

OTROK IN KNJIGA

69



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*

69

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

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

Redakcija te številke je bila končana oktobra 2007

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar, Darja Mazi-Leskovar

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

Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga, Rotovški trg 6, 2000 Maribor, tel. (02) 23-52-100 in 23-52-116, 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 Bibliography, NY, USA

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

RAZPRAVE – ČLANKI

red. prof. dr. Maria Nikolajeva
Univerza v Stockholmu, Švedska

ZAKAJ PIKA SPI Z NOGAMI NA BLAZINI ali SUBVERZIJA MOČI V DELIH ASTRID LINDGREN

Prispevek se posveča enemu izmed vidikov mladinske literature, ki sprožajo največ polemik: uporabi mladinske književnosti kot instrumenta moči. Fokus razprave bo pri tem na Astrid Lindgren oziroma njeni subverziji moči odraslih in preverjanju obstoječega reda. Otroci v kulturah Zahoda nimajo glasovalne pravice, lastnih finančnih virov, imajo nižji družbeni status itd. A v delih Astrid Lingren jim je dovoljeno, da postanejo močni, pogumni, bogati in neodvisni – pod določenimi pogoji in za določen čas. S tem otrok kot literarni junak pridobi moč, in čeprav so protagonisti najpogosteje nazadnje privedeni nazaj v varno zavetje doma in pod starševski nadzor, imajo pripovedi subverziven učinek: pokažejo namreč, da so pravila, kakršna odrasli postavljajo otrokom, postavljena samovoljno. Dela Astrid Lingren imajo tako močan potencial, da na njihovi podlagi povdomimo v odrasle kot normativ. A obenem, kot vsi odrasli pisatelji, ki pišejo za otroke, Astrid Lingren ne more scela dvomiti v svoj položaj odraslega, pa tudi ne dovoliti, da bi njeni junaki strmoglavili moč odraslih. Prispevek bo prek vrste konkretnih primerov pokazal, kako dela Astrid Lindgren vzdržujejo ravnotežje med dvema nasprotujočima ciljema, ki jih vsebuje mladinska literatura: dajati otrokom moč in jih vzgajati.

The paper deals with one of the most controversial aspects of children's literature: its use as an instrument of power. The focus will be Astrid Lindgren's subversion of adult power and her interrogation of the existing order. Children in contemporary Western society lack financial resources, voting rights, societal status, and so on. Yet in Astrid Lindgren's works, children are allowed to become strong, brave, rich, powerful, and independent – *on certain conditions and for a limited time*. This empowers the fictional child, and even though the protagonist is most frequently brought back to the security of home and parental supervision, the narratives have a subversive effect, showing that the rules imposed on the child by the adults are in fact arbitrary. Astrid Lindgren's works carry a strong potential to question the adults as a norm. At the same time, as all adult authors who write for children, Astrid Lindgren cannot fully question her own position as an adult, nor allow her characters to overthrow adult power. The paper will show through some concrete examples how a balance is maintained in Astrid Lindgren's works between the two opposite inherent goals of children's literature, to empower and to educate the child.

V delu Astrid Lindgren *Pika Nogavička v deželi Taka-Tuka*, ko se Anica davi s kosmiči, ki jih ne mara, Pika pripomni:

»Jasno je, da moraš pojesti svoje dobre kosmiče. Kajti, če ne poješ svojih dobrih kosmičev, ne boš rasla in ne boš postala močna in velika. In če ne boš postala močna in velika, ne boš mogla svojih otrok, če jih boš imela, prisiliti, da bodo jedli svoje dobre kosmiče.«¹

Pika je tu ironična do načina, kako se reproducira moč: nekdanji otroci zrastejo in sami postanejo opresorji.

Večina razprav o naravi mladinske literature se je vrtela okoli temeljnega nasprotja: naj literaturo, napisano in trženo za mlade, primarno razumemo – in torej preučujemo – kot umetnost ali kot vzgojno sredstvo. Temu v vedi o mladinski literaturi pogosto rečemo 'literarno-didaktični razkol'. Toda med lastnostmi mladinske literature je še en vidik, ki so ga za razliko od literarno-didaktičnega spora raziskovalci zapazili šele nedavno. Prav moč – kar ni ravno nepričakovano – mladinsko literaturo sumljivo približuje tistim literaturam, ki se ukvarjajo z družbenimi skupinami brez moči: feministični literaturi, literaturi avtohtonih ljudstev ali gejevski in lezbični literaturi. Književnim delom vseh teh literatur je skupno, da so v prvi vrsti usmerjena k raziskovanju položajev moči, k potrditvi obstoječega reda moči ali njegovemu postavljanju pod vprašaj. 'Odkritje' (poudarjam narekovaje!) vsake izmed skupin, okoli katerih se sučejo omenjene literature, je vodilo k teoretičnemu razpravljanju o njih: k feministični teoriji, postkolonialni teoriji, queer teoriji. Čeprav imajo te teorije številne posebnosti, pa imajo tudi marsikaj skupnega, saj izprašujejo položaje moči in tisto, kar posebej queer teorija imenuje 'norma' in 'normativnost'. V primeru mladinske literature imamo opraviti z neravnovesjem, neenakostjo, asimetrijo med otroki in odraslimi, s tem, kako je to predstavljeno in ocenjeno v mladinski literaturi, v knjigah, namenjenih mladi publiki. Nikjer drugje niso strukture moči tako jasno vidne kot v mladinski literaturi, v prefinjenem instrumentu, ki se ga je stoletja uporabljalo za izobrazbo, socializacijo in za opresijo določene družbene skupine. V tem smislu je mladinska literatura dejansko unikatna oblika umetnosti in komunikacije, namensko ustvarjena s strani močnih za tiste brez moči.

Astrid Lindgren je v svojem pisanju sprva previdno, kasneje pa odkrito in konsistentno začela subvertirati opresivno funkcijo mladinske literature. Večina njenih del opisuje položaje, v katerih izprašuje ustaljene strukture moči. Če najbolj priljubljeni koncept queer teorije, heteronormativnost, prevedemo v pogoje mladinske literature, lahko govorimo o normativnosti odraslih. Odrasli imajo v naši družbi neomejeno moč, vsaj v primerjavi z otroki, ki nimajo lastnih ekonomskih virov, se ne morejo vključevati v politično in družbeno odločanje ter so podvrženi velikemu številu zakonov in pravil, ki jih morajo s stališča odraslih brezpogojno ubogati. To je zanje norma tako v resničnem življenju kot v literaturi. V knjigah o Piki je kot mehanizem opresije vsekakor predstavljena tudi šola. Toda kaj se zgodi, če odrasli v odnosu odrasli/otroci niso več najbolj bistri, najbogatejši in najmočnejši? Kaj se zgodi, če normativnost odraslih zamenjamo z normativnostjo otrok?

Oglejmo si samo en primer: Pika spi z nogami na blazini. To je kršitev norme le v primeru, če ta predpostavlja, da spimo z glavo na blazini in z nogami pod odejo. Pika spodkopava ustaljeno normo tako s svojim vedenjem kot s trditvijo,

¹ Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977, str. 235.

da drugje obstajajo drugačne; v Egiptu naj bi na primer vsi ljudje hodili ritensko. Sčasoma se resda lahko izkaže, da je bolj prikladno spati z glavo na blazini ali hoditi naprej, toda bistvo ni v tem. Queer teorija poskuša najprej pokazati, da so norme pogosto merodajne, nato pa, kar je morda še pomembnejše, da celotna razprava o 'normah' in 'deviacijah' daje prvim prioriteto pred slednjimi, s tem pa jim daje tudi več avtoritete in moči. Queer teorija si ne prizadeva ene norme zamenjati z drugo, temveč trdi, da so vsa stanja povsem normalna. Ko Astrid Lindgren v *Piki Nogavički* ironično pripomni, da vsak »otrok mora vendar imeti nekoga, ki ga opominja, in vsi otroci morajo hoditi v šolo ter se učiti poštevanke«,² uporablja prijeme queer teorije veliko prej, preden je ta sploh obstajala. Pikine norme se izkažejo za prav tako dragocene kot norme odraslih, s čimer je Pika eden najbolj prepričljivih primerov brezpogojne dodelitve moči otroku v mladinski literaturi. Toda Piki ni treba hrepeneti po moči ali se boriti zanjo, saj ima že od samega začetka vse, česar otrok običajno nima: fizično moč, bogastvo, samozavest in samostojnost, z vsem tem pa lahko izzove družbene institucije in posameznike, ki ne morejo sprejeti njenega statusa.

V knjigah o Piki so odrasli predstavljeni kot smešni ali hinavski, kar velja tudi za Tomaževe in Aničine starše in sorodnike, na primer za teto Lavro, pa za gospe, ki pridejo na 'škandalozno' čajanko, učiteljico, policaja, cirkusante in gledališčnike, imenitnega gospoda, ki bi rad kupil Pikino hišo, in vsekakor tudi za razvpito gospodično Rožnikovo. Avtorica kritizira brez razločkov; njeni neusmiljeni sodbi zapadejo tako ugledni meščani kot zločinci, tako moški kot ženske. Zdi se, kot bi nam želela sporočiti, da so odrasli manjvredni od otrok tako glede inteligence kot v vseh drugih ozirih in da odraslost ni nekaj, česar bi se otroci lahko veselili. Prav to je tisto, kar žali mnoge kritike Pikinih zgodb, ki niso zmožni sprevideti zapletenosti problema.

Večkrat je bilo poudarjeno, da se Astrid Lindgren v *Piki Nogavički*, pa tudi v drugih svojih delih, postavi v otrokovo vlogo. Postavitve v otrokovo vlogo, poslanje glasu utišanemu otroku in podobne metafore o moči so se pravzaprav uporabljale za podkrepitev avtoričinega posebnega položaja v pisanju za mlade. Toda odraslemu avtorju se je prav tako nemogoče scela 'postaviti v otrokovo vlogo', kot se je belopoltemu pisatelju v vlogo temnopoltega lika ali moškemu pisatelju v žensko vlogo in tako dalje.

Pika v vsem svojem početju izprašuje moč in normativnost odraslih. Toda njihove moči si nikakor ne prizadeva strmoglaviti, temveč jo zgolj zasmehuje in se ji roga. Nazadnje so ji prebivalci malega mesta pripravljene dati moč, saj naj ob njej ne bi potrebovali policajev in gasilcev. A Pika se skupaj z drugimi rade volje veseli svojega poguma in bistrumja, kar se tiče prevzema moči pa je večni otrok, ki se, tako kot Peter Pan, raje igra.

