knjižničarji so bili navdušeni in Knjižnica Trebnje nadaljuje delo z romsko populacijo.

Lahko rečemo, da se ideja projekta širi po slovenskih občinah, v katerih prebivajo Romi, saj sem imela lani in letos številne predstavitve projekta, pa tudi medijsko je bil projekt zelo odmeven, predvsem zaradi **evropske nagrade IDEC za inovativne projekte**, ki promovirajo branje.

Kot vodja projekta sem nagrado sprejela na 17. konferenci o branju v belgijskem mestu Mons, kjer sem projekt tudi predstavila.

Projekt sofinancira Javna agencija za knjigo Republike Slovenije.

# IBBY NOVICE

## PRIZNANJA SLOVENSKE SEKCIJE IBBY

Priznanja Slovenske sekcije IBBY se podeljujejo **promotorjem mladinske književnosti in promotorjem branja**, ki delajo neposredno v praksi z mladinsko književnostjo in z mladimi bralci ter pri tem dosegajo izjemne uspehe, pomembne ne le v ožjem okolju, ampak prispevajo tudi h kakovostnemu dvigu

te prakse v širšem slovenskem prostoru. Priznanje ali nagrado Slovenske sekcije IBBY lahko dobijo posamezniki, projektne skupine, organizacije ali društva. Članstvo v Slovenski sekciji IBBY ni pogoj za kandidato, toda kandidate za priznanja lahko predlagajo le člani sekcije, kolektivni ali individualni.

## PRIZNANJA 2010

Na prvi razpis za priznanja Slovenske sekcije IBBY za promocijo branja se je odzvalo osem predlagateljev, ki so poslali osem predlogov. Nagrada in priznanja so bila prejemnikom podeljena na skupni prireditvi Slovenske sekcije IBBY, Društva Bralna značka Slovenije-ZPMS ter revije *Otrok in knjiga* v petek, 3. decembra 2010, na Slovenskem knjižnem sejmu, na odprtem odru Društva slovenskih pisateljev.

**Nagrado** je prejel:

### **Jože Zupan**

Jože Zupan je kot dolgoletni ravnatelj na OŠ dr. Pavla Lunačka v Šentrupertu na Dolenjskem med drugim ustvaril dve stalni razstavi oz. zbirki: *Izvirne ilustracije mladinskih del*, za katero je 60

avtorjev darovalo preko 350 izvirnikov, in *Slovenske slikanice za otroke sveta*, ki obsega pribl. 350 slikanic v 22 različnih tujih jezikih.

Od leta 1972 je v odboru Bralne značke, bil je tudi njen predsednik, zbral je gradivo za zbornik *Kulturno izročilo bralnih značk*, ob njeni 45-letnici pa je v Cankarjevem domu pripravil razstavo. V okviru gibanja Bralna značka je bil eden od pobudnikov in zagovornikov nujnosti strokovnega izobraževanja mentorjev; tudi sam je aktivno sodeloval na številnih seminarjih za mentorje branja.

Bil je pobudnik, organizator in vodja vrste kulturnih akcij oz. trajnih dogajanj, pomembnih bodisi za mlade bodisi za kraj in njegov kulturni razvoj ter uveljavitev ljudi in kraja v Sloveniji in preko njenih meja. Več kot deset let je vodja

dolenjske podružnice Bralnega društva Slovenije, pred leti je v Trebnjem postavil prvo stalno razstavo *Rastoča knjiga*. Z ustanovitvijo Javne agencije za knjigo RS je postal član strokovne komisije za literarne prireditve in razvijanje bralne kulture.

Bil je urednik šolskega glasila *Preproste besede*, občinskega literarnega glasila *Srečanja* in *Samorastniška beseda*, zdaj je urednik občinskega glasila *ŠentRUPERT*, občasno ureja knjige za založbo Karantanijo. Izdal je več zbornikov – *375 let šolstva v Šentrupertu*, *Dr. Pavel Lunaček, Ilustracija, bližnjica h knjigi*, *Korenine naše preteklosti*, *V vzponu znanja* – in samostojni deli *Srečavanja* in *V objemu besed*.

Za svoje delo je prejel že stanovske, občinske in državne nagrade in odlikovanja, med drugim nagrado RS na področju osnovnega šolstva za leta 1997, red zaslug za narod s srebrno zvezdo ter častni znak svobode RS leta 2002.

Nagrado Slovenske sekcije IBBY prejme, ker je vse življenje in delo Jožeta Zupana najtesneje povezano s knjigo in delom za bralce, osrednje mesto pa imajo prav mladi bralci in mladinske knjige. Poleg tega, da je ves čas aktivno deloval z mladimi in za mlade, je bil obenem tudi v središču lokalnih in nacionalnih dejavnosti promocije mladinske književnosti in branja.

**P r i z n a n j a** so prejele:

**mag. Barbara Hanuš**

Barbara Hanuš je zaposlena na delovnem mestu šolske knjižničarke na OŠ Livada v Ljubljani. Pred tem je delovala v različnih izobraževalnih ustanovah. Že dvanajst let je stalna strokovna sodelavka uredništva revij *Cicido* in *Ciciban*.

Na OŠ Livada v okolju, kjer je veliko priseljencev in materni jezik večine učencev ni slovenščina, v knjižnici izvaja dejavnosti, ki spodbujajo zanimanje

za učenje jezika okolja, spodbuja razvoj bralne pismenosti, obenem pa spodbuja medkulturni dialog in razvija družinsko branje, tudi tako, da starše in druge družinske člane učencev vabi v šolsko knjižnico na različne prireditve.

V organizaciji Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS že leta izvaja predavanja in bralnice na temo branja in motivacije za branje, svoje bogate izkušnje posreduje tudi učiteljem in knjižničarjem v delavnicah Zavoda RS za šolstvo, Društva šolskih knjižničarjev Slovenije in Bralnega društva Slovenije. Leta 2010 se je z referatom *Medkulturni dialog v šolski knjižnici* udeležila 32. kongresa IBBY, ki je na temo Moč manjšin potekal v španskem Santiagu de Compostela. Bibliografija Barbare Hanuš obsega 241 člankov s področja mladinske književnosti in 104 monografske publikacije (številni učbeniki in delovni zvezki, več kot deset prevodov in nekaj avtorskih slikanic).

Priznanje Slovenske sekcije IBBY prejme za aktivno delovanje z mladimi bralci, za delovanje na področju promocije mladinske književnosti in branja, za posredovanje svojih izkušenj in za promocijo mladinske književnosti v različnih medijih ter za kontinuirano kritiško delovanje na področju mladinske književnosti.

**Nevenka Mandelj**

Nevenka Mandelj je knjižničarka in učiteljica slovenščine na OŠ Litija, največ energije zadnjih nekaj let vlaga v dejavnosti, povezane s knjižnico.

Spodbuja družinsko bralno motivacijo z Bralno značko za odrasle *Mi beremo*, posodobila je tudi Bralno značko za učence *S knjigo v svet*, kjer so po novem mentorji vsi učitelji na razredni in predmetni stopnji; vse informacije, zloženke ipd. so dostopne na spletni strani knjižnice. Na temo branja, motivacije za branje, družinskega branja redno izvaja

predavanja za starše in pogosto seznanja kolege s knjižnimi novostmi na delovnih sestankih učiteljskega zbora.

Išče nove, izvirne poti predstavljanja knjižnice okolju. Uredila je ažurno, pestro in aktualno spletno stran šolske knjižnice. Knjižnica se pojavlja tudi v drugih lokalnih medijih, nova oblika so blogi. Tesno sodeluje tudi s Knjižnico Litija.

Uvaja sodobne oblike razvijanja socialne motivacije za branje (*Šola bere, Noč v knjižnici, Bralni maraton* idr.). Knjižnica se je začela z letom 2010 vključevati v širše evropsko šolsko omrežje (*In the School Library in The Dragons of Europe*), navezala je stike s knjižničarkami širom Evrope. Vse navedeno je združila v inovativni projekt *Vrata v knjižnico, vrata v svet*, ki ga izvaja preko Zavoda RS za šolstvo.

Priznanje Slovenske sekcije IBBY prejme, ker odlično deluje na OŠ Litija, ki ima več enot, najprej in predvsem z mladino, s svojimi dejavnostmi pa spodbuja tudi družine in strokovne delavce. Dejavnosti promovira v lokalnih

medijih, z uporabo sodobnih spletnih orodij pa o svojih metodah in dosežkih informira in formira strokovno javnost v Sloveniji in v Evropi.

### **Bedita Mlinar**

Bedita Mlinar je ustanoviteljica, vodja (od leta 1984) in zaščitni znak prvega specializiranega otroškega knjigarniškega oddelka pri nas, prostora, ki je z leti prerastel v nekakšno zatočišče otrok (tudi dobesedno, pridobil je Unicefov naziv t. i. varne točke) in odraslih ter hkrati plodovito, nespregljivo stičišče vseh, ki se tako ali drugače ukvarjajo z ustvarjanjem in izdajanjem knjig za otroke.

Poleg vsakodnevnega strokovnega dela se intenzivno ukvarja še s številnimi drugimi dejavnostmi, povezanimi s promocijo knjig in branja: že 18 let organizira razstavo Bologna po Bologni; 20 let organizira otroški abonma na otroškem oddelku knjigarne, je pobudnica in organizatorica Praznika Čebelice; otroški oddelek že vrsto let sodeluje z ljubljanskimi vrtni in šolami.



Nagrajenca Meta Grosman (2011) in Jože Zupan (2010)  
(foto: Robert Kereži)



Priznanje Slovenske sekcije IBBY prejme, ker je na področju prodaje otroških in mladinskih knjig pri nas opravila podobno pionirsko delo, kot ga je na področju izdajanja le-teh opravila Kristina

Brenkova, za vsakodnevno strokovno svetovanje in načrtno vzgajanje mladih bralcev, za povezovalno in posredniško vlogo med avtorji, založniki in bralci/kupci.

## PRIZNANJA 2011

Na drugi razpis za priznanja Slovenske sekcije IBBY za promociji branja je prispelo sedem predlogov sedmih predlagateljev. Nagrada in priznanja so bila prejemnikom podeljena na skupni prireditvi Slovenske sekcije IBBY, Društva Bralna značka Slovenije-ZPMS ter revije *Otrok in knjiga* na Slovenskem knjižnem sejmu, na odprtem odru Društva slovenskih pisateljev.

**N a g r a d o** je prejela:

### **dr. Meta Grosman**

Prof. dr. Meta Grosman je redna profesorica za angleško in ameriško književnost na Oddelku za anglistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, ki ga je tudi dolgo in uspešno vodila kot predstojnica. Znana in priznana je tudi v tujini, saj je študijsko in kot gostujoča predavateljica nekaj časa prebila na tujih univerzah, zlasti v Ameriki in Veliki Britaniji. Njeno osrednje raziskovalno področje so literarna teorija in kritika, poglobljanje v literarno recepcijo, didaktiko književnosti in medkulturno branje. Kot prevajalka strokovnih besedil se je raziskovalno ukvarjala tudi s teorijami prevajanja, bila je ena ključnih oseb pri postavljanju novega oddelka za prevajanje in tolmačenje na Filozofski fakulteti. Ob vsem delu, ki ga je namenila raziskovanju tujega jezika in v tujem jeziku (angleščini), pa je treba posebej poudariti, da je vseskozi skrbela za promocijo materinščine. Dejavno je

sodelovala s slovenisti na njihovih strokovnih srečanjih in kritično, a konstruktivno spremljala njihovo delo.

Svojo profesorsko kariero je vsa leta gradila na nenehnem izpopolnjevanju in poglobljanju znanja, kar je zahtevala tudi od svojih študentov in pričakovala od sodelavcev.

Dr. Grosmanova je avtorica številnih strokovnih člankov in monografij, iz katerih lahko črpamo njeno široko in poglobljeno znanje. Med drugim je neizbrisen pečat raziskovanju in zavedanju o pomenu branja dala tudi kot dolgoletna predsednica Bralnega društva Slovenije – vodila ga je od vsega začetka do 2010, torej polnih 16 let – z njim je širila glas male Slovenije tudi v svet, zdaj je njegova častna predsednica. Okrog sebe je zbirala najboljše strokovnjake in jih spodbujala za raziskovalno delo. Rezultat tega dela so med drugim tudi priročniki, ki so nastali ob posvetovanjih Bralnega društva Slovenije.

Vsa leta je bila aktivna tudi pri gibanju Bralna značka, saj je prepričana, da je prava spodbuda in vrednota prav pristočasno branje po lastni izbiri bralcev. Med prvimi se je zavzemala za nenehno strokovno izpopolnjevanje mentorjev, sodelovala je na številnih seminarjih in drugih oblikah izobraževanja Bralne značke. Njeno prizadevanje, da se otroško in mladinsko književnost postavi ob bok že dolgo kanoniziranim oz. splošno priznanim avtorjem nemladinske knji-



ževnosti, je razvidno tudi iz dejstva, da je bila mentorica magistrskim in doktorskim nalogam s področja mladinske književnosti, na njeno pobudo pa se je na oddelku za anglistiko Filozofske fakultete začel izvajati tudi seminar iz mladinske književnosti.

Za svoje delo je dr. Grosmanova prejela številna priznanja, med drugim leta 1997 nagrado RS na področju šolstva. Naj bo nagrada Slovenske sekcije IBBY zahvala za vse, kar je naredila za promocijo branja med mladimi in njihovimi mentorji.

**P r i z n a n j a** so prejele:

### **Marta Strahinić**

Leta 1985 se je kot prva profesionalna knjižničarka zaposlila v Ljudski knjižnici Metlika, prvih pet let je bila tudi edina zaposlena v knjižnici, samostojno jo je razvijala in vodila, zadnji dve leti pa uspešno vodi zavod Ljudska knjižnica Metlika kot v. d. direktorice. Poleg tega aktivno sodeluje v mnogih društvih, organizacijah in formalnih ter neformalnih skupinah v občini Metlika in tudi širše.

Marta Strahinić kot višja knjižničarka veliko dela na področju razvijanja bralne kulture med mladimi bralci. V Ljudsko knjižnico Metlika je uvedla redne ure pravljic, ustvarjalne delavnice, počitniške programe. Organizirala in vodila je različne bralne projekte v svoji občini in spodbujala izvajanje nacionalnih bralnih projektov za otroke in mladino. Je začetnica predšolske bralne značke v občini Metlika in zadnja leta sodelavka tega programa z Društvom prijateljev mladine Metlika. Veliko skrb posveča tudi bralcem s posebnimi potrebami, predvsem Romom; razvila je edinstven projekt spodbujanja bralne pismenosti med romsko populacijo »Romi, povabljeni v knjižnico«, ki je letos avgusta na evropski konferenci o branju v belgijskem

Monsu prejel evropsko nagrado IDEC, nagrado Mednarodne bralne zveze za inovativne in kreativne bralne projekte. Priznanje Slovenske sekcije IBBY podeljujemo Marti Strahinić za njena izjemna prizadevanja na področju spodbujanja branja med mladimi na lokalnem nivoju, ki ima vsekakor tudi nacionalni pomen in je dobilo priznanje tudi v mednarodnem prostoru.

### **Davorka Štefanec**

Davorka Štefanec je leta 1998 začela službovati na delovnem mestu knjižarke v Mladinski knjigi, knjigarni Dom knjige Koper, kasneje je poleg vodenja koprške knjigarne prevzela še vodstvo knjigarne Mladinske knjige v Luciji. Ob delu je tudi študirala in dosegla višjo strokovno izobrazbo.

Njen ključen doprinos k uspešnemu poslovanju knjigarne je prizadevanje, da knjigarno iz prodajalne knjig spremeni v lokalno kulturno in družbeno središče. Knjigarna pod njenim vodstvom organizira pravljичne urice za otroke, bralne krožke za gimnazijce ter številne odmevne literarne večere tako z domačimi kot tujimi avtorji. Davorka Štefanec aktivno deluje z mladimi bralci, promovira mladinsko književnost, sodeluje na strokovnih srečanjih. Priznanje Slovenske sekcije IBBY podeljujemo Davorki Štefanec predvsem kot Šinjarini Jablanki, pripovedovalki zgodb, sejalki virusa branja in pisanja, ki verjame, da knjige vplivajo na otrokovo usodo, da otrok s tem, ko bere ali posluša, ne kaže le »kdo je«, ampak tudi »kdo hoče postati«, kot je zapisano v vlogi za kandidaturo.

### **Stanka Zanoškar**

Stanka Zanoškar je vse od leta 1987 zaposlena v Knjižnici Domžale. Danes je – višja knjižničarka s strokovnim nazivom samostojni bibliotekarski sodelavec. Kot vodja oddelka za otroke in mladino organizira tekoče delo na

oddelku, ki je med najbolj obiskanimi v Sloveniji. Že nekaj let se med drugim intenzivno ukvarja z zbiranjem gradiva za Malo galerijo slovenskih ilustratorjev, ki je postavljena na ogled na tem oddelku.

Zelo je aktivna tudi na področju promocije branja med mlajšimi uporabniki knjižnice. Zavzema se za redno spremljanje novosti in za branje kakovostnih mladinskih knjig. Vključuje in razvija nove projekte, kot so npr. Pravljični potepin, Pravljični kovček, Bralni klub idr., ki vplivajo na promocijo branja med mladimi v lokalnem, pa tudi v širšem okolju. Eden njenih zgodnejših projektov je Pravljični palček, razvijala ga je med prvimi

projekti spodbujanja družinskega branja v Sloveniji, poteka že 15 let po vrtcih in osnovnih šolah na domžalskem območju in vključuje več kot tisoč otrok. Eden njenih novejših projektov pa so Besede na potepu, festivalski dan v okviru prvega slovenskega mladinskega literarnega festivala Bralnice pod slamnikom, ki je potekal v letošnjem juniju.