Tako kot queer teorija je bila tudi karnevalska teorija pogosto uporabljena, da bi prikazala strukture moči v literaturi, saj karneval osvetljuje začasni obrat moči. V Piki je vrsta površinskih karnevalskih elementov, vključno s cirkusom, gledališčem, oddihom na otoku Taka-Tuka in resnično rabelaisovsko požrešnostjo. Toda Pika kot karnevalski lik se zdi na prvi pogled izjema. Niti ji ni na začetku dodeljena moč niti ji ni na koncu odvzeta. Njeno bogastvo presega domišljijo običajnega otroka. Nima staršev, ki bi jih ubogala, in ne uboga nobenega drugega odraslega, ki si jo

² Prav tam, str. 25.

poskuša podrediti. Ali potemtakem Pika predstavlja venomer trajajoči karneval? Svojskost karnevalske narave knjig o Piki je v tem, da na Piko samo karneval nima vpliva, temveč je prav ona karnevalski dejavnik, ki vpliva na življenje in nazore dveh običajnih otrok, Tomaža in Anice, prek njiju pa na bralce. Tomaž in Anica se – tako kot bralec – zavedata, da je Pika edinstvena in da nikdar ne bosta mogla biti takšna kot ona. Nista najmočnejša na svetu, nista bogata in nimata moči. Začasnost njunega karnevala namiguje, da sta za nekaj let, domnevno najbolj formativnih let svojega življenja, podvržena karnevalskemu faktorju, ki ga predstavlja Pika. Toda po drugi strani – mar ni Pika venomer trajajoči karneval? Glede zaključka tretjega dela o Piki se osebno nagibam k interpretaciji, da gre pri tem za potrditev nujnosti odraščanja in ne nostalgичno oziranje k večnemu otroštvu. Za razliko od Pike bosta Tomaž in Anica morala odrasti. Tako kot generacije bralcev po vsem svetu, ki jih je Pika navdahnila in navdušila, a ne za nespodobno vedenje, kot so se bali številni prosvetniki, temveč za kritično mišljenje, za radovednost in za domišljijo.

Odraščanje je osrednja tema mladinske literature in s tem tudi knjig Astrid Lindgren, ki na različnih nivojih in do različnih stopenj odsevajo travmatični prehod iz otroštva v odraslost. Protagonisti imajo vse pred sabo, niso še zreli, njihove preizkušnje so zaenkrat zgolj igra, so navidezne, preskus poguma, časti in dobrote. Še vedno se razvijajo. Verjetno je v tem skrivnost Astrid Lindgren. Verjetno je v tem čar njenih knjig, ki jih znova beremo kot odrasli, saj v njih najdemo obljubo neuresničenih možnosti, če ne zase, pa vsaj za svoje otroke. Toda celo v idealnem predpubertetniškem svetu *Hrupne vasi* je droben namig bližajoče se grožnje: prihod dojenčice, ki že s svojim obstojem podre prej popolni red in opozori na neizbežnost odraščanja. Hrupna vas je sicer podoba večne in srečne otroške idile, v katero še niso posegle norme odraslih. Vesolje trojice knjig o Hrupni vasi predstavlja popolno ravnovesje: tri hiše dajejo simetrično horizontalno strukturo, tri generacije vertikalno; pred nami so tri deklice in trije dečki, vsi imajo mamo in očeta znotraj tradicionalnih spolnih stereotipov.

Lisa, sedemletna pripovedovalka in protagonistka, je povsem srečen in skladen otrok, ki trdno veruje, da je svet dober, tako kot tudi ljudje na njem. Morda je kateri izmed odraslih hudoben, na primer čevljar, a nikakor ni nevaren, saj je njegova hudobija predvsem v tem, da grdo ravna s svojim psom. Bližina otrok naravi je poudarjena s prisotnostjo živali: konjev, krav, telet, pujsov, ovc in kokoši. Da bi bila podoba pastoralnega popolna, Lisa celo dobi malo jagnje. Otrokom nič ne manjka in pripovedni sedanjik ustvarja iluzijo neskončnega, dejansko mitskega časa, poudarjenega s ponavljajočo se besedo *vedno*: »Dedek je *vedno* sedel na gugalniku«; »Dedek je imel v kredenci *vedno* pehar jabolk.«; »Vsi mi [...] otroci smo se *vedno* imeli tako lepo.«³ To ponavljanje je potrditev stabilnosti sveta. Nič se ne spremeni, nič ne ogroža idile, veliki svet je nekje daleč in tako neresničen kot oddaljena čarobna vesolja.

S stališča otroške psihologije so otroci iz Hrupne vasi mnogo prestari, da bi bili še vedno na takšni razvojni stopnji. Toda Astrid Lindgren ne opisuje 'realističnega' obstoja. Z odrasle perspektive je knjiga nostalgичno oziranje v preteklost, z otroškega horizonta pa močna želja po potrditvi, da nič ne more razburkati konserva-

³ Astrid Lindgren: *Alla vi barn i Bullerbyn (Otroci iz Hrupne vasi)*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1947, str. 51–54.

tivnega, zaščitniškega sveta, v katerem živijo. Tu so odrasli dobrohotni, otroci pa izolirani in interakcije med njimi domala ni.

Drugače je v *Kljukcu s strehe*, ki je skupaj s *Piko* do odraslih morda najbolj zasmehljiv. Na prvi pogled se sicer zdi, da ima Bratec prav tako srečno otroštvo kot otroci iz Hrupne vasi. Lakote ali resnične stiske ne pozna. Starše ima vedno pri roki, pa tudi starejši brat in sestra ga resda včasih dražita, a mu vendar pomagata, kadar je to potrebno. Njegova mama je tako popolna, kot mora biti mama v idiličnem svetu: po pretepu ga potolaži z vročo čokolado in cimetrovimi štručkami, v pečici pa ima zmeraj torto. Bratcu se to zdi povsem običajno: mamina naloga je, da otrok nikdar ne pogrēša torte ali cimetrovih štručk. To bi se nam lahko zdel zastarel spolni stereotip, a gre prej za otroško videnje mamine vloge v njegovem življenju.

Toda v Bratčevem varnem obstoju očitno nekaj manjka. Sanja o psu, kar je ponavljajoči motiv v delu Astrid Lindgren. V kratki zgodbi *Moja najljubša sestra*, na primer, postane pes kompenzacija za pomanjkljivo pozornost odraslih. Čakajoč na psa pa se osamljeni in samoljubni Bratec tolaži z drugačne vrste družbo. Bratec je prijazen, olikan in submisiven otrok, ki nikakor ni poreden fant. Povsem je socializiran, torej prilagojen normam, ki jih odrasli postavljajo otrokom. Te norme med drugim vključujejo hrano in odnos do nje: kaj se sme jesti, kdaj in koliko. Da bi kompenziral potlačene želje, si Bratec izmisli domišljjski lik in prenese svojo nenasitno poželenje po sladkarijah na nekoga, ki se predstavlja kot »ravno prav debel moč v najlepših letih«.⁴ Portret Kljukca natanko ustreza konceptu grotesknega telesa Mihaila Bahtina.

Kljukec tako predstavlja zelo majhnega otroka, ki ne more nadzorovati svojih prehranjevalnih potreb. Čeprav je na zunaj odrasel (nenazadnje je ustvarjen v skladu z otroško predstavo o položaju odraslih, ki temelji na superiorni moči), nima določne starosti in pravzaprav tudi ne spola ali vsaj seksualnosti, povezane z odraslostjo. Namesto tega je njegovo edino zadovoljstvo, kot pri zelo majhnem otroku, oralno. Za Kljukca je hrana pomembna turbina moči. Tako na primer ne prestando goljufa Bratca, da bi prišel do sladkorčkov, štručk in maslenega kruha. Za pravila vedenja za mizo se ne zmeni. Namesto tega druge obtožuje požrešnosti. V osrednji epizodi se pretvarja, da mu je slabo in Bratcu ukaže, naj ga ozdravi s tortami, potico, čokolado in sladkorčki. Bratec izprazni svojega prašička, da bi ustregel prijatelju. Dejstvo, da Bratec prenaša Kljukčevo nepravilnost, podpira interpretacijo tega lika kot projekcije težav, ki jih ima fant sam s pravili odraslih. Bratec razvaja Kljukca natanko tako, kot bi si sam želel, da njega razvaja mama.

Kljukec je z drugimi besedami Bratčev odsev in zrcalo, ki ga Astrid Lindgren drži svojemu liku, je Bahtinovo karnevalsko zrcalo, ki ojača in izkrivlja človeške lastnosti, da bi jih napravilo očitnejše, obenem pa je osvobajajoče, saj se nanj lahko odzovemo s smehom. Tudi Bratec kmalu zmore spregledati Kljukca – projekcijo lastnih pomanjkljivosti – in se smejati njegovim željam, kar pomeni, da je Bratec začel presegati svoje težave in s tem tudi odvisnost od maminih tortic in kolačev. Ko so starši na koncu prvega zvezka prisiljeni priznati, da Kljukec dejansko obstaja, pa Bratec doseže prvo zmago v boju proti hegemoniji odraslih: otroku morajo starši priznati enakovredno pravico do obstoja.

⁴ Astrid Lindgren: *Bratec in Kljukec s strehe*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978, str. 11.

Kljukec je v nečem očitno in neposredno nasproten Piki: Pika raje daje, Kljukec raje jemlje. A v teh knjigah je še ena bistvena razlika v odnosu med otroki in njihovimi nadnaravnimi prijatelji. Pika ni namišljeni prijatelj; niso je ustvarile otrokove kompenzacijske potrebe. Kljukec je inferioren otrok, ki se pretvarja, da je odrasel. Pika pa je superioren odrasli, ki se pretvarja, da je otrok. Toda prijateljstvo s Kljukcem daje Bratcu občutek varnosti in mu sčasoma pomaga premagati njegovo submisivnost. Ko opazuje, kako Kljukec igrivo terorizira gospodično Kozel, Bratec izkusi pohujšljivo zamisel, da bi bil lahko tudi sam tako nespoštljiv do odraslih. Gospodična Kozel je sicer hudobna mačeha pripovedi, mama, ki ne le zanemarija otroka, temveč ga tudi trpinči. Namesto da bi Bratcu priskrbela cimetove štručke, jih raje poje kar sama, Bratca pa zaklene v sobo. Odkrito prizna, da otroke sovraži. Toda Kljukec se ji ne pusti ustrahovati in njegova zmaga nad jezljivo žensko postane tudi Bratčeva zmaga nad vladavino odraslih.

Izpraševanje moči odraslih v dveh drugih fantazijskih romanih Astrid Lindgren, *Mio, moj Mio* in *Brata Levjesrčna*, je bolj pretanjeno kot v knjigah o Piki in se radikalno razlikuje od paradiža *Hrupne vasi* ter toplega humorja *Kljukca s strehe*. V *Mio, moj Mio* pripovedovalec ustvari domišljijjski svet po modelu svoje stvarnosti, ki ji doda sijaj pravljice. Bosse je v običajnem svetu dejansko pod hudo opresijo odraslih, ne le v fizičnem smislu, temveč predvsem v čustvenem. Tu Astrid Lindgren domala prvič v svojem pisanju poudari mentalno avtoriteto odraslih, ki jim omogoča otroku dati ali odvzeti ljubezen in toplino, do katerih ima moralno pravico. To je najhujša oblika zlorabe, ki jo lahko odrasli izvaja nad otrokom. Kot je bilo znova in znova pokazano, so trdi piškoti, po katere Bosseja pošlje njegova krušna mati na začetku knjige, simbol trdote v njunem odnosu. Bossejevo življenje pri krušnih starših je dolgočasno in nezanimivo. Pri Bosseju doma se nikdar ne smejejo, nikdar ne pokažejo svojih čustev in se drug drugega ne dotikajo. Bosseju je prepovedano vabiti k sebi prijatelje. Z drugimi besedami: podvržen je taistim pravilom odraslih, ki jih Pika tako uspešno subvertira.