Leta 1997 je za delo *Blazno resno o knjigah in knjižnicah* prejela nagrado Kalanovega sklada, ki jo podeljuje Zveza bibliotekarskih društev Slovenije. Priznanje Slovenske sekcije IBBY Stanki Zanoškar podeljujemo, »ker je polna zamisli in ker svoje ideje tudi uresniči«.

## PREDLOGI SLOVENSKE SEKCIJE IBBY ZA NAGRADE 2012 V MEDNARODNEM PROSTORU

Vsako drugo leto nacionalne sekcije predlagajo kandidate za mednarodne nagrade IBBY, ki so nato podeljene na kongresu IBBY.

V tem letu smo pripravili naslednje kandidature:

Za ANDERSENOVO NAGRADO 2012:

- akademska slikarka **Alenka Sottler**
- pesnik **Tone Pavček** (ponovljena kandidatura).

Za ČASTNO LISTO IBBY 2012:

- pesnica **Bina Štampe Žmavc** za knjigo *Cesar in roža* (Miš, 2009),
- ilustrator **Danijel Demšar** za ilustracijo pesniške zbirke *Roža v srcu* Bine Štampe Žmavc (Mladinska knjiga, 2010);
- **Boštjan Gorenc-Pižama** za prevod knjige *Dobra znamenja* avtorjev Terry Pratchett and Neil Gaiman (Sanje, 2010).

Za IBBY ASAHI READING PROMOTION AWARD

- *Reading Badge Crossing Boundaries to Minorities*, **program Društva Bralna značka Slovenije** – ZPMS.

33. mednarodni kongres IBBY bo v Londonu (23.–26. avgust 2012), z naslovom *Crossing Boundaries: Translations and Migrations*: <http://www.ibbycongress2012.org/>.

Za nagrado ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award), ki jo podeljuje švedska vlada vsako leto enemu ustvarjalcu na področju mladinske književnosti ali promocije branja, kandidiramo:

- **Lilijano Preprotnik - Zupančič** (ponovljena kandidatura).

Več informacij je na prenovljeni domači strani Slovenske sekcije IBBY [www.ibby.si](http://www.ibby.si).

# POROČILA – OCENE – ZAPISI

## OB 50-LETNICI BRALNE ZNAČKE

Minila je 50-letnica Bralne značke. Petdeset let spodbujanja in navduševanja za branje. Za nami so številne počastitve – kar dvakrat smo bili na Prevaljah, rojstnem kraju Bralne značke, v Šentrupertu, bili počaščeni v Cankarjevem domu ob odprtju 27. knjižnega sejma, s **posebno Schwentnerjevo plaketo** (plaketo so prejeli tudi vsi še živeči dosednji predsedniki in predsednica: Jože Zupan, Janez Kajzer, Igor Longyka, Tone Partljič, Slavko Pregl, dr. Igor Saksida in dr. Dragica Haramija), piko na i pa je dal **predsednik države RS dr. Danilo Turk**, častni pokrovitelj, ko je **Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS podelil zlati znak za zasluge** in naklonjeno govoril o tem gibanju za spodbujanje branja (nagovor predsednika Republike Slovenije dr. Danila Türka na podelitvi odlikovanj je dostopen na spletni povezavi: <http://www.up-rs.si/uprs/uprs.nsf/dokumentiweb/AC855BF0D11E4302C125795A004F9EF1?OpenDocument>.)

Za oživljen spomin na dogajanja v petdesetih letih pa bo ostal zbornik ***Branje je potovanje***.

Ko smo se spominjali 40-letnice Bralne značke, je tedanji predsednik Tone Partljič zanosno vzkliknil: »Ohrani Bog te v cveti!« Res se Bralni znački ne poznajo leta, ker prihajajo novi mladi bralci, inovativni mentorji pa so najbolj zaslužni, da je gibanje kljub ujmam ostalo živo.

Naslednji predsednik Slavko Pregl pa je ob 45-letnici gibanja, ko smo imeli v Cankarjevem domu na knjižnem sejmu razstavo o zgodovini značke, razmišljal tudi takole:

Ko se je Bralna značka rodila, se je vsem sodobnikom zdelo, da ljudi, ki so jo ustvarjali in razvijali, da dogodkov, ki so se vrstili, da bralnih razvojnih mejnikov v Sloveniji, v zamejstvu in še dlje, preprosto ne bo mogoče pozabiti. Pa se je potem pokazalo, da je spomin šepav sopotnik. In treba je bilo uporno in trmasto kreniti nazaj in vse postavljati v prostor in čas, kot je treba.

Postavljanje v prostor in čas se je nadaljevalo vse do bližajoče se 50-letnice gibanja za dobro knjigo. Vedeli smo namreč, da moramo pri načrtovanju prihodnosti upoštevati tudi prehojeno pot, hkrati pa potegniti črto pod preteklost in razmišljati, kako bi čim bolj učinkovito v sedanjem trenutku motivirali mlade za kvalitetno branje knjig in pripomogli, da bi ostali zvesti knjigi tudi tedaj, ko bodo odrasli.

Za izid zbornika *Branje je potovanje* je zaslužen celoten odbor Društva; še posebej sta bila uredniku v pomoč generalna sekretarka Manca Perko in dolgoletni spodbujevalec branja Miha Mohor. Uredništvo je bilo prepuščeno Jožetu Zupanu, saj je že 40. leto član odbora in so se mnogi članki znašli kar v njegovem arhivu.

Sklenjeno je bilo, da bomo zgodovino Bralne značke prikazali skozi članke, ki so bili v teh letih objavljeni v različnih časopisih in revijah ali bili sporočeni ob posebnih priložnostih.

Obsežno gradivo je razvrščeno v treh poglavjih: **Sedanji trenutek, Pogled v preteklost in Prihodnost bralne značke** – tudi s povzetkom v angleščini. Tako se je nabralo 60 člankov, ki jih je napisalo 33 avtorjev. Spodbudno je spoznanje, da člankov ni manjkalo; večja težava je bila pri odločitvi, kaj bi izpustili, sicer bi bila knjiga vsaj za sto strani obsežnejša.

Avtorji člankov so vsi nekdanji predsedniki in dolgoletni člani odbora ter tisti, ki so bili v določenem prostoru in času nosilci gibanja.

Da ne bi bilo samo suhoparno nizanje podatkov, zbornik krasijo ilustracije s stalne razstave na OŠ dr. Pavla Lunačka Šentrupert – šentruperska šola ima 450 izvornih ilustracij, tu je pristala tudi celotna *Pepelka* v izvedbi akademske slikarke Alenke Sottler, razstavljena pa je še zbirka 450 slikanic v 26 različnih jezikih sveta.

Naslov *Branje je potovanje* smo dobili v pesmi Bine Štampe Žmavc *Jadro za sanje*; najprej ga je dr. Igor Saksida uporabil v nagovoru ob 50-letnici Bralne značke, potem pa ga je urednik z veseljem predlagal za naslovnico, ki jo krasil ilustracija akademskega slikarja Matjaža Schmidta.

Sodelujoči s ponosom gledamo na prehojeno pot. Bralna značka ni bila nikoli v domeni posameznika, pač pa je bila vseskozi v sodelovanju, v žlahtni dvojini; takšen je bil že začetek: prof. Stanko Kotnik je posredoval zamisel, pisatelj in ravnatelj prevaljske šole Leopold Suhodolčan je zamisel izpeljal in širil. Prvi rezultat njune zagnanosti je bila podelitev 119 Prežihovih bralnih značk **22. maja 1961 – to je rojstni dan Bralne značke**. Kmalu se je čisto na drugem koncu Prežihovi znački pridružila Bevkova bralna značka, ki jo je razvil Ivan Bizjak, ob tem pa je nastal še en dan, posvečen Bralni znački – to je **17. september, dan zlatih knjig**, obletnica rojstva in smrti Franceta Bevka; vsako

leto se na ta dan začne nova sezona. Da se je rodilo še več značk, je zaslužna tudi babčca Petra Dobrila, pedagoška svetovalka, ki je z vsem srcem širila zamisel, porojeno v Prežihovem svetu.

Vseskozi smo poudarjali pomen mentorja; v letih, ko se je polnil ves slovenski prostor, sta še posebej izstopali Berta Golob na Gorenjskem in Darja Kramberger na Štajerskem. Da je tudi danes, ko izhaja množica knjig – žal tudi mnogo nekvalitetnih – še vedno pomemben mentor, je posebej poudaril zdaj že nekdanji predsednik dr. Igor Saksida (vodstvo je že po počastitvi 50-letnice prevzela dr. Dragica Haramija). Pravi mentor je tudi po petdesetih letih zlata vreden!

Naj sklenem predstavitev z mislijo spodbujevalke branja dr. Mete Grosman, ki je dejala: »Branje za Bralno značko je prosto spon izpraševanja za oceno. Vztrajnim značkarjem pri zadostni količini branja branje za Bralno značko lahko pomaga razviti trajno bralno zmožnost in ohraniti veselje do književnosti.«

Še vedno pa velja tudi Pavčkova misel: »Če ne bomo brali, nas bo pobralo.«

*Jože Zupan*

## **PODELITEV ODLIKOVANJA ZLAŤI RED ZA ZASLUGE DRUŠTVU BRALNA ZNAČKA SLOVENIJE – ZPMS**

Predsednik republike dr. Danilo Türk je z **Zlatim redom za zasluge** 1. 12. 2011 na slovesni prireditvi na Brdu pri Kranju odlikoval **Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, za 50-letno uspešno vzpodbujanje bralne kulture med mladimi in s tem za prispevek h kulturi**

**slovenskega duha, znanja in ustvarjalnosti.**

Zlati red za zasluge je v imenu Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS prevzela predsednica **dr. Dragica Haramija**. Objavljamo njen zahvalni nagovor:

*Spoštovani gospod predsednik, spoštovani gostje,*

*Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS je najbolj množično gibanje za spodbujanje branja otrok in mladostnikov v njihovem prostem času. Odrasli smo pri Bralni znački torej zato, da vsako sezono znova spodbujamo več kot 150.000 predšolskih otrok, osnovnošolcev in srednješolcev k branju kakovostne literature. Vsekakor pa brez odraslih Bralne značke ne bi bilo. Ob tej priložnosti se zahvaljujem vsem dosedanjim predsednikom Bralne značke,*

*saj je vsak prispeval pomemben delež k razvoju in ohranjanju bralne kulture na Slovenskem. Pozabiti ne smemo na ustanovitelja Bralne značke Stanka Kotnika in Leopolda Suhodolčana, na Petro Dobrila, Jožeta Zupana, Janeza Kajzerja, Igorja Longyko, Toneta Partljiča, Slavka Pregla, dr. Igorja Saksido in podpredsednico mag. Tilko Jamnik. Hvala Mancij Perko, generalni sekretarki, ki skrbi za nemoteno delovanje društva. Še veliko je odraslih, zvestih članov odbora Bralne značke, ki pomagajo po svojih močeh, in mentorjev branja, teh je po osnovnih šolah okrog 6.000. Zahvala gre tudi ZPMS, organizaciji, pod okriljem katere se je Bralna značka razvijala vse od sedemdesetih let, še posebej predsedniku mag. Francu Hočevarju in generalni sekretarki Majdi Struc. Prav posebej se zahvaljujemo Vam, spoštovani predsednik Republike Slovenije dr. Danilo Türk, da ste častni pokrovitelj Bralne značke.*



(Foto: Nebojša Tejić/STA)



Spodbujanju branja so namenjena tudi knjižna darila posameznim bralcem, šolskim knjižnicam in razrednemu branju, kajti Bralna značka je s pomočjo pokroviteljev doslej poklonila že okrog 350.000 knjig zlatim bralcem, prvošolčkom in v drugih založniških projektih.

Odlika Bralne značke je v njeni povezovalni vlogi vseh, ki imamo radi knjige: sodelujemo s knjižnicami, kulturnimi in izobraževalnimi ustanovami, društvi (s Slovensko sekcijo IBBY, z Bralnim društvom Slovenije, Društvom slovenskih pisateljev).

Letos 17. septembra se je začela že 52. bralna sezona, dvajset let pa Bralna značka širi promocijo branja z geslom *S knjigo v svet. Saj v knjigah je ves svet, v njih so skriti tudi domišljjski svetovi, knjige zbližujejo, tolažijo, nagovarjajo, nas razveseljujejo. S knjigami spoznavamo druge in drugačne, ko jih poznamo, jih lažje sprejmemo. Branje spodbuja boljše in bolj odprto družbo, kultura naroda se meri tudi po bralni omiki.*

*Prepričana sem, da bo Bralna značka, v kateri sodelujejo že generacije in generacije Slovencev, ponosno nosila zlati red za zasluge, ker bo vedno znova nagovarjala otroke k branju. Ker – kot pravi Boris A. Novak – imajo otroci radi besede. Zato imajo tudi besede rade otroke. Vsak pesnik je velik otrok. In vsak otrok je mali pesnik. Otroštvo je poezija življenja. Poezija je otroštvo sveta.*

Posnetek vseh slavnostnih nagovorov si lahko ogledate na spodnji povezavi: <http://www.up-rs.si/uprs/uprs.nsf/dokumentweb/AC855BF0D11E4302C125795A004F9EF1?OpenDocument>

## MAR PEŠČENI ČAROVNIK ČASA NIČESAR NE VRNE NAZAJ?

**Štampe Žmavc, Bina: *Svilnate rime: izbrane pesmi za otroke.*** Ilustriral Daniel Demšar. Izbral in spremno besedo napisal Igor Saksida. Mladinska knjiga, 2011.

Če se naslonim na Marino Cvetajevo, ki je v eseju *Pesnik o kritiki* zapisala, da je **kronologija ključ k razumevanju**, smo takoj pri načinu izbora. Kdaj se odločiti za razmestitev pesniškega opusa v tematske sklope in kdaj izbirati kronološko, kot se je poezija rojevala in bila objavljana v pesniških zbirkah?

Seveda je to v prvi vrsti odvisno od načina pisave in pesnikove/pesničine bivanjske držbe, od poti poezije skozi čas. Ko gre za mladinsko in otroško poezijo Bine Štampe Žmavc, je ustrezno oboje, kronološki in tematski izbor.

Kronološki bi bolj pokazal na to, kaj se je notranje dogajalo z njeno pisavo, predvsem tu mislim na metaforo in besedno igro, razstavljanje in sestavljanje besed, pa tudi na verz, ki kljub svoji prepoznavnosti variira od zbirke do zbirke in doseže kdaj tudi zelo posebne lege, v katerih se zdi, kot da bi se razpiral od znotraj navzven in potem spet zapiral, tako kot se razpirajo in zapirajo cvetovi.

Igor Saksida se je odločil za tematski izbor, a je bil na notranjo pisavo zelo pozoren pri komponiranju posameznih sklopov, pesničina jezikovna inovativnost mu je bila pomemben kriterij izbire. Kronologija je tako v *Svilnatih rimah* sicer odsotna, vendar nevidno vtkana v vsebinske loke/sklope, ne kot zaporednost, ampak kot sočasnost, ki utripa v vseh časih in hkrati omogoča razmislek, koliko pri Bini Štampe Žmavc tematska in motivna fokusiranost vplivata na verzno strukturo in jezikovno igro.

Če bi se izbor dogajal kronološko, bi bil izbiralec v vlogi literarnega zgodovinarja in ocenjevalca, ker je narejen

tematsko, je v vlogi pesnika. V njegovem izboru zazvenijo pesmi Bine Štampe Žmavc na novo, vznemirljivo in živo, in kar kličejo k temu, da se po njihovi sledi vračamo k njenim pesniškim zbirkam. Ker so obsijane z novo lučjo, se nam bo morda ob vnovičnih branjih razprlo kaj takega, česar pri prejšnjih nismo opazili. Vsak izbor je pač zgodba medbesedilnih povezav, in kolikor bolj avtorski je, toliko bolj intenzivno zaživijo/zažarijo pesmi.

Če se vrnemo k pesmi Bine Štampe Žmavc *Peščeni čarovnik časa*, iz katere je vzet naslov tega zapisa, in se ustavimo ob zadnji kitici /*Zakaj Nekoč je bilo / ne more biti več Zdaj, / mar peščeni čarovnik časa / ničesar ne vrne nazaj?/*, lahko z gotovostjo povemo, da ta izbor vrača in oživlja čase, približa *Nekoč*, ga osvetli z vsem, kar je prinesla pesnica v slovensko mladinsko poezijo novega, in tako prekrije z *Zdaj*, da skupaj zašelestita v *svilnatih rimah*.

Ob avtorici pesmi in avtorju izbora pa se srečamo v tej pesniški knjigi še s tretjim pesnikom, Danielom Demšarjem, ki v svoji ilustraciji s čudovito imaginacijo dopisuje, osvetljuje, razlaga pesničine verze, se jim scela prepusti v svojem fantazijsko-duhovnem svetu, in potem začaran od njene pisave tudi sam tako intenzivno čara naprej, da smo povsem očarani od troje videnj, troje pogledov, troje sprepletov. Pesniško držo Daniela Demšarja prepoznamo po eni strani v zmožnosti, da v poeziji Bine Štampe Žmavc različno takoj dojame kot enovito, po drugi strani pa v plavajočem vstopanju v najbolj zastrte in hkrati najbolj krhko razprte prostore njene pisave – kot da se v njih udomi in potem vleče prejo skrivnosti naprej, v neskončnost in v hipih ugledano večnost.