Edino, kar Bosse ve o svojem pravem očetu, je to, kar mu je o njem povedala teta Hulda: da je bil ničvrednež. Tako mora Bosse svojega izmišljenega očka v Daljni deželi, Mojega očeta kralja, ustvariti po vzoru očka svojega prijatelja Benka. Mojega očeta kralja zato karakterizirata dve podrobnosti: z Miom sestavlja modele letal in na kuhinjskih vratih označuje, koliko je Mio zrasel – to očetje običajno delajo, kot je opazil Bosse v družini svojega prijatelja. Bosse pa nima matere, zato v svojem čarobnem svetu ne ustvari izmišljene mamice. Njeno vlogo prevzame Jum-Jumova mama, toda pravi vzor je gospa Lundin iz prodajalne s sadjem. Nekateri drugi odrasli liki v Daljni deželi so iz pravljic, na primer babica Nonno. V Bossejevem fantazijskem kraljestvu so, vsaj na začetku, vsi odrasli prijazni, sočutni in darežljivi – palačinke, ki jih Bosse dobi pri Jum-Jumu doma, so v močnem kontrastu s trdimi piškoti.

Drugačen avtor bi se morda zadovoljil s tem, da bi svojemu zapostavljenemu junaku priskrbel idilično deželo, polno vrtnic, letočih konj in zelenih gozdov (kot je Lindgrenova dejansko storila v zgodnji skici za roman, v kratki zgodbi z naslovom *V deželi somraka*). Toda Bosse – stvarnik čarobnega sveta, ne pa njegov protagonist – globoko v sebi ve, da svet odraslih ne izgine zgolj zaradi sanjarjenja o tem. Še vedno se mora spoprijemati z njim, in čeprav njegov domišljijjski alter ego, Mio, princ Otoka zelenih poljan, poskuša prezreti ponavljajoče se namige na

neizbežnost svoje naloge, si Bosse mora izmisliti zlega očeta, s katerim se bo boril in od katerega se bo osvobodil. Vitez Kato ni nikoli neposredno povezan z Bossejevim krušnim očetom, a zveza je očitna. Vitez Kato nadalje predstavlja temačne, animalistične poteze samega Bosseja, kakršne so sovraštvo, zamerljivost in sla po maščevanju. Zato se mora Mio soočiti s Katom v odkritem spopadu, namesto da bi se prikradel nadenj v svojem plašču nevidnosti, na način pretkanca. Mio se mora s svojo Senco spoprijeti iz oči v oči. In nenazadnje vitez Kato v zadnjem trenutku prosi za smrt, s čimer bo osvobojen bremena lastnega zla. Ko se v svoji domišljiji znebi zla odraslega, pa postane Bosse zmožen soočiti se z odraslimi v resničnosti.

Podobno je v *Bratih Levjesrčnih* Nangijala produkt Rogljičkove domišljije, navdahnjene z bratovimi zgodbami. V nasprotju z *Miom* v Nangijali ni likov, razen njegovega brata, in ni epizod ali položajev, ki bi jih Rogljiček prenesel iz resničnega sveta. Zanimivo je tudi, da v resničnem svetu ni neposredno opresivnih odraslih, čeprav Rogljička mama zanemarja tako fizično kot čustveno in je oče stalno odsoten. Izpraševanje moči se mora tako v celoti odviti v imaginarnem svetu, čeprav je med vrsticami očitno prisotno. Rogljičkovi starši imajo moč, da ga zapustijo, mu odrečejo skrb in ljubezen in njegov brat jih nadomesti le deloma.

V obeh romanih prehod v drugi svet implicira popolno obnovitev Raja, povratak v čas srečnega otroštva, preden se pojavijo pravila odraslih. Začetni položaj je tako za Bosseja kot Rogljička neskončna stiska. Bosse sam na klopi v parku hrepeni po toplini družine, ki je nikdar ni imel. Pripoved se začneja jeseni in večer je – oboje je čas razkroja in smrti. V nasprotju s tem je Daljna dežela kot sleherna Arkadija svet večnega poletja in sonca; razsipne podobe so prozorne: Vrt vrtnic, zeleni pašniki, srebrni topoli, pojoči ptički, lepa glasba, pastirji, jagnjedi, taborni ognji. Mio ima svojega ljubljeneega očeta, ki ga drži za roko in mu tako omogoča telesni stik, kakršnega je vedno pogrešal, obdajajo pa ga prijatelji.

Rogljičkovo življenje je še bolj žalostno: je na smrt bolan in ve, da bo kmalu umrl. Za sebe pravi, da je »grd in neumen in strahopeten fant s krivimi nogami in tako naprej.«⁵ Ko njegov brat Jonatan v požaru umre, Rogljiček izgubi še zadnjo oporo v življenju. Za razliko od slednjega je Nangijala najprej predstavljena kot najlepša dežela na svetu. Brata živita na svoji kmetiji v Dolini češenj, obdani s prelepimi gorami. Zrak je čist. In Rogljičku se izpolnijo vse sanje: tu lahko teče in plava in jaše, lahko pleza po gorah in lovi ribe v potoku. Zdaj je zdrav in močan in pogumen. Sofija, dobra vila, jima prinaša hrano.

V idilo obeh pripovedi je na pretanjen način vnešeno zlo. Za razliko od junaka ljudske pravljice, ki mu je nemudoma pojasnjeno, kakšno nalogo mora izpolniti in se prav tako nemudoma strinja, da jo bo opravil, se Mio preplašeno obotavlja. In dolgo časa traja, preden se Rogljičku posveti, da je v Nangijali zlo. Zakaj je Astrid Lindgren potrebno, da njeni liki prestanejo še več preizkušenj? Niso dovolj pretrpeli že v svojem tostranskem življenju? Sentimentalna viktorijanska fantazijska zgodba bi se namreč zadovoljila s tem, da bi prikrajšane junake nagradila z veličastnim posmrtnim življenjem. Toda tako Bosse kot Rogljiček sta svoja nova položaja pridobila vnaprej: Bosse, ko je postal princ Mio, Rogljiček, ko je postal Karl Levjesrčni, zdrav in močan. Globoko v sebi pa sta ostala nespremenjena. Nista se še uprla zlobnim odraslim.

⁵ Astrid Lindgren: *Brata Levjesrčna*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984, str. 8.

Mio se vrne iz dežele viteza Kata v Vrt vrtnic. Raj je znova pridobljen. Tam, kjer je bil Mrtvi gozd, spet poganjajo zeleni listi. Uročeni otroci se prelevijo nazaj v svojo človeško podobo. Mio celo premaga smrt: mala deklica Milimani, ki je v ptičji krinki žrtvovala svoje življenje, da bi pomagala Mio, čudežno vstane od mrtvih. Toda Mio se ne vrne domov, da bi spet postal Bosse; za večno ostane v Daljni deželi. Bosse pa še vedno sedi na klopi v parku, toda zdaj je Bosse, ki je veliko bolje pripravljen na soočenje s krušnimi starši. Pravzaprav jim zdaj ničesar več ne zameri. Zdaj je tako močan, da ga odrasli ne morejo več prizadeti.

Rogljček se nikdar ne vrne v raj Doline češenj. Odit mora še dlje, v naslednje brezno smrti. Možna interpretacija *Bratov* je, da so dogodivščine v Nangijali rezultat Rogljičkove agonije, ko sam in nesrečen umira na kuhinjski zofi. Če je tako, je svet odraslih nad njim zmagal. Toda Astrid Lindgren otroka ne more pustiti na cedilu, čeprav so jo ravno tega večkrat obtožili prav v zvezi s tem romanom. Najprej znova pokaže dejansko zmago otroka nad zlom, ki ga predstavlja odrasli. Nato pa pusti odprto možnost, da bo Rogljček vstal od mrtvih v novem in lepem svetu, kjer ni norm odraslih, v še enem paradizu večnih dogodivščin in tabornih ognjev. V obeh romanah da Astrid Lindgren jasno vedeti, da je otrok močan in odporen že zaradi tega, ker je otrok.

V delu *Ronja, razbojniška hči*, zadnjem romanu polnega obsega Astrid Lindgren, se avtorica vrne k podobi močne protagonistke, kakršno je ustvarila mnogo let prej v *Piki*. Toda Ronja za razliko od Pike nima že na začetku ustreznih sredstev, s katerimi bi se uprla avtoriteti odraslih. Namesto tega gre za zgodbo mladega dekleta, ki si svobodo in samostojnost od staršev izbori na boleč način. Kot Mio in Rogljček mora Ronja zapustiti varno okrilje doma. Da bi pridobila svojo žensko identiteto, pa se mora rešiti tudi opresivnega očeta in ponovno vzpostaviti stike z mamo, če naj kdaj razvije normalen in zdrav odnos z moškim. Ronjin cilj ni postati junak, kar je verjetno glavna hvalevredna poteza te knjige. Za razliko od preštevilnih ženskih likov v fantazijskih romanih, ki jih avtorji silijo v tradicionalne moške vloge lovcev na zmaje ali pilotov vesoljskih ladij – preprosta permutacija spolov, minimalna zadostitev novih zahtev – je Ronjina dilema v uskladitvi svoje samostojnosti z žensko identiteto, ki ji med drugim ne bo dopustila podrediti se patriarhalnemu redu in postati razbojniški poglavar. Ronja se tako z revnejšim izhodiščem kot Pika in z znatno močnejšim psihološkim nabojem nauči upirati očetovim pravilom, mnenjem in sebičnosti. Njeni sovražniki, sence, s katerimi se mora naučiti spoprijeti, so preveč zaščitniški odrasli.

Od Ronjinih staršev je mama tista, ki jasno spozna hčerkino potrebo po osvoboditvi, medtem ko bi oče Mattis Ronjo raje obdržal v večnem stanju nedolžnosti. Razlog za to je v tem, da je Mattis sam odrasel otrok: razvjen, sebičen in poln predsodkov. Njegovo nezrelost še posebej poživi otročje zavračanje smrti: »Vedno je bil tu! In zdaj ga ni več!«⁶ jadicuje, ko umre Skalle-Per. Toda kot je Ronjino rojstvo opozorilo na spremembe v svetu, tako je tudi smrt Skalle-Pera, s katero se zmanjša čarobno število dvanajstih razbojnikov, nujen del življenjskega cikla. Tudi Ronja je soočena s smrtjo, ko vidi, kako medved ubije žrebe. Ronjino odraščanje tako dobi odmev v Mattisovem; v osnovi gre za recipročen proces, v katerem je Mattisovo razumevanje stvari enako pomembno za Ronjino samostojnost. V opi-

⁶ Astrid Lindgren: *Ronja, razbojniška hči*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987, str. 166/167.

sanem procesu odraščanja in osvobajanja sta Ronja in Mattis skoraj zamenljiva. To je jasno pokazano v vsakem položaju, v katerem med njima pride do napetosti, in implicira sledeče: medtem ko se otrok uči norm odraslega sveta, se oče uči spoštovati in sprejemati otrokove odločitve. Zdi se, da sta otrok in odrasli dosegla stanje enakopravnosti in ravnovesja.