V cikel *Majine in Gajeve* so vkomponirani rojstvo, rast, mejniki otroštva, prva razumevanja sveta odraslih, otrok v igri, ki je hkrati ustvarjalni proces,

vstopanje v dvojino, pa tudi pesmi, ki se dotikajo sanjanja in tako že napovedujejo naslednji cikel.

Če je bilo prej sanjanje bolj v funkciji sanjarjenja, prevzame v ciklu *Mižkove* funkcijo notranjega zrenja in uvidov, v katerih domišljija, pravljlična bitja, igra-rije dobijo nove razsežnosti. V prvi plan stopi skrivnostnost in skritost pomenov, ki se razpirata pred nami iz prostorov polspeče zavesti. Valovi hrepenenja so tu še v tesnih navezavah z otipljivostjo, tako v podobi duhca Motimirja, ki hrepeni po težnosti, kot v podobi hiše iz predmestja, ki bi rada postala mestna vila.

V *Maksovih* se sprepletajo muce, sneg in ljubezen, vse svileno podloženo z empatijo živalskega in človeškega, pretkano s sanjami, ki vlečejo nit te knjige nazaj in naprej, v prejo čudenja in ustvarjanja. V *Pesmici o mačku Maksu* se ob branju prvič zavemo, zakaj se je Igor Saksida odločil za končnici -ove in -eve v naslovih ciklov; Maks soustvarja pesem, treba ga je le motriti, mu slediti in jo bo sam narekoval, nič manj svojo kot pesničino. Kolikor bolj pesnica svetu prisluškuje, se mu izroča in se mu že čisto ljubezensko prepušča, toliko bolj se skozi izreka in jo izreče, *Pesmica o mačku Maksu* je pesem o ustvarjalnem aktu.

Najbolj se pretakata drug v drugega cikla *Brezine* in *Sončeve*, prvi bolj od narave, letnih časov, dreves in cvetja, drugi bolj od veselja, neskončnosti in večnosti; *nočni vrt* v istoimenski pesmi iz cikla *Brezine* postane v pesmi *Vesolje* iz cikla *Sončeve* *zvezdat vrt*. Pesmi v teh ciklih pogosto uvedejo vprašanja, kar je značilno za pesniški postopek Bine Štampe Žmavc, večji poudarek kot v prejšnjih ciklih pa je tudi na definiciji, ki je pomembno pesnično izrazno sredstvo.

Z definicijo ujame pojave v mirovanju, jih zaobseže v prostoru, postavi v vzročno-posledična razmerja ali pa



so ji v pomoč, da zagleda konkretno v abstraktnem. Za to ji zadošča verz, dva ali trije verzi, neredko vanje umesti celo pesem. Nekatere definicije se prevesijo v razlago ali tematizacijo, zmeraj pa so spevne in pojoče. Ustvarjajo kompozicijo prehodov, včasih v okviru iste pesmi, drugič iz pesmi v pesem. Na ravni celote je to čutiti kot vsepovezanost in odvisnost, blagi panteizem, ki drži ogledalo milemu in hkrati krutemu krogu veselja.

*Lidija Gačnik Gombač*

## VIRTUOZEN PREPLET PETIH ZGODB

**Iva Procházková: *Goli*.** Prevod: Irena Samide. Mladinska knjiga Založba, 2011.

Iva Procházková, češka pisateljica, ki piše v nemškem jeziku, je leta 1988 dobila nemško nagrado za mladinsko književnost (Deutscher Jugendliteraturpreis) za knjigo *Die Zeit der geheimen Wünsche* (*Čas skritih želja*), v letu 2008 pa je bila za to nagrado nominirana z romanom *Goli*.

Virtuozen preplet petih zgodb razpira kolaž nanizanih drobcev iz življenja petih najstnikov, ki se, deloma skupaj, predvsem pa vsak zase, spopadajo z osnovnimi bivanjskimi vprašanji in izgrajevanjem lastne samopodobe, ki jo zahteva integracija v družbeno življenje. Silva je kot nosilna protagonistka povezovalni element in predstavlja nekakšen prvi fabulativni steber, središčno točko – sprožilec, ki vzpostavlja kompozicijski mehanizem koncentričnih krogov. V prvem, najbolj notranjem krogu, se zasidra Robin, ki v končni konsekvenci vstopi v Silvin psihološki krog. Čeprav se zaradi

slabe izkušnje z bivšim dekletom Melindo sprva otepa ženske bližine in skriva za hladno in trezno zunanostjo, ga Silva s svojo neposrednostjo in iskrenostjo uspe čustveno zdramiti. V naslednji krog se uvršča Filip, Silvin nesojeni fant, prijatelj, ki ga Silva pušča za seboj. Filip se še le ob njeni odsotnosti zave lastne nezmožnosti izkazovanja čustev; v namišljenih pismih izpoveduje Silvi svojo naklonjenost, kar mu omogoči, da ob Bereniki vstopi v polnovreden partnerski odnos. V zadnjem, najbolj odtujenem in oddaljenem krogu se nahajata Silvin prijatelj Niklas in njegovo dekle Evita, ki se spopadata z odvisnostjo od drog. Silva kljub trudu ne uspe vzpostaviti pristnega stika z Niklasom, ob prvem srečanju z Evito pa trči ob nepreahodno blokado, ki je ne razume in ne zna preseči. Niklasovo brezumno oboževanje Evite – kraljice, kot jo sam poimenuje – meji na obsedenost in vodi v bolečo odvisnost. Evita se tako v vlogi drugega stebra, ali bolje »antistebr«, postavlja na rob romanesknega sveta. Ženska fatalnost je torej tista, ki omogoča odrešitev (Silva) ali določa pogubo (Evita).

Neločljivo povezan s psihološkimi krogi, determiniranimi z družbeno razslojenostjo, je vpliv oz. prisotnost staršev. V ospredju so disfunkcionalne družine, ki ne vzpostavljajo podpornega in spodbujevalnega družinskega okolja. Silva ima sicer ljubeča starša, bila je deležna nekonvencionalne vzgoje, ki ji je omogočala precej svobode, kljub temu pa psihološka in prostorska ločitev staršev nanjo deluje obremenjujoče. Oba starša ima tudi Robin; stežka se otresa očetove dominantnosti in krivde, ki jo v njem vzbuja materina bolezen. Vrhunec nedorečenih odnosov predstavlja prihajajoča ločitev staršev. Silvini in Robinovi starši so premožnejši, kar pa nikakor ne velja za Niklasove in Evitine. Niklasov oče je mrtev, z materjo, ki nanj nima prav veliko vpliva, živita skromno. Mrtva je

tudi Evitina mati, oče je odsoten. Evita nima doma, izpostavljena in prepuščena je ulici; ob koncu tako doseže družbeno dno in prispe na prag smrti.

Dršenje na družbeno-socialni lestvici pogojuje vrsto stiske, s katero se sooča mladostnik. Medtem ko se Silva in Robin intenzivno ukvarjata z »elitnim« projektom reševanja kojota in bolj sofisticiranimi čustvenimi trenji, se Niklas in Evita bojujeta z revščino, lakoto in odvisnostjo od drog.

Simbolika »golosti« se navezuje na ranljivost, izpostavljenost in nezaščitenost, ki naj bi bile temeljne značilnosti obdobja dozorevanja. Kljub temu pa se zdi, da je končna sporočilnost romana nekoliko drugačna – plasti, ki se skozi življenjske izkušnje kopičijo in nalagajo, prejkone hromijo kot ščitijo. To vsekakor dokazujejo odrasli, torej starši, ki so kljub debelemu plašču še kako ranljivi in negotovi. Želja po trganju spon in razgaljanju je tako hrepenenje po svobodi in neposrednem stiku z življenjem. Pri tem odigra ključno vlogo voda; reka in dež, ki preroško napovedujeta spremembo, katarzo, vrnitev k izvoru in »odrešitev«. Za Robina in Filipa voda prinaša vrnitev k samemu sebi in s tem možnost tvorjenja odnosov z nasprotnim spolom, Niklas se vrača k Eviti in pristane pri materi. Ženski se, povedno, vračata k prvobitnosti; Silvi s prizemljeno gesto reševanja divjega kojota uspe, Eviti z iluzorno pomočjo drog spodleti.

Robinova, Filipova in Niklasova iniciacija v svet odraslih je pristen stik z žensko; da bi to lahko dosegli, morajo v procesu samorefleksije poiskati pot do sebe. Silvina in Evitina iniciacija pa se, nasprotno, ne udejanja prek moškega, temveč drugje: v silovitem hrepenenju po prvinskosti, svobodi, zlitju z življenjem samim. Pojoči kojot je dominantni elementarni simbol, impresija, ki podeljuje univerzalno dimenzijo temu hrepenenju; je začetek, vrhunec in cilj hkrati:

Kojot previdno in skrajno oprezno teče po pobočju. Išče zarasel teren, nezaščitenega se izogiba. Pod tacami čuti voljnost mahu in iglic, z vsakim korakom se globlje staplja z mehкими gozdnatimi tlemi. /.../ Za trenutek postoji, pogoltne nekaj kosmov megle in prepozna stari okus. Ne ve, kolikokrat je že stekel čez zemljo, kolikokrat je o njej sanjal, kolikokrat je na njej umrl. Kolikokrat jo je pozabil. Občutek ima, da jo je pred davnimi časi sam ustvaril. Dolgo jo je nosil v trebuhu. Nato jo je nekemu posodil. Komu, se ne spominja več. Začetek je mnogo preveč oddaljen, izgublja se v labirintu sledi. Toda to ni važno – še vedno je to njegova pokrajina. Še vedno lahko o njej poješ. Še vedno lahko hodiš po pobočju.

Pripoved je prvenstveno mladostniški roman o nevalgičnih točkah odraščanja in iskanju osebnostne integritete, hkrati pa vzporedno branje omogoča vstop v metaforično zgodbo o iskanju najglobljih idealov človeške duše. Ob tem ne smemo pozabiti na izčiščene lirične vstavke in študijsko premišljene jezikovne rešitve, kjer se posamezne vsebinske niti inovativno spogledujejo z jezikovnim preigravanjem. Bralcu v pomoč bo zagotovo tudi spremna beseda psihologa dr. Bojana Dekleve.

*Kristina Picco*

## **BOOKBIRD 2010**

**Prva številka** revije *Bookbird*, ki jo izdaja Mednarodna zveza za mladinsko književnost, IBBY, je v letu 2010 odprla vrata prispevkom, ki predstavljajo arabsko, palestinsko in izraelsko mladinsko literaturo in njihove avtorje.

Ibtisam Barakat v prispevku z naslovom *Forty Days of Mourning* opiše čas,

ko se je ob sporočilu o očetovi smrti odločila, da bo po arabski tradiciji za njim žalovala štirideset dni. Brez vsakega stika z zunanjim svetom se je posvetila spominom na očeta, na svoje otroštvo, ki ga je zaznamovala vojna, in na zapustitev svoje družine, ko je kot dvaindvajsetletno dekle odšla v ZDA, kar je bilo za njenega očeta zelo boleče. To močno poglobljeno premišljevanje in obujanje spominov je po končani dobi žalovanja vzbudilo v njej željo po pisanju.. Tako je nastala knjiga *Tasting the Sky. A Palestinian Childhood*, ki so jo izdali Farrar, Straus in Giroux v New Yorku leta 2007.

Ameriška pisateljica Elsa Marston, ki je dobra poznavalka dežel srednjega vzhoda, s katerimi je tudi osebno povezana preko svojega libanonskega moža, predstavi v prispevku *The Arab World in Children's Books: Finding Palestine* mladinske knjige, ki so izšle v ZDA, opisujejo pa zgodbe arabskih in še posebej palestinskih otrok in mladine. S poudarkom multikulturalnosti je po letu 1990 v ZDA poraslo tudi število kvalitetnih knjig, ki predstavljajo arabsko muslimanski sodobni svet.

Kako zelo pomembno je, da je tovrstnih knjig vedno več in da so predstavljene s pozitivnim pristopom, sta poudarili Ibtisam Barakat in Elsa Marston v medsebojnem pogovoru z naslovom *A Chat with Ibtisam Barakat*.

Jehan Helou, predsednica palestinske sekcije IBBY, v prispevku *Children of Palestine tell their stories* predstavi zgodbe, ki so jih napisali in ilustrirali palestinski otroci sami na pobudo natečaja Moja prva knjiga, ki ga od leta 1997 organizira Tamer inštitut za splošno izobraževanje. Ta izobraževalna, nevladna in neprofitna ustanova je bila ustanovljena leta 1989. Leta 2009 je inštitut prejel nagrado Astrid Lindgren Memorial Award za promocijo knjig in branja. V zgodbah z ilustracijami izražajo otroci med devetimi in štirinajstim letom žalost

ob izgubi doma, bližnjih, prijateljev in reči, na katere so bili navezani. Sprašujejo se, zakaj se dogajajo nasilje, smrt pod streli, preganjanje in zakaj jim je vzeto otroštvo. Občutke povedo včasih direktno, včasih s pomočjo simbola, včasih pa nek bridek dogodek ovijejo s humorjem. Te zgodbe so hkrati zgodovina njihovih zapisovalcev in so tudi zato dragocene.

Celina Maschiach, izraelska avtorica in literarna proučevalka, vodja oddelka za hebrejsko in mladinsko literaturo na akademiji v Jeruzalemu, predstavi v prispevku *Face to Face: Self and other in Israeli children's literature* nekaj knjig – predvsem dvojezičnih, izdanih v hebrejskem in arabskem jeziku – s sporočilom, da je nekdo drug pravzaprav lahko moja zrcalna slika; da torej kljub drugačnosti nismo tako zelo različni. Posebno vlogo pri tem spoznanju ima dialog, ki je pot do miru.

Prispevek profesorja Ahmeda K. Al. Rawija iz Omana *Charles Perrault's »Le Petit Poucet« and its possible Arabic influences* je zanimiva analiza zgodb, ki so se sprva v ustnem izročilu, nato pa v zapisani obliki prenašale iz roda v rod v arabskem svetu in se razširile tudi v evropski prostor.

Avstralska avtorica Kate McInally analizira knjigo svojega rojaka Douga MacLeoda *The Clockwork Forest*. V članku z naslovom *Fantasy as Philology in Children's Literature: The Multicultural Landscape of The Clockwork Forest* posveča pozornost temu, kako se v pripovedi prepletata zahodna in vzhodna filozofija. V zgodbi se petnajstletni deček, ki mu je vihar uničil dom, pri iskanju svojih igrač srečuje še z drugimi oškodovanci. Dogodki so vezani na prizorišča v gozdu in so prepleteni tako z vrednotami zahodnega humanizma kot vzhodnega budizma. Rešitev iz stisk najdejo šele ob združevanju različnih pogledov, kar je značilno za sožitje v multikulturalni družbi.

Urednica in založnica iz Venezuele Carmen Diana Dearden v prispevku *Memories of Meeting Worlds or Close Encounters of the Fourth Kind* opiše svoje uredniško in založniško delo, odgovornost, pa tudi spretnost, ki sta bili potrebni pri izdajanju prevedenih mladinskih knjig in pri posredovanju domačih mladinskih knjig založnikom iz drugih držav. Delo jo je povezal z mladinsko literaturo z vsega sveta in z žlahtnimi ljudmi, ki se strokovno ukvarjajo z literaturo za mlade in jo mladim tudi posredujejo. Še posebej pomembno vlogo pri tem je imel IBBY, v katerem je aktivno delovala, imela je čast, da je bila med leti 1994 in 1998 celo njegova predsednica.

Toin Duijxpredstavi v prispevku *Profile of Ted van Lieshout* predstavi enega najpomembnejših sodobnih nizozemskih avtorjev, pesnika, pisatelja in ilustratorja Teda van Lieshouta. Že večkrat nagrajeni umetnik je leta 2009 prejel tudi najpomembnejšo nizozemsko nagrado za mladinsko književnost, nagrado Theo Thijssenprize, ki se podeljuje vsake tri leta.

Pesem *Palestina* na zadnji strani številke posveča pisateljica Ibtisam Barakat vsem Palestincem, ki še nikoli niso videli Palestine.

**Druga številka** je v celoti namenjena predstavitvi kandidatov, ki so jih nacionalne sekcije IBBY predlagale za Andersenovo nagrado 2010. Ta se podeljuje vsaki dve leti enemu mladinskemu pisatelju in enemu ilustratorju za njun celotni opus. Slovenska sekcija je predlagala pesnika **Toneta Pavčka** in ilustratorko, akademsko slikarko **Ančko Gošnik Goddec**. Predstavitve posameznih kandidatov so sicer zgoščene, vendar prikažejo umetniško vrednost avtorjevega dela in vpliv, ki ga ima avtorjevo delo na razvoj mladinske književnosti in ilustracije. 32 nacionalnih sekcij je za Andersenovo nagrado 2010 predlagalo 28 pisateljev in

27 ilustratorjev. Ilustracija na naslovnici je ena od Andersenovih mojstrskih in njemu tako ljubih papirnih izrezank. Izrezanke krasijo tudi poetično sporočilo Andersenovega metulja na zadnji strani revije: »Samo življenje ni dovolj. Potrebni so tudi sončni sij, svoboda in majhna cvetlica.«

Tudi **tretja številka** je tematsko zao-krožena. Posvečena je španski mladinski književnosti in ilustraciji. V letu 2010 je bil namreč 32. svetovni kongres IBBY v Španiji, in sicer v Santiagu de Compostela. Uredništvo revije je za to številko predalo svoje delo v roke španskima strokovnjakoma na področju mladinske literature, piscema in so-direktorjema magazina *Faristol*, katalonske revije za proučevanje mladinske literature, Pepu Molistu in Joanu Portellu.