Toda medtem ko se je Ronja pomirila z očetom, mati, doslej skrita v senci dramatičnih dogodkov v zvezi s konfliktom med očetom in hčerko, nenadoma stopi na oder in prikrito uveljavi svojo žensko moč, ki ni osnovana na agresivnih besedah in nasilnih dejanjih, temveč na pretkanem in čustvenem apelu. Ko Ronja in Birk v jami skoraj stradata, jima Lovis pošlje kruh. Na površini stvari gre pri tem za osnovno potrebščino. A v resnici gre za opozorilo, da je Ronja še vedno močno odvisna od doma, zato pa jo starša še vedno trdno obvladujeta. Ko se Lovis kasneje pojavi v jami, reče: »Kruh boš dobila, ko prideš domov.«⁷ Kruh, ki ga je poslala Ronji, je bil vaba, s katero naj bi okusila dom. Dom je za otroka zavetje, a za mlado dekle zapor in Ronja žal dovoli, da jo zaprejo in se vrne živeti pod okrilje svojih staršev. Utaji celo porajajočo se spolnost in svojo ljubezen preusmeri z Birka na otročjega očeta. To pa nedvomno grozljivo opresivno dejanje. Vprašanje je le, ali je v romanu to dovolj transparentno. Ko se Ronja vrne domov jest Lovisin kruh, prestane regresijo v svojem razvoju, ki jo še podkrepi ilustracija Ilon Wikland, kjer v fetalnem položaju spi v materinem objemu, v katerem »se je pogreznila v globoki mir otroštva«.⁸ Prehodila je dolgo pot, a še vedno ni povsem svobodna, saj sicer to ne bi bila mladinska knjiga. Subverzija normativnosti odraslih je pretanjena, a nedvomno prisotna.

Ameriška raziskovalka Alison Lurie v svoji knjigi *Ne povejte odraslim*, ki izkazuje veliko mero uvida, trdi, da je vsa mladinska literatura po definiciji subverzivna. Čeprav na takšno generalizacijo ne pristajam, upam, da mi je uspelo argumentirano pokazati, kako subverzivne so knjige Astrid Lingren do normativnosti odraslih in kako so njeni liki odporni proti opresiji odraslih. Astrid Lindgren uporablja različne strategije, s katerimi podeljuje in odvzema moč svojim mladim likom. Moč jim najpogosteje daje pod določenimi pogoji, na primer v idiličnem okolju ali v imaginarnih svetovih. V čem bi bil smisel prikazovanja umišljenega otroka z neomejeno močjo? Ne bi bilo del tega tudi lagati mladim bralcem – lagati na manj nedolžen način, kot je po Pikinih izjavah običajno v Belgijskem Kongu? Tu Astrid Lindgren nemudoma pokaže svojo genialnost. Kot odrasla pisateljica ne more brezpogojno odpraviti normativnosti odraslih, saj bi s tem subvertirala lastno eksistenco. Toda vseeno je zmožna skozi karneval mladinske literature mlade bralce opozoriti na dejstvo, da norme in pravila odraslih niso absolutni. V najboljšem primeru ti bralci vsaj ne bodo silili svojih otrok, če jih bodo imeli, jesti osovraženih kosmičev.

Prevedel Jakob J. Kenda

⁷ Prav tam, str. 138.

⁸ Prav tam, str. 139.

as. dr. Dubravka Zima
Filozofska fakulteta Zagreb, Hrvaška

KDO BO KOGA UBOGAL/POSLUŠAL?¹ O avtoriteti v 'ženskih' romanih Astrid Lindgren

Astrid Lindgren je ena prvih avtoric/avtorjev v zgodovini mladinske književnosti, ki postavlja problem avtoritete potencirano in v smislu – čeprav to nikakor ni edini smisel – medgeneracijskih sporov oziroma v smislu izbora junakinj kot nosilk naracije. Avtoričin opus obsega ob nekaterih kanonskih delih svetovne mladinske književnosti tudi cel niz krajših in daljših besedil, v katerih se problem avtoritete kaže bolj zapleten in zahtevnejši, kot bi to pričakovali od mladinske književnosti, ki je praviloma razumljena kot »enostavnejša« od nemladinske in od katere se pričakuje posredovanje znanih, nedvoumih čustev oziroma sporočil. Prispevek želi pretresti, na kakšen način se problem avtoritete pojavlja in rešuje v avtoričinem opusu, in to z ozirom na nekonvencionalnost in subverzivnost njenih besedil v kontekstu zgodovine mladinske književnosti in z ozirom na današnjega bralca in njegovo medijsko in socialno izkušnjo.

Astrid Lindgren is one of the first authors in the history of children's literature, highlighting the issue of authority in the sense – although this is not the only sense – of intergenerational disputes or in the sense of selection of female characters as bearers of narration. Apart from some canons of the world children's literature, the author's opus also encompasses a number of shorter and longer narratives, where the problem of authority is manifested in a more complex and demanding way than expected from children's literature, which – as a rule – should be "simpler" than adult literature, and which is also supposed to convey only familiar, non-ambiguous emotions and messages. The article discusses the way the authority problem is dealt with in the author's opus, especially relating to the non-conventional and subversive nature of her texts in the context of the history of children's literature, with regard to the compatible historical trends in the related national literatures (especially German), and, finally, with regard to a contemporary reader and his social experience.

Integralno besedilo *Pika Nogavička* Astrid Lindgren je bilo v hrvaščini prvič objavljeno leta 1996 v zbirki Stribor zagrebske založbe Znanje v prevodu Mirka Rumca in v uredništvu Vere Barić več kot pol stoletja po prvi izdaji izvornika. *Pika Nogavička* je bila sicer nekajkrat objavljena v zbirki Vjeverica zagrebske založbe Mladost, prvič leta 1973, ravno tako v prevodu Mirka Rumca ter v uredništvu Ane Kulušić. Vendar *Pika Nogavička* v zbirki Vjeverica ni bila v nobeni izdaji objavljena v integralni obliki: brez zaznambe o tem je bilo izpuščenih osem poglavij ter nekaj odlomkov. Urednica Ana Kulušić je izpustila poglavje, v katerem je Pika

¹ Op. prev.: avtorica uporablja besedo *slušati*, ki v hrvaščini pomeni a) *ubogati* in b) *poslušati*.

povabljena na čajanko k družini Žirovnik, potem poglavje, v katerem Pika rešuje otroka iz požara, odlomek iz poglavja o Pikinem rojstnem dnevu, v katerem Pika strelja iz nabitih pištol, poglavje o malomeščanu, ki želi kupiti vilo Čira-Čara in ki prezira otroke, poglavje, v katerem Pika zabava teto Lavro, poglavje, v katerem Pika piše in prejme pismo ter v katerem ji učiteljica obljubi, da bo šla na šolski izlet, poglavje o šolskem izletu, zatem poglavje, v katerem gre Pika na semenj, in poglavje, v katerem Pika priredi spraševalni šport. Takšna uredniška poteza se lahko zdi povedna za našo temo kar na nekaj ravneh. Prvič, jasno se vidi, da šest poglavij, izpuščenih iz izdaje *Pika Nogavičke* v zbirki Vjeverica, problematizira koncept avtoritete, in sicer družinske, šolske in družbene. Dve izpuščeni poglavji, *Pika reši življenje* in *Pika še zmeraj živi v vili Čira-Čara*, pa ne problematizirata avtoritete in nista subverzivni v tem smislu, zato se na prvi pogled zdi, da ta izpust ni v skladu z uredniško odločitvijo o 'discipliniranju' neprimerne Pike in njenega zavračanja, ironiziranja in odpravljanja odnosa avtoritete. Tisto, zaradi česar sta ti dve poglavji nezaželeni, se nanaša, tako se zdi, na spraševanje o družbeno aktivni predstavi o otroku, s čimer se sklada tudi zelo kratek odlomek, ki je izpuščen iz poglavja o Pikinem rojstnem dnevu, v katerem ima Pika dostop do orožja, ki ga tudi uporabi. V poglavju, v katerem Pika reši dva dečka iz gorečega nebotačnika, je otrok nemočen, v življenjski nevarnosti, Pika kot fantastičen lik in vsakršen družbeni outsajder, vendar tudi kot lik, za katerega ne veljajo fizikalne zakonitosti, te življenjske ogroženosti ne razume in se iz nje norčuje. V poglavju o domišljavem bogatašu, ki hoče kupiti vilo Čira-Čara, Pika ne zanika avtoritete odraslih nad otrokom, temveč ironizira predstavo o 'ekonomski' avtoriteti, pa tudi 'kolonizatorsko' vedenje prišleka, ni pa nepomembna niti predstava o otroku-tečnejši, ki jo ima prišlek. Imenitni bogataš je, kot o sebi misli sam, predstavnik moči, ki jo simbolizira v prvi vrsti denar, zatem pa tudi njegovo stalno bivališče, namreč veliko mesto. Pika pa to moč zanika ravno tako, kot zanika tudi celo vrsto družbenih konvencij, ki niso nujno povezane samo z močjo in avtoriteto.

Uredniška cenzura *Pika Nogavičke* se zdi hvaležna tema za premišljevanje o načinu, kako se mladinska književnost vpisuje v družbeni kontekst, pri čemer je problem avtoritete vsekakor eden pomembnih elementov, ki oblikuje ta proces. Zbirka Vjeverica zamrle zagrebške založbe Mladost, v kateri je bila objavljena cenzurirana *Pika*, je bila nedvomno najpomembnejša založniška zbirka mladinske književnosti na Hrvaškem v drugi polovici 20. stoletja. Oblikovala je literarni prostor mladinske književnosti, posredovala je klasike svetovne mladinske književnosti, posredovala ali prevajala je trende v sistemu mladinske književnosti in zelo pomembno vplivala na družbeno predstavo o funkciji mladinske književnosti ter o njenem družbenem funkcioniranju. Po drugi strani se je glede na obliko vsilila kot precej konzervativen medij: v štiridesetih letih je zamenjala tri urednike, ki so se pri tem jasno zavedali lastne družbene odgovornosti v uredniški funkciji. Kot takšna je vsekakor rada prevzela posredovanje mladinske klasike, kot je *Pika Nogaviča* v hrvaški literarni in kulturni prostor, vendar glede na zavest o družbeni odgovornosti in javno predstavo o družbeni funkciji mladinske književnosti zbirka Vjeverica ni prevzela odgovornosti za Pikino zanikanje avtoritete, kar ni edini primer cenzure v tej zbirki.² Ta problem cenzure lahko uporabimo kot

² Urednica Ana Kulušić je leta 1977 objavila tudi 'cenzurirano' knjigo *Zlatni danci Jagode Truhelke*.

primeren uvod v preišljevanje o avtoriteti v delih Astrid Lindgren. Jasno je, da je vprašanje cenzure pomembno povezano s funkcijo mladinske književnosti, z njenimi reprezentativnimi in performativnimi ravnmi ter družbenimi predstavami o teh funkcijah, vendar ni manj pomembno niti družbeno okolje, v katerem je bila cenzura v rabi kot vrsta javne družbene komunikacije, in to ne samo v literarnih in kulturnih sistemih, temveč tudi na vseh področjih družbene in zasebne aktivnosti, kakršna je bila družbena ureditev v času, ko je izšla prva cenzurirana izdaja *Pike Nogavičke*. In končno, zdi se, da se tudi aktivne predstave o otroku ne sme ogrozati: mladinska književnost je tako postala večkratno 'družbeno' obremenjena, podlegala je različnim interpretativnim intervencijam v samo literarno življenje.

Družbeno okolje v času objave prve hrvaške izdaje *Pike Nogavičke*, v začetku sedemdesetih let 20. stoletja³, mladinski književnosti načeloma ni bilo nenaklonjeno: že desetletje prej je mladinska književnost dosegla akademsko afirmacijo, leta 1961 so jo začeli predavati na Učiteljski akademiji kot del jezikovnega predmeta, otrok in njegova kultura sta se afirmirala tudi na novem šibeniškem *Festivalu otroka*, profesor Milan Crnković je sredi šestdesetih let objavil prvo izdajo priročnika *Mladinska književnost*⁴, leta 1967 je bila ustanovljena nagrada *Grigor Vitez* za najboljšo delo mladinske književnosti v enoletnem obdobju, imenovana po ravno takrat preminulem mladinskem pesniku, konec desetletja je začela izhajati revija *Umetnost in otrok (Umjetnost i dijete)*, ki se je teorijsko in kritično ukvarjala z mladinsko književnostjo. Šestdeseta leta so bila vsekakor obdobje družbene in institucionalne afirmacije mladinske književnosti, pa tudi družbene skrbi za njene vsebine. Poleg tega se je sredi šestdesetih let zgodila prva zamenjava urednikov zbirke Vjeverica: po smrti prvega urednika Grigorja Viteza je urednikovanje zbirke prevzela Ana Kulušić. Mladinska književnost je bila tako v sedemdesetih letih družbeno afirmirana dejavnost in postala je tudi kulturni sistem. Vendar pa ni bila in ni mogla biti avtonomna, in sicer zaradi družbene ureditve, v kateri se je razvijala, pa tudi zaradi predstave o otroku, ki v literarni komunikaciji neizbežno potrebuje odraslega posrednika, ki pozna, 'posreduje' svoje družbene vrednote in norme, ki jih mora otrok usvojiti. Otrok se ni mogel, kot se navsezadnje ni mogel niti odrasli, afirmirati kot avtonomno bitje, temveč kot funkcionalni član skupnosti. Integralna *Pika Nogavička* v takšnem okolju resnično ni imela možnosti: tisto, kar so s položaja pedagoške avtoritete očitali izvirniku v drugi polovici štiridesetih let, je (p)ostalo kamen spotike trideset let pozneje v družbeni skupnosti, ki je mladinsko književnost afirmirala kot literarni pa tudi kot pedagoški medij ter medij reprodukcije in podpiranja družbene in politične avtoritete ter, končno, medij tekmovanja z nezaželenimi 'nizkimi', trivialnimi vsebinami, ki potencialno ogrožajo tako s političnega kot s pedagoško-etičnega aspekta. Takšna družbena skupnost, ki jo predstavlja urednik ugledne mladinske zbirke, postane neprepustna za anarhijo, ki jo zagovarja Pika. Paradokсно pa je, da je bila integralna *Pika Nogavička* v hrvaščini objavljena v času, ko se je družbena funkcija mladinske književnosti reinterpreterirala, ko je mladinska književnost postala samo eden od medijev mladinskega kulturnega sistema, in to ne najpomembnejši, ko je družbeno skrb (enako kot tudi družbeni nadzor) za mladinsko književnost postopoma zamenjalo tržno načelo: integralna *Pika Nogavička* je sedaj tržno jamstvo, ne več

³ Kar je tudi precej pozno prevajanje romana glede na prvo objavo izvirnika.

⁴ Crnković, Milan: *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1966.

družbeno dejstvo, kot so jo percipirali njeni socialistični cenzorji. Integralna *Pika Nogavička* je v hrvaškem prevodu izšla leta 1996, leto pozneje je izšel tudi prvi hrvaški prevod knjige *Ronja, razbojniška hči*. V tistem času je ciljno občinstvo mladinskih zbirk preživelo okrutno vojno in vrsto družbenih pretresov, od spremembe družbene ureditve do sprememb ekonomskih, kulturnih, verskih, pa tudi pedagoških okoliščin. Podpiranje kolektivnih vrednot in proklamirane ideologije je postopoma zamenjala skrb za individuuum in njegovo afirmacijo: to se vsekakor zdi precej boljša družbena klima za nedisciplinirano Piko in njeno zastopanje anarhičnega ravnanja z družbenimi dogovori in konvencijami, pa tudi za Ronjo, ki svoje upiranje avtoriteti kaže v družinskem kontekstu. Vendar sta z izgubo strogega družbenega nadzora in politične avtoritete nad vsemi aspekti javnega delovanja tako Pika kot Ronja pravzaprav izgubili svojo subverzivnost. Njuno ravnanje z avtoriteto se v današnjem družbenem okolju zdi zanimiva literarnoteoretična tema, ne pa tudi družbeno relevantno dejstvo.

Pika Nogavička se ne zaveda avtoritete. Avtoriteta je zanjo povsem neznan koncept, vedenjski model in filozofija moči, ki zanjo ostane prazno polje. V tem smislu je Pika resnično edinstvena literarna oseba v zgodovini mladinske književnosti, pri čemer se nam zdi zanimivo ravno njeno vpisovanje v sistem mladinske književnosti: namreč, če bi šlo za kateri drug literarni sistem, v katerega bi se ta roman vpisoval, bi problem avtoritete postal, eventualno, psihološki ali filozofski, ne pa tudi družbeni problem. Po Tončiju Matuliću avtoriteta predstavlja »legitimno moč, ki je na ta ali oni način utemeljena. Tako, na primer, govorimo o zakonodajni, upravni, zapovedovalni in celo o prisilni avtoriteti. V pravem ali ožjem smislu se ločita avtoriteta logičnega in družbenega reda. Avtoriteta logičnega reda počiva na resničnosti in iskrenosti znanstvenih izjav neke osebe, avtoriteta družbenega reda pa izhaja iz prirojene (npr. starši–družina) ali pridobljene pravice (npr. vlada–družbena skupnost), s katere močjo ena ali več oseb poseduje moč obvezovanja drugih za določena dejanja ali prepovedi dejanj v splošno korist.«⁵

Pika pa ima poseben, ločen položaj v družbeni skupnosti. Pika je predvsem fantastičen lik in njena fantastična značilnost ji daje avtoriteto, ki postane družbena, lahko pa jo interpretiramo celo v kontekstu pridobljene pravice in splošne koristi: v poglavju, ki je iz izdaje v zbirki *Vjeverica* izpuščeno, Pika gre na semenj, je Pika s svojo fizično močjo in fizičnim nasiljem 'disciplinirala' lokalnega nasilneža in pijanca Labana, nakar jo je skupnost percipirala kot družbeno instanco avtoritete:

»Kako si naredil s klobasami?« je vprašala. »Morda tako?«

Vrgla je Labana v zrak in se nekaj časa žogala z njim. Ljudje so vriskali. Klobasičar je ploskal z majhnimi, okroglimi rokami in se smejal.

Ko je Pika končala, je prestrašeni Laban sedel na tleh in zmešano gledal okrog.

»Mislim, da gre surovež sedaj lahko domov,« je rekla Pika.

Laban ni imel nič proti.

»Prej boš pa plačal vse klobase,« je rekla Pika.

In Laban je vstal in plačal osemnajst klobas. Potem je molče odšel po svojih poteh. Od tega dne se je spremenil.

»Živijo Pika!« so kričali ljudje.

»Hura za Piko!« so kričali ljudje.

»Hura za Piko!« sta zakričala Tomaž in Anica.

⁵ Tonči Matulić: *Bioetika i autoritet. V: Filozofska istraživanja*, letn. 21., zv. 4, Hrvatsko filozofsko društvo: Zagreb 2001, str. 557.

Nekdo je dejal: »Dokler imamo Piko Nogavičko, ne potrebujemo nikakršne policije v mestu.«

»Res ne,« je dejal drugi. »Ona uredi vse s tigri in nasilneži, suroveži.«

»Seveda potrebujemo policijo,« je rekla Pika. »Kdo bo pa sicer pazil, da bodo vsa kolesa parkirana na napačni strani.«⁶

Pika ignorira tako lastno pridobljeno pravico kot pravico skupnosti, da z avtoriteto štiti lastno integriteto, še posebej glede na to, da je v Labanovem primeru ta model očitno zatajil. Pika od skupnosti ne pričakuje zaščite, v zameno pa je ne priznava. Pika je zahvaljujoč svoji fantastični moči asocialno bitje, bitje, ki ni v skupnosti, temveč izven nje, vendar se vseeno vpleta v njeno pravico do samozastite, ko 'pridobi' lastno pravico do tega vpletanja s fantastično fizično močjo. Skupnost ne funkcionira ali ne more udejaniti pristojnosti še v nekaterih drugih situacijah in v vseh teh situacijah Pika kaže svojo 'pridobljeno' pravico do avtoritete s fizično močjo. V tem primeru je to v korist skupnosti (ki se boji Labana), ni pa tako v vsaki situaciji, v kateri Pika krši ali izničuje avtoriteto skupnosti. Vseeno, Pika kot fantastično bitje ne potrebuje koncepta skupnosti, ki štiti, ker jo ščitijo lastne fantastične značilnosti. Dober primer za to se zdi epizoda, v kateri hočeta policajja Piko odpeljati v otroško zavetišče, kjer ima zagotovljen prostor. Otroško zavetišče pri tem predstavlja red skupnosti in predstavo o otroku, ki je aktiven v skupnosti: otrok je odvisen, skupnost je odgovorna za njegovo fizično dobrobit, pa tudi za intelektualno in čustveno – kolikor je v moči skupnosti, biti mora zaščiten in nima pravice do avtonomije, samoodločitve. Pika pa jasno kaže svoje nerazumevanje in nepoznavanje institucionalne in družbene predstave o otroku in instituciji otroškega zavetišča. Pika skupnosti ne potrebuje in jo zato ignorira, vendar ji to ignoriranje ne pomeni prepreke, preživi lahko tudi brez razumevanja skupnosti, in sicer zelo dobro in uspešno:

Rekla sta ji, naj se ne poizkuša šaliti. Nato sta ji povedala, da so dobri ljudje v mestu poskrbeli za to, da bo dobila svoj prostor v otroškem zavetišču.

»Saj jaz že imam prostor v otroškem zavetišču,« jima odgovori Pika.

»Kaj praviš? Mar je to že urejeno?« jo vpraša drugi policaj. »Kje je to otroško zavetišče?«

»Tule,« mu ponosno odgovori Pika. »Jaz sem otrok in tu je moje zavetišče. Tudi prostor imam tu, ogromno prostora.«

»Dragi otrok,« pravi policaj in se smeje, »ti tega ne razumeš. Iti moraš v pravo otroško zavetišče in dobiti nekoga, ki bo skrbel zate.«

»Ali bi lahko imela v otroškem zavetišču konja?« ga povpraša Pika.

»Ne, seveda ne,« ji odgovori policaj.

»To sem si mislila,« pravi Pika čemerno. »Kaj pa opico?«

»Seveda ne! To moraš vendar razumeti.«

»No ja,« pravi Pika, »potlej si pa kod drugod poiščite otroke za svoje zavetišče. Jaz nimam namena iti tja.«⁷

Po drugi strani bi skupnost rada vzpostavila avtoriteto nad Piko, če bi to bilo mogoče, ker pa je Pika edini fantastičen lik, njeno izmikanje avtoriteti ne ogroža nujno skupnosti in avtoritete družbenega reda, ker ji nihče drug ne more oporekati na ta način. Ta prva raven Pikinega zanikanja avtoritete oziroma ignoriranja avtoritete družbenega reda je vsekakor subverzivna, ker pa je njen izvor fantastičen, se njene morebitne 'posledice' v sistemu mladinske književnosti ne zdijo verjetne, pa

⁶ Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005, str. 129.