Teresa Colomer, univerzitetna profesorica iz Barcelone, v prispevku *The Evolution of Children's and Young Adults' Literature in Spain* poda zgodovinski pregled razvoja mladinske literature v štirih španskih pokrajinah in njihovih uradnih jezikih (kastiljski, katalonski, galicijski in baskovski jezik). Razvoj so zaznamovali politični dogodki, še posebej skoraj štiridesetletno obdobje Frankove diktature, ki je razvoj zavrlo s prepovedjo izdajanja knjig v nekastiljskem jeziku in s strogo cenzuro. Z vzpostavitvijo demokracije ob koncu sedemdesetih let prejšnjega stoletja je oživela tudi produkcija knjig za otroke in mladino, ki je s prevodi svetovne klasične in sodobne literature, predvsem pa s spodbujanjem razvoja domače, omogočila mlademu bralstvu vstop v čudovite literarne svetove.

V prispevku *The Construction of Identity in Picture Books in Spanish* opišeta univerzitetni profesorici Nieves Martín Rogero iz Madrida in Laura Viñas Valle iz Toleda izreden vzpon slikaniških izdaj v Španiji v zadnjem desetletju. Nekateri teksti in ilustracije v slikanicah se še na-

vezujejo na tradicijo, nekateri pa gredo v korak s časom in s svetovnimi trendi, pri tem pa si prizadevajo biti razpoznavni v globalnem prostoru. Veliko priznanje španskim ilustratorjem je bilo izkazano s posebno razstavo na bolonjskem knjižnem sejmu leta 2005.

V prispevku *Panorama of a New Century: Children's Literature in Catalan* predstavi Teresa Maña, profesorica na fakulteti za bibliotekarstvo v Barceloni, sodobno mladinsko literaturo v Kataloniji, ki jo zaznamujejo veliko število avtorjev, raznolikost žanrov in, kar je zelo pomembno, kvaliteta. Posebno pozornost posvečajo založniki najmlajšim bralcem z izdajami slikanic, v katerih imajo ilustratorji vodilno vlogo.

V prispevku *The Trajectory of Basque Literature for Children and Young People* predstavi Xabier Etxaniz Erle baskovsko mladinsko literaturo, ki črpa iz ljudskega pripovedništva, se odziva na stvarnost in se bogati z domišljijo.

Ugledna pisateljica Marilar Aleixandre posveča svoj prispevek *The Lineage of The Blue Hen* galicijski mladinski literaturi ob prelomu stoletja. Stapljanje realnosti in fantazije, odnos med resničnim življenjem in sanjami, ljubezen, pa tudi nasilje in vojne so teme v knjigah za mlade, ki nosijo močna sporočila in spodbujajo mlade k samostojnemu razmišljanju. Zanimivo je, da je velike pozornosti pri galicijskih založbah in pri bralcih deležna poezija.

V prispevku Arantxe Bea Reyes *In The Lost Child (El Niño Perdido) I have tried to speak of the war avoiding the rhetoric of violence* spregovori ilustrator in pisatelj Josep Antoni Tàssies, prvi španski dobitnik velike nagrade BIB, o knjigi *Izgubljeni otrok*. Govori pa tudi o sebi, ilustraciji in o mladinski literaturi.

Urednika te številke, Pep Molist in Joan Portell, v prispevku *Children's Literature and Reading in Spain: A Snapshot* opišeta in s statističnimi podatki

podkrepiata sliko o mladinski literaturi in bralnih navadah današnje španske mladine. Obdobje Frankove diktature je zaustavilo razvoj mladinske literature in pustilo dolgotrajne posledice, zato je današnji razvoj neprimerljiv z drugimi državami, za samo Španijo pa je vsekakor velik. V zadnjih letih je izredno poraslo število založb in izdaj mladinske literature, izredno je poraslo tudi število bralcev, kupcev in članov javnih knjižnic. O mladinski literaturi se predava na univerzah v Barceloni, La Manchi, Coruñi in Valenciji. Razvoju mladinske literature in promociji branja se posveča več ustanov: ClijCAT za katalonsko regijo, Galzagorri za baskovsko, Gáliz za galicijsko in Consejo General del Libro za preostale regije. Vse te ustanove so vključene v nacionalno sekcijo IBBY. Pomembno vlogo imajo tudi strokovne revije, med njimi najbolj znana revija *Faristol*. Za promocijo španske mladinske literature so veliko naredili tudi pisatelji in ilustratorji, ki so se uveljavili v mednarodnem prostoru. Avtorja prispevka opozarjata, da bi bilo potrebno več narediti na področju literarne kritike in razvoja šolskih knjižnic.

Številko zaključuje pesem *El casament del llapis i la goma* (o poroki med svinčnikom in radirko) katalonskega avtorja Miquela Descolta.

**Četrta številka** posveča večino vsebine Andersenovima nagrajencema 2010, finalistom za Andersenovo nagrado in delu žirije.

Britanskega pisatelja Davida Almonda, Andersenovega pisateljskega nagrajenca 2010, predstavi Nolan Dalrymple v prispevku *Navigating borderlands of fiction, magic, and childhood; Finding David Almond*.

Nemško ilustratorico Jutto Bauer, Andersenovo nagrajenko za ilustracijo 2010, predstavi Mareile Oetken v prispevku 'I don't want to hide behind my books.' *Recognizing Jutta Bauer*.



Odgovorno delo žirije za Andersenovo nagrado opiše članica žirije Helene Schär iz Švice v prispevku *A glimpse into the process of a hard decision: Selecting the Andersen author finalists*. Utemeljivte kandidature, ki jih pripravijo nacionalne sekcije IBBY, kandidatove knjige in še posebej prevodi teh knjig v druge jezike ter nacionalne in mednarodne nagrade sicer pomagajo članom žirije pri izbiraanju, upoštevati pa morajo tudi kulturno in drugo različnost, v kateri pisatelji ustvarjajo. Deset članov mednarodne žirije (iz ZDA, Mehike, Egipta, Španije, Švedske, Belgije, Slovenije, Argentine, Švice in Brazilije), med katerimi je bila tudi **dr. Darja Mazi-Leskovar** iz Slovenije, je od 28 kandidatov iz 28 držav (med njimi je bil tudi **Tone Pavček**) izbralo 5 finalistov. Ti so bili: Ahmad Reza Ahmadi iz Irana, David Almond iz Združenega kraljestva, Bartolomeu Campos de Queirós iz Brazilije, Lennart Hellsing iz Švedske in Louis Jensen iz Danske. Finalisti so tudi na kratko predstavljeni.

Annemie Leysen, članica žirije iz Belgije, pa predstavi ilustratorje, ki jih je za finaliste izbrala ista žirija. Ti so bili: Jutta Bauer iz Nemčije, Carll Cneut iz Belgije, Etienne Delessert iz Švice, Svjetlan Junaković iz Hrvaške in Roger Mello iz Brazilije. Žirija je izbirala med 27 kandidati ilustratorji, med katerimi so bili tudi **Ančka Gošnik Godec** iz Slovenije, Michael Foreman iz Združenega kraljestva in Eric Carle iz ZDA.

Zohreh Ghaeni iz Irana, ki je bila članica žirije za Andersenovo nagrado že v letih 2002 in 2004 in dvakrat predsednica žirije za Andersenovo nagrado (leta 2008 in leta 2010), v prispevku *'Not letting the words lose themselves; The Hans Christian Andersen Jury experiences* opiše delo žirije za Andersenovo nagrado 2010. Posebej je poudarila veliko odgovornost članov žirije pri izboru in pomembno vlogo spleta pri reševanju posameznih dilem. Člani žirije so devet

mesecev sami proučevali dela kandidatov in strokovno gradivo o njih in si med seboj izmenjavali mnenja, predloge in pojasnila na blogu. Na februarско dvodnevno srečanje v Baslu, kjer so sprejeli končne odločitve, so prišli zaradi predhodne intenzivne medsebojne povezanosti z že izoblikovanimi stališči.

Od Andersenovih nagrad vsebinsko odstopata v tej številki dva prispevka, ki sta posvečena sodobni portugalski mladinski literaturi.

Ana Margarida Ramos v prispevku *Recent Portuguese Children's Literature: From Diktatorship to Freedom* podrobno analizira več mladinskih knjig, ki so izšle v zadnjih letih in ki obravnavajo polpreteklo zgodovino Portugalske, čas 48-letne diktature, nageljnovo revolucijo 25. aprila 1974, dekolonizacijo in demokratizacijo. Pomembno je, da so v knjigah poudarjene univerzalne vrednote, kot so svoboda, mir in pravičnost.