⁷ Prav tam, str. 19.

tudi kaj dosti produktivne ne: otrok, ki bi lahko na takšen način zanimal avtoriteto družbenega reda in 'padel' skozi sistem, kakor je to storila Pika, ne obstaja.

Malce drugačno se zdi Pikino zasmehovanje religijske avtoritete, vendar to ne predstavlja modela dekličinega vedenja, temveč le osamljeno epizodo, ki ilustrira Pikino upiranje ustaljenim predstavam, pri čemer so nekatere teh predstav povezane z versko avtoriteto. Sama religijska avtoriteta pa se ne tematizira:

Tudi gospodična je bila s Piko zadovoljna in jo je pohvalila.

»To si dobro naredila!« je rekla. »Treba je biti dober z živalmi. In seveda z ljudmi tudi.«

Pika je sedela na svojem konju in bila zadovoljna.

»Da, bila sem zelo dobra z Blomsterlundom,« je rekla. »Tolikokrat je frčal in čisto zastoj.«

»Za to smo vendar tu,« je nadaljevala gospodična, »da smo dobri in prijazni z drugimi ljudmi.«

Pika se je postavila na glavo kar na konjskem hrbtu in brcala z nogami.

»Ha-ha,« je rekla, »in čemu so drugi ljudje?«⁸

Naslednja raven, na kateri Pika izziva konvencionalne predstave o odnosu moči, je tudi institucionalna, vendar se zdi v kontekstu mladinske književnosti bolj ogrožajoča in subverzivna: gre za šolsko avtoriteto ali avtoriteto logičnega reda. Pika pogosto in neprizanesljivo ironizira šolski sistem in predstavo o izobraževalnem procesu kot družbeno nujnem ali na kateri koli drug način koristnem: povsem razumljivo za asocialno bitje, ki ni odvisno od skupnosti. Seveda je tudi povsem razumljivo, da je ravno ta raven zavračanja avtoritete pojmovana kot potencialno družbeno ogrožajoča v kontekstu sistema mladinske književnosti: ta raven vsekakor pomeni vsakršno odpravljanje ali obračanje predstave o otroku, ki je v družbeno odvisnem položaju zaradi svoje intelektualne necelevitosti in ki je prisiljen na institucionalizacijo procesa intelektualnega dozorevanja. Pikino zasmehovanje tega procesa in ignoriranje avtoritete logičnega reda pa se uvršča med najduhovitejše strani pripovedi. Pika kot asocialno bitje ne more pristati na sodelovanje v institucionalnem nadzoru nad svojim intelektualnim napredkom, vendar je to njeno oporekanje karikirano (s čimer je mogoče ublaženo zasmehovanje), ravno tako kot tudi sam izobraževalni proces:

»Vsekakor,« je dejal Tomaž potem, ko je Pika odložila pismo, »je cel kup napak v pismu, ki si ga napisala.«

»Da, ti bi morala hoditi v šolo in se naučiti bolje pisati,« je pristavila Anica.

»Ne, hvala,« je rekla Pika, »to sem enkrat delala cel dan in sem dobila toliko modrosti vase, da mi še danes brenči po glavi.«⁹

Po drugi strani je ta duhovita in ostra kritika izobraževalnega procesa gotovo povezana s časom avtoričinega odraščanja in njeno lastno izkušnjo v tem procesu: čas, ki je minil od prve izdaje, je obdobje, v katerem je institucionalizacija izobraževanja doživela spremembe na bolje ali pa je vsaj deklarativno tako. Vendar to ne vpliva pomembno na humoristično kvaliteto Pikinega 'prezira' do inštitucije šolanja.

Pikin odpor do institucionalizacije izobraževanja se motivno povezuje tudi z njenim zasmehovanjem 'ekonomske' avtoritete v liku gospodične Rožnikove, ki kaže otrokom svojo ekonomsko 'moč' v skupnosti z zapletenim procesom

⁸ Prav tam, str. 116.

⁹ Prav tam, str. 108.

nagrajevanja in poniževanja, ki ga Pika 'razkrinka' s karikiranjem njenega spraveševalnega tekmovanja. Pika in gospodična Rožnikova sta glede ekonomske moči enakovredni, njun odnos do skupnosti pa je popolnoma nasproten. Gospodična Rožnikova zahteva in pričakuje 'odgovor' skupnosti, njeno hvaležnost za svojo 'velikodušnost' do otrok, pri čemer je ves proces stiliziran in institucionaliziran: gospodična Rožnikova posnema šolski sistem in njegovo metodologijo pri izbiri najprimernejših 'prejemnikov' lastne velikodušnosti. Kaj o šolskem sistemu misli Pika, vemo: njena velikodušnost ni pogojevana in ni institucionalizirana.

Z ignoriranjem šolske in intelektualne avtoritete je povezan tudi lajtmotiv karikirane 'resnično imenitne gospe' kot opcije, v katero odraščá otrok, ki je temu intelektualno dorasel in ki je usvojil pravila lepega ali dobrega vedenja. V teh pravilih se hkrati stikata avtoriteta logičnega reda in prirojene pravice: torej šolska in družinska avtoriteta. Pika pa se tudi avtoriteti prirojene pravice izmika enako, kakor se je izmaknila avtoriteti skupnosti. Pika je tako socialno kot družinsko prikrajšana in s tem 'opravičena' za nepoznavanje in sistematično kršenje vseh pravil dobrega vedenja. Tudi ko se vnovič vzpostavi družinski odnos, se ne vzpostavi kot odnos avtoritete, ne glede na to, da poskuša oče takšen odnos vsaj simulirati, ko Pika napiše pismo, v katerem od nje zahteva, da ga obiše na otoku Taka-Tuka. V tem pismu pa se oče sklicuje najprej na svojo avtoriteto kralja in šele nato na prirojeno pravico avtoritete, pri čemer je jasno, da sta obe avtoriteti le navidezni:

*O tem ni več kaj reči. Priti moraš, to je moja kraljevska in očetovska volja.*¹⁰

Ko je ta kraljevska in očetovska volja poskušala Piko prvič odpeljati v deželo Taka-Tuka, je priznala svojo nemoč v odnosu do deklice. Še več, priznala je, da ni bila nikoli sposobna vzpostaviti očetovske avtoritete nad deklico (pri čemer ne mislimo na avtoriteto brez pokritja in avtoritaren odnos, o kakršnem piše Thomas Gordon¹¹):

Kapitan Nogavička je nekaj časa molčal.

»Naredi, kakor hočeš!« je nazadnje dejal. »Zmeraj si tako naredila.«

Pika je prikimala.

»Da, zmeraj sem naredila,« je rekla mirno.¹²

V tem motivu se posledično prekrivata omenjeno zanikanje nekaj ravni avtoritete družbenega reda in pomemben trenutek otroške protagonistke, pri čemer za zdaj ne mislimo na Pikino spolno identiteto, temveč predvsem na starostno. Ravno zaradi tega je Pikino zanikanje, ignoriranje, odpravljanje in zasmehovanje avtoritete tako družbeno problematično, kakor smo omenili. Pika na ta način ne problematizira samo koncepta avtoritete, temveč tudi aktivno sliko o otroku, ki je neizbežno odvisen in ki se iz tega položaja ne more izvleči. Naslednji citat se zdi simptomatičen ravno za ta problem:

»Velja,« je rekla Pika. »To je absolutno najboljše za majhne otroke, da imajo red. Najbolje, če sami skrbe za red!«¹³

¹⁰ Prav tam, str. 183.

¹¹ Thomas Gordon: *Škola roditeljske djelotvornosti*. Zagreb: Poduzetništvo Jakić, 1996.

¹² Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005, str. 164

¹³ Prav tam, str. 129.

To 'najbolje' pa nikakor ni najbolje za družbeno skupnost, ki otroka 'ščiti' in mu fizično ureja tudi druge prostore, ki se ji zdijo ustrezni, pri čemer je otrok 'nemi' sodelavec v tem procesu. Po tej strani je Pika tudi projekcija potencialnega otroškega 'glasu', na katerega se je skupnost, kot vemo, najprej odzvala z nervozo, nerazumevanjem in zavračanjem. Otroško sprejetje besedila in njegov nedvomen status literarne klasike mladinske književnosti pa sugerirata, da lahko ta 'glas' razumemo tudi kot avtentičen ali vsaj delno skladen z njim.

Polje delovanja družinske avtoritete je, kot smo omenili, povezano s pravili vedenja. V Pikinem primeru se ta pravila nujno povezujejo s poznavanjem družbenih konvencij, v tem kontekstu pa je Pika povsem svobodna. Ne pozna in posledično tudi ne priznava nobenih družbenih konvencij, ne glede na to, v kolikšni meri se nanašajo na avtoriteto. Primer za to je Pikino nepoznavanje konvencij, ki veljajo v cirkusu in gledališču, kar predstavlja doslednost v oblikovanju lika, ki k vsaki situaciji pristopa s položaja čudenja in nepoznavanja. Če imajo cirkus in gledališče ter naše poznavanje njunih konvencij v nasprotju s Pikinim čudenjem komičen učinek – ali vsaj težijo k temu – se zdi njeno nepoznavanje vedenjskih pravil malo bolj problematično. Vedenjska pravila, ki jih ima Pika za nerazumljiva in nepotrebna, so na prvi ravni vsekakor povezana z družinsko avtoriteto in družino kot prvo instanco, v kateri otrok spozna načelo avtoritete in družbene konvencije. Vendar Pika, ko se vede v nasprotju z družbenimi dogovori o lepem vedenju, ne ogroža družinske avtoritete. V takšnih situacijah se kaže kot asocialno bitje, ki je do skupnosti in njenih pravil ter uredb ravnodušno ali to vsaj tako kaže. Pikino osamljenost na koncu pripovedi lahko v tem smislu razumemo dvojno: njeno okolje jo lahko ima za slabo ali usmiljenja vredno (kakor Anica), vendar jo hkrati percipira tudi kot 'tolažilno'. Ta tolažilnost vsekakor predstavlja Pikino samozadostnost, nepripadnost skupnosti, nepristajanje na vzpostavitev vezi s skupnostjo – razen čustvene povezanosti s posamezniki. In ta ravnodušnost do skupnosti je, se zdi, potencialno pomembnejše subverzivna kot zanikanje avtoritete s fantastičnega položaja fantastičnega lika: ravno zato so iz 'socialistične' *Pike* izpuščena vsa poglavja, v katerih Pika ignorira vedenjska pravila. Pri tem je zanimivo opaziti motivno in delno pomensko zvezo, ki jo z 'vedenjskimi pravili' *Pika Nogavička* vzpostavlja s *Petrom Panom*, knjigo, ki je prav tako povzročila manjši 'potres' v sistemu mladinske književnosti in redefinirala njegovo performativno in reprezentativno družbeno 'moč': tudi v *Petru Panu* so vedenjska pravila reprezentirala skupnost, in sicer skupnost, po kateri hrepeni odpadnik kapitan Kljuka, ki se je iz skupnosti svojevoljno izobčil z ignoriranjem njenih etičnih pravil in avtoritete družbenega reda, se pa trudi z njo ohraniti zvezo ravno z upoštevanjem vedenjskih pravil. Pri tem ni nepomembno, da oba fantastična protagonista do konca 'ponižujeta' in razbijata tradicionalno funkcijo mladinske književnosti z zavračanjem odraščanja: ostati otrok v obeh primerih pomeni tudi zasmehovati vse pedagoške inštitucije in vse družbene koncepte, ki svoj smisel definirajo s prizadevanjem, da bi svoj objekt spremljali in podpirali v procesu zapuščanja otroštva, odraščanja.

V avtoričini drugi 'ženski' pripovedi, *Ronja, razbojniška hči*, se problem skupnosti in avtoritete pridobljene pravice interpretira na drugi pomenski ravni: ta pripoved se v nasprotju s *Piko Nogavičko* ne osredotoča na problem skupnosti, temveč na problem čustvene in prirojene avtoritete. V obeh primerih pa je zanimivo, da se problem spolne identitete protagonistk ne postavlja in ne problematizira: o obeh deklicah imamo vtis, da se ne zavedata družbenih implikacij lastne spolne

identitete in da njuna afirmacija poteka neodvisno od tega. V nasprotju s Piko, ki je osvobodjena družinskih vezi, se Ronja 'uči' modela in načela skupnosti ravno iz njih. Ronjina pot je bistveno težja od Pikine: Ronja ni fantastičen lik. Pika je fiksiran lik, ki se ne razvija in ki predstavlja simbolno pomensko polje otroštva, Ronja pa ne more ignorirati odraščanja kakor Pika. Ronjina zgodba je proces 'rasti' otroka iz družinske skupnosti, zgodba o trganju popkovine in o nekaterih implikacijah prirojene avtoritete v tem procesu. Zato je precej bolj 'običajna' in na neki način celo tipična, vendar zaradi tega ni manj zanimiva v kontekstu performativne razlage sistema mladinske književnosti. Še več: Ronja se zdi v identifikacijskem pa tudi v spolnem smislu ustrežnejši simbol za ta proces, in to ne samo zaradi svoje nefantastične narave. Noben otrok se ne more identificirati s Piko in njenim družbenim outsajderstvom, lahko pa se identificira z Ronjinim rvanjem z dosegom očetovske identitete.

Ronjin problem z avtoriteto ni njena utemeljitev niti njen nosilec, pa tudi ne – tako se zdi – njena vsebina. Ronja v nasprotju s Piko ne zanika avtoritete in verjame v avtoriteto družbenega reda v izolirani paraskupnosti, v kateri odrašča. Ta avtoriteta načelno zagotavlja eksistenco in Ronja to sprejema in priznava. Problem pa je v njenem dosegu: Ronja ne priznava prizadevanja avtoritete, ne glede na to, ali je pridobljena ali prirojena, da bi vzpostavila pristojnost nad njenim čustvenim odraščanjem. Uresničitev čustvene avtonomije se zdi razumno postavljen cilj procesa odraščanja in dozorevanja, pri čemer je Ronjina zgodba po eni strani univerzalna, hkrati pa tudi povsem izvirna, individualna, in sicer zaradi fantastičnega sveta, v katerem živi njena majhna vzporedna skupnost, pa tudi zaradi nekonvencionalnih odnosov v tej skupnosti. Zato je zanimivo, da ima ta proces Ronjinega in Birkovega odraščanja določeno utopično kvaliteto, in sicer glede na odločitev otrok o nadaljevanju družinskega 'posla', ki ga imata za nepravilnega. Utopija se tu nanaša na povezovanje ideje o čustveni avtonomiji in izpolnitvi – kot o uspešno doseženem cilju procesa dozorevanja – ter ideje o pravičnosti človeškega delovanja. Ali lahko Ronjino in Birkovo odločitev, da se ne bosta ukvarjala z razbojništvom in da bosta tako prekinila družinsko 'tradicijo', povežemo z njunim uspešno končanim procesom čustvene osamosvojitve? Oziroma ali to pomeni, da takšni posamezniki, ki so končali ta proces, predstavljajo tudi napredek skupnosti? Je mogoče v tem primeru aktiviran simbolni potencial otroka, ki je boljši od odraslega in po katerem nastopi boljša prihodnost skupnosti?

S temi vprašanji se vračamo na naslovno vprašanje: kdo bo koga ubogal/poslušal. Kdo koga uboga/posluša? Gotovo je, da Pika ne uboga/posluša nikogar v nobenem od obeh navedenih smislov, vendar upamo, da nam je uspelo pokazati, da je Astrid Lindgren v obeh svojih 'ženskih' pripovedih ubogala/poslušala brezglasno družbeno manjšino: otroka.

Prevedla Đurđa Strsglavec

red. prof. dr. Lynne Vallone
Rutgers University, ZDA

ŽIVLJENJE IN POSMRTNO ŽIVLJENJE PIKE NOGAVIČKE: AMERIŠKI POGLED¹

Pika Nogavička, arhetipska švedska junakinja, je v ameriški popularni kulturi igrala pomembno vlogo. Osvobojena omejitev, postavljenih s strani odraslih, s svojo fizično in moralno močjo ter radikalnimi tendencami, je spomina vreden lik, ki predstavlja otrokove fantazije o popolnem življenju. Prispevek bo tako pregledal subverzivne in unikatne vidike *Pike Nogavičke*, zaradi katerih je tako pri stroki kot mladih v celotni državi postala eden najbolj priljubljenih otrok. Pri tem bo v obzir vzel tudi priredbe Pike za film, televizijo in slikanice. Pokazal bo, da še posebej ameriške slikanice v svojem sledenju trendom mladinskega založništva pogosto razvodenijo Pikino izkustvo. Nazadnje si bo prispevek zastavil še vprašanje, v koliko bo ob spremenjenih perspektivah v mladinski književnosti in spričo nostalgije odraslih, ki žene precejšen del današnje popularnosti *Pike Nogavičke*, Pikino 'posmrtno življenje' še naprej odzvanjalo v kulturi ameriških otrok. Prispevek bo zaključil, da bo Pika kot večni otrok s svojim voditeljskim slogom na otroka osredotočene širokogrudnosti vsekakor relevantna tudi v enaindvajsetem stoletju.

Pippi Longstocking, a quintessential Swedish heroine, has played a significant role in American popular culture. Her freedom from adult constraints, physical and moral strength, and radical tendencies make her a memorable character representing a child's fantasy of the perfect life. In this paper I will review the subversive and unique aspects of Pippi Longstocking that have made her a trans-national favorite with child readers and critics alike. I will also consider adaptations of the Pippi stories in film, television and picture books. American picture book adaptations in particular, I argue, in responding to trends in children's publishing, tend to dilute the Pippi experience. Finally, given changing perspectives in children's literature and the adult nostalgia that fuels much of the continued popularity of Pippi Longstocking, I question whether Pippi's "after-life" will continue to resonate in American child culture. I conclude that Pippi's identity as an endless child and her leadership style of child-centered generosity will continue to be relevant into the twenty-first century.

Rdečelasi otroci v zahodnem svetu očitno uživajo neko posebno priljubljenost. Odločne, živahne, zabavne in pogumne rdečelase deklice kraljujejo v mladinski književnosti in mladinski pop kulturi dvajsetega stoletja; naj naštejemo le nekatere (po kronologiji njihovega nastanka): Ana z Zelene domačije, Ana, punčka iz cunj,

¹ Za pomoč pri pripravi tega referata se zahvaljujem Sonyi Sawyer.

Madeline, Pika Nogavička ter celo Ginger Spice (iz slavne angleške pop skupine devetdesetih let) in Ginny Weasley (iz knjig o Harryju Potterju). Čeprav so vse te like v Ameriki navdušeno posvojili, je le punčka iz cunj Ana, junakinja zgodb Johnnyja Gruella iz zgodnjega dvajsetega stoletja, po poreklu prava Američanka. Druge priljubljene junakinje izvirajo iz Kanade, Anglije, s Švedske in iz Avstrije (čeprav je bil v Avstriji rojeni ter francosko in nemško govoreči Ludwig Bemelmans ameriški državljani, še preden je leta 1939 objavil svojo prvo knjigo *Madeline*, njegove otroške knjige odlikuje značilna evropska rahločutnost). Pravzaprav so bile (in so še vedno) te rdečelase junakinje v Ameriki tako zelo priljubljene, da je njihov izvor že pozabljen. V tem referatu se bom posvetila življenju in posmrtnemu življenju slovite švedske junakinje, enemu najbolj priljubljenih in prepoznavnih otroških likov v Ameriki: Piki Nogavički pisateljice Astrid Lindgren. Obravnavala bom zgodovino kulturne figure Pike Nogavičke v ameriški mladinski književnosti in popularni sodobni kulturi (film, televizija, itd.) v luči spreminjajočega se odnosa do otroštva, fantazijske književnosti in humoristične otroške književnosti.

Pika je zaradi svoje neobremenjenosti s sponami odraslosti, telesne in moralne moči ter 'svobodnjaških' navad (laganje, odrekanje pokorščine odraslim avtoritetam, zlasti učiteljem in sosedom, odkrito opozarjanje na njihove napake) nepozaben lik, ki simbolizira otroško predstavo o popolnem življenju. Čeprav je Pika Nogavička v ameriški domišljiji dobila pomembno mesto že takoj po izidu svoje prve knjige na Švedskem leta 1945 (ki je bila v angleščino prevedena le pet let pozneje, leta 1950), je njena priljubljenost dosegla vrhunec v sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Nostalgija odraslih in feministični nazori, ki so Piko priljubljenost proti koncu 20. stoletja še podžigali, so v zadnjih letih nekoliko zbledeli; sama mislim, da zato, ker je model anarhičnega otroškega junaka v fantazijski otroški književnosti očitno podlegel določeni konzervativnosti. Otroška neodvisnost in kršenje pravil odraslega sveta sta se morali umakniti bolj konformističnim otroškim likom, kakršen je Harry Potter. Poleg tega pa v spreminjajočih se trendih v ameriški humoristični fantazijski književnosti za mlajše otroke – bralce *Pike Nogavičke* – zdaj kraljujeta avtorja Dav Pilkey in Jon Scieszka, ki so jima histerične, pretirane in pogosto celo rahlo groteskne zgodbe ljubše kot Pikine epizodične, domačijske dogodivščine (vključno s tistimi na otokih Južnega morja). Pikine feministične lastnosti, ki so se zdele v obdobju od štiridesetih do sedemdesetih let tako osvežujoče, so v času fantastičnih utopij o spolno osvobojenih dekletih Francesce Lie Block nenadoma kar malce staromodne. Ali ameriški otroci sploh še potrebujejo Piko Nogavičko?

Čeprav sta bila Pikin nekonvencionalni življenjski slog in fantastično domovanje v štiridesetih letih prejšnjega stoletja deležna precejšnjega neodobranja, se je ta otroški lik kmalu priljubil bralcem na Švedskem in povsod po svetu; vsi so bili navdušeni nad Pikinim uporniškim in muhastim vedenjem.² Njenega pomena za zgodovino in razvoj mladinske književnosti nikakor ne smemo podcenjevati; knjige o Piki Nogavički – 'preskusni kamen' v svetovni književnosti – so bile prevedene

² Glej članek Eve-Marie Metcalf: Tall Tale and Spectacle in Pippi Longstocking ('Bahaštvo in spektakel v Piki Nogavički'), izšel v *Children's Literature Association Quarterly*, jesen 1990, str. 130–135, v katerem na kratko obravnava recepcijo knjig o Piki Nogavički (str. 133). Glej tudi: David L. Russell: Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy ('Pika Nogavička in subverzivna afirmacija komedije'). *Children's Literature in Education* 2000, št. 3 (nov.), str. 167–178.

v več kot petdeset jezikov, prodanih pa je bilo 40 milijonov izvodov.³ Na internetu najdemo prevode Pikinega imena (vključno s tajskim *Pippi Thung-Taow Yaow* in islandskim *Lina Langsokkur*), kakor tudi cel seznam asociacij na priljubljeno junakinjo v novejših ameriških filmih in televizijskih oddajah. Otroški bralci in kupci otroških knjig v zgodovinski perspektivi predstavljajo le en segment Pikinih oboževalcev, saj jo obožujejo tudi filmski in književni kritiki. Strokovnjakinje Vivi Edström, Eva-Maria Metcalf in Maria Nikolajeva na primer trdijo, da je lik, ki ga je ustvarila Astrid Lindgren, tako zapleten kot zanimiv.⁴ Knjige o Piki Nogavički je moč uspešno analizirati z vidika več različnih teoretskih in kritičnih perspektiv, vključujoč naratologijo, mitologijo in psihoanalizo. Ameriška književna kritičarka Karen Coats v svoji študiji *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire and Subjectivity in Children's Literature (Ogledala in dežela Nije: Lacan, poželenje in subjektivnost v otroški književnosti)* Piko hvali zaradi njenega »odločnega čudaštva« oziroma njene pozicije Drugega, ki zavrača tako heteronormativni kot homonormativni položaj subjekta.⁵ Po mnenju Coatsove so Pikina nenehno spreminjajoča se identiteta, igrivost, radost in velika moč posledice »čudaške« izkušnje pripadanja družbenemu obrobju. To »čudaštvo« Piki omogoča svobodo, ki ji jo Tomaž in Anica, naša »bleda nadomestka«, lahko samo zavidata.⁶

Odprtost in spremenljivost Pikinega značaja, ki podpirata njeno »čudaštvo«, ji omogočata tudi neke vrste transnacionalnost. Čeprav je Pika v svojem bistvu švedska junakinja, njena švedskost v prevodih nekako zbledi. Pravzaprav jo ameriška kritičarka Christine Holmlund opisuje kot »pristrčno zmedeno deklcio, ki nam nikoli ni zares 'tuja'«. ⁷ In res, v Piki se lahko prepozna vsaka deklcio. Kritik David L. Russell trdi, da je Pika ženska potomka »porednih fantov« s konca 19. stoletja, ki jih najdemo v zgodbah in romanih Marka Twaina in Rudyarda Kiplinga.⁸ Je pa tudi sorodnica ene od naštetih rdečelasih junakinj, Ane z Zelene domačije pisateljice Lucy Maud Montgomery. Njuno podobnost so opazili številni strokovnjaki. Pika in Ana si nista podobni le po barvi las: obe sta nekonformistični, zgovorni pripovedovalki zgodb, radodarni in iznajdljivi.⁹ Toda Ana tako kot druge priljubljene junakinje deklciške književnosti devetnajstega in dvajsetega stoletja, kakršna je

³ Te podatke navaja Metcalf v že citiranem članku na str. 134.

⁴ Glej: Vivi Edström: *Astrid Lindgren: A critical study (Astrid Lindgren: Kritična študija)*. Stockholm, New York: R&S Books, 2000; Maria Nikolajeva: *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature (Od mitskega k linearnemu: Čas v otroški književnosti)*. Maryland, London: Scarecrow Press, 2000, zlasti str. 112–118; Maria Nikolajeva: *The Rhetoric of Character in Children's Literature (Retorika lika v otroški književnosti)*. Maryland in London: Scarecrow Press, 2002, zlasti str. 137–42. Glej tudi Eva-Maria Metcalf: *Astrid Lindgren*. New York: Twayne Publishers, 1995.

⁵ Karen Coats: *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire and Subjectivity in Children's Literature (Ogledala in Dežela Nije: Lacan, poželenje in subjektivnost v otroški književnosti)*. University of Iowa Press, 2004, str. 111.

⁶ Prav tam, str. 116–117.

⁷ Christine Holmlund: Pippi and her Pals ('Pika in njeni prijatelji'). *Cinema Journal*, zima 2003, str. 5.

⁸ Russell, str. 175.

⁹ Za primerjavo med Ano in Piko glej: Gabriella Ahmansson: Mayflowers Grow in Sweden too: L. M. Montgomery, Astrid Lindgren and the Swedish Literary Consciousness. V: Mary Rubio (ur.): *Harvesting Thistles: The textual garden of L. M. Montgomery*. Guelph: Canadian Children's Press, 1994, str. 14–22.

na primer Jo March v knjigi *Male ženske* Louise May Alcott, dozori in se počasi začne prilagajati družbenim pričakovanjem in svoji spolni vlogi, medtem ko Pika ne bo nikoli odrasla.¹⁰ Kot pravi strokovnjakinja Eva-Maria Metcalf, so knjige o Piki Nogavički s svojim upiranjem družbenim normam in pravilom lepega vedenja pravzaprav antidekliške knjige: »... Pika Nogavička je parodija na dekliške knjige devetnajstega stoletja. Pika hlini nevednost, svoj družbeni položaj 'outsiderke' – svetovne popotnice /sic/, ki ji je meščansko vedenje tuje – pa izrablja za norčevanje iz uglednih gospa, učiteljic ter drugih predstavnic zakona in družbenega reda. Namen njenega posnemanja ni sprejem v institucijo družbe, ampak posmehovanje njenim pravilom in igram, kar doseže z namernim pretiravanjem.«¹¹ Na čajanki pri Tomaževi in Aničini mami gospe Žirovnikovi Pika smešno pretirava; v obleki, vedenju pri mizi in govorjenju posnema odrasle dame, te pa ji njeno karikirano vedenje zamerijo. V nasprotju s Piko pa je Jo March, ki se na obiskih s sestro Amy ne uspe vesti v skladu s pričakovanimi vedenjskimi vzorci, saj prezira formalno in izumetničeno obiskovanje sosedov, za svoje uporništvostrogo kaznovana: blaga in prilagodljiva Amy je nagrajena z zavidanja vrednim potovanjem v Evropo, nevezgajena Jo pa ostane doma.

Jo, katere vedenje je manj izstopajoče od Pike, se prav tako giblje znotraj teatra komične inverzije (do znanca, ki pripada nižjemu družbenemu razredu, se vede z značilno vzvišenostjo pripadnice višjega sloja) in s tem zabava bralca. Nasmehana, neukrotljiva Pika kljub blagim očitkom gospe Žirovnikove kar ne more nehati z laganjem o Malči, služkinji svoje babice. Čeprav je njeno kesanje vse prej kot iskreno, je zaradi neprimerne vedenja ne doleti nobena kazen. Njen grobi, burkaški nastop na popoldanski čajanki gospe Žirovnikove razkrije ves Pikin prezir do napihnjenih in izumetničenih zabav odraslih. Njene pretirane izmišljotine o babičini služkinji kažejo na prostaštvo domnevno lepo vzgojenih pripadnikov 'fine družbe', ki najraje opravljajo in se širokoustijo. Občutek ogroženosti, ki ga v okoreli in zatrti družbi vzbudi Pikino vedenje, ni le dokaz njene samostojnosti v mislih in dejanjih, ampak, kot pravi Maria Nikolajeva, tudi »posebnih okoliščin« Pike, fantastičnega konteksta, okoliščin, ki so bolj značilne za komične fantazijske zgodbe kot za realistično književnost.¹² Zavidljiva privlačnost Pikine predrznosti in gostobesednosti, s katero kljubuje zadušljivim pravilom in ozkosrčnosti, presega nacionalne in kulturne meje.

Pika je zaradi svoje univerzalne privlačnosti tudi idealni subjekt izvenliterarne obdelave; v medijih (na radiu, v gledališču, filmu in televiziji) se je začela pojavljati že zelo kmalu po izidu knjige, in ta trend se nadaljuje tudi v enaindvajsetem stoletju.¹³ V osemdesetih letih prejšnjega stoletja so v domačem mestu Astrid Lindgrenove zgradili tematski park, imenovan Svet Astrid Lindgren. V Združenih državah je lik Pike Nogavičke najbolj znan prav zaradi filma in televizije. Nekdanja priljubljena otroška zvezdnica Shirley Temple je v svojo televizijsko oddajo *The Shirley Temple Show* leta 1958 (ko ji je bilo 30 let) vključila priredbe klasičnih otroških zgodb, vključno s Piko Nogavičko. Švedsko televizijsko nadaljevanko iz sedemdesetih let, v kateri je glavno vlogo igrala Inger Nilsson, so v ZDA v se-

¹⁰ Kot pravi Nikolajeva: »Pika je dekonstrukcija Ane.« (*Rhetoric of Character*, str. 280).

¹¹ Metcalf: *Tall Tale*, str. 133. Glej tudi Metcalf: *Astrid Lindgren*, str. 64–65.

¹² Nikolajeva: *Rhetoric of Character*, str. 148.

¹³ Holmlund, str. 21.

demdesetih in osemdesetih letih predvajali kot celovečerne filme za kino. Hkrati so jih prikazovali še na televiziji, tako da je bil nazadnje obraz Inger Nilsson znan že vsakemu mlademu Američanu. Priljubljeno televizijsko nadaljevanko so nato predelali še v serijo slikanic z zgodbami o Piki Nogavički, v katerih so za ilustracije uporabili kar prizore iz filmov. To je še dodatno prispevalo k povezovanju literarnega lika s filmsko priredbo in določeno igralko.¹⁴ Prav pred kratkim (1998–99) so na kabelski televiziji HBO predvajali krajšo animirano televizijsko serijo *Pika Nogavička*. Poleg številnih filmskih in televizijskih verzij Pikinih zgodb so Pikine v angleščino prevedene knjige presegle tri izvorne knjige in še nekaj dodatnih zgodb Astrid Lindgren (kot je na primer *Pikina pobožična zabava*, ki je v Ameriki prvič izšla leta 1996).¹⁵

Čeprav izvorni prevodi Pike Nogavičke v Ameriki nikoli niso prenehali izhajati, so se v medijih pojavile tudi mnoge 'zvodenele' verzije Pike Nogavičke. Primer 'pomanjšanja' Pikine zgodbe so na primer pripovedke o Piki Nogavički. Štiri ilustrirane knjige v zbirki *Pripovedke o Piki Nogavički (Pika začne hoditi v šolo, Pika reši življenje, Pika praznuje rojstni dan in Pika gre v cirkus)*, ki so pri založbi Viking Press izšle med 1998 in 2000, prinašajo po eno ali dve poglavji iz prve knjige o Piki Nogavički. V teh knjigah, ki so nastale v sodelovanju z Astrid Lindgren, so ohranjeni izvorni prevodi Frances Lamborn, vsebina pa je zgoščena in prirejena za bralce od 4–8 let. Epizode, ki so vključene v pripovedke – Pikino junaško reševanje dveh otrok iz požara, srečanje s cirkusanti, obisk v šoli in septembrski piknik – ki so na splošno značilne za knjige kot celoto, so hkrati tudi najmanj sporne s perspektive sodobnih odraslih. Pikino uporniško vedenje do učiteljice nekaterim odraslim bralcem morda ni povšeči, toda njeno opravičilo (da je niso