Sara Reis da Silva posveča svoj prispevek *Atlantic Vocation: Manuel António Pina's Os Piratas* knjigi *Pirati*, ki je izšla leta 1986 in leta 2003 in v kateri njen avtor Manuel António Pina oriše v zgodbi o morju, piratih in pomorcih, nacionalno identiteto. Knjiga je doživela tudi filmsko in TV priredbo.

Izbrana zaključna pesem v tej številki je *Família Poliglota*, pesem o večjezični družini, njen avtor je Bartolomeu Campos de Queirós iz Brazilije, tudi finalist za Andersenovo nagrado 2010.

Vsako številko revije *Bookbird*, v tem letniku je izjema le druga številka, ki je v celoti posvečena kandidatom za Andersenovo nagrado 2010, zaključujeta rubriki Books on Books in Focus IBBY.

Christiane Raabe, direktorica Mednarodne knjižnice v Münchnu, v teh rubrikah pripravlja mednarodni izbor strokovnih knjig o mladinski literaturi.

Elizabeth Page, izvršilna direktorica IBBY, objavlja v rubrikah Focus IBBY pomembnejše informacije o projektih in

delu IBBY in nacionalnih sekcij. V št. 1 je objavljena tudi poslanica španske sekcije ob mednarodnem dnevu knjig za otroke, katere avtorja sta pisatelj Eliacer Cansino in ilustratorka Noemí Villamuzza. Moto poslanice je Knjiga te čaka, poišči jo! Pod naslovom *How it all began* je objavljen zapis o prvih zametkih in ustanovitvi IBBY, o pobudnici Jelli Lepman in njenih najožjih sodelavcih. V št. 3 sta med drugimi novicami objavljena dobitnika IBBY nagrade za promocijo branja leta 2010, ki sta iz Gane in iz Kolumbije.

Nadaljuje se zapis o prvih letih IBBY od ustanovitve 1953 do 1960, o prvih nacionalnih sekcijah, publikacijah, nagradah in kongresih. V št. 4 poroča o pomoči IBBY in sekcij otrokom v Čilu, v Gazi in na Haitiju. Zgodovino IBBY pa nadaljuje z obdobjem po letu 1960, ko smo tudi Slovenci imeli pomembno vlogo, saj je bila predsednica IBBY med leti 1966 in 1970 gospa Zorka Peršič in v tem času je bil kongres IBBY v Ljubljani.

**Tanja Pogačar**



## NAVODILA AVTORJEM

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

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: [darka.tancer-kajnih@mb.sik.si](mailto:darka.tancer-kajnih@mb.sik.si)

Avtor naj besedilo obvezno priloži ime institucije, na kateri dela, in svoj domači ter elektronski naslov.

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije dobi avtor 1 izvod revije in avtorski honorar.

### Tehnični napotki:

Prispevki za revijo *Otrok in knjiga* so napisani v slovenščini, izjemoma po dogovoru z uredništvom v tujem jeziku. Pričakuje se, da so rokopisi, namenjeni objavi v reviji, jezikovno neoporečni in slogovno ustrezni. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, drugi prispevki pa naj ne presegajo 10 strani (20.000 znakov). V rubriki Polemika bomo objavili samo prispevke v obsegu do 5000 znakov. Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsisi bodo objavljeni v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

Citati med besedilom so označeni z narekovaji. Daljši navedki (nad pet vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne) v velikosti pisave 10 pik. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem oklepaju; na začetku in na koncu citata tropičja niso potrebna. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Navajajo se tekoče. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločilom. Literatura naj se navaja v krajši obliki samo v oklepaju tekočega besedila, in sicer takole: (Saksida 1992: 35). V seznamu literature navedek razvežemo

za knjigo:

Igor Saksida, 1992: *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

za del knjige:

Niko Grafenauer, 1984: Ko bo očka majhen. V: Jože Snoj: *Pesmi za punčke in pobe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).

za zbornik:

Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

za članek v reviji:

Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Pri zaporednem navajanju več del istega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 2003a, 2003b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

# VSEBINA

## RAZPRAVE – ČLANKI

Alenka Glazer: <i>Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti</i> .....	6
Emer O'Sullivan: <i>Ko se srečajo subjekti in objekti smeha</i> .....	22
Katarina Podbevšek: <i>Pedagog – tudi »interpret in igralec«?</i> .....	29
Ida Mlakar: <i>Posredovanje »žive besede« na urah pravljic v splošni knjižnici</i> .....	38

## OKO BESEDE 2011

<b>Aktualna vprašanja ustvarjalcev mladinske književnosti</b> .....	51
Kristina Picco: <i>Kvantitativna in kvalitativna analiza izvirno slovenskih in prevedenih slikanic in igroknjig med letoma 2003 in 2010</i> .....	52
Ida Mlakar: <i>Kakovostna mladinska knjiga v presoji Pionirske</i> .....	59
Vojko Zadavec: <i>Sij večernice in zrelost zlate hruške na istem nebu</i> .....	64
Primož Suhodolčan: <i>Sedem čudes o knjigi</i> .....	71
<b>Slovenska mladinska dramatika in njeno uprizarjanje</b> .....	74
Tone Partljič: <i>Kaj z mladinsko dramatiko</i> .....	74
Vinko Möderndorfer: <i>Slovenska mladinska dramatika in njeno uprizarjanje</i> .....	77
Peter Svetina: <i>O dokončnosti besedila</i> .....	81
Emica Antončič: <i>Zakaj v knjižni obliki izhaja tako malo izvirne mladinske dramatike</i> .....	83

## ODMEVI NA DOGODKE

Marta Strahinič: <i>»Romi, povabljeni v knjižnico« dobil evropsko nagrado IDEC za inovativne projekte</i> .....	86
---	----

## **IBBY NOVICE**

<i>Priznanja slovenske sekcije IBBY</i> .....	89
<i>Predlogi slovenske sekcije IBBY za nagrade 2012 v mednarodnem prostoru</i> .....	94

## **POROČILA – OCENE – ZAPISI**

Jože Zupan: <i>Ob 50-letnici bralne značke</i> .....	95
<i>Podelitev odlikovanja zlati red za zasluge Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS</i> .....	96
Lidija Gačnik Gombač: <i>Mar peščeni čarovnik časa ničesar ne vrne nazaj?</i> .....	98
Kristina Picco: <i>Virtuozen preplet petih zgodb</i> .....	100
Tanja Pogačar: <i>Bookbird 2010</i> .....	101

# CONTENTS

## TREATISES – ARTICLES

- Alenka Glazer: *The issue of periodization of Slovene children's literature* ..... 6
- Emer O'Sullivan: *When subjects and objects of laughter get together* ..... 22
- Katarina Podbevšek: *Pedagogue – also »interpreter and actor«?* ..... 29
- Ida Mlakar: *»Live word« at the fairy-tale hours in public library* ..... 38

## OKO BESEDE 2011

- Current problems of the creators of children's literature** ..... 51
- Kristina Picco: *Quantitative and qualitative analysis of original Slovene and translated picture books and playbooks in the period between 2003 and 2010* ..... 52
- Ida Mlakar: *A quality children's book in the judgement of Pionirska* ..... 59
- Vojko Zadavec: *The shine of the evening star and the ripeness of golden pear on the same sky* ..... 64
- Primož Suhodolčan: *Seven wonders about book* ..... 71
- Slovene children's drama and its staging** ..... 74
- Tone Partljič: *What about children's drama* ..... 74
- Vinko Moderndorfer: *Slovene children's drama and its staging* ..... 77
- Peter Svetina: *About finality of texts* ..... 81
- Emica Antončič: *Why such scarcity of original children's drama in book form?* ..... 83

## RESPONSES TO EVENTS

- Marta Strahinić: *»Roma invited to library« – winner of the European IDEC Award for innovative projects* ..... 86

## **IBBY NEWS**

<i>Slovene IBBY Section Awards</i> .....	89
<i>The Slovene IBBY Section's proposals for the 2012 international awards</i> .....	94

## **REPORTS – REVIEWS – NOTES**

Jože Zupan: <i>At the 50th anniversary of the Reading badge</i> .....	95
<i>The granting of the Golden Order of Credits to the Slovene Reading Badge Association</i> .....	96
Lidija Gačnik Gombač: <i>Is it true that the hourglass wizard of time brings nothing back?</i> .....	98
Kristina Picco: <i>A supreme intertwinement of five stories</i> .....	100
Tanja Pogačar: <i>Bookbird 2010</i> .....	101

OTROK IN KNJIGA

82

Glavna in odgovorna urednica  
Darka Tancer-Kajnih

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

Za Mariborsko knjižnico  
direktorica Dragica Turjak

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR  
Cena posamezne številke 7,5 EUR





OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2011

LETNIK 38

ŠT. 82

STR. 1–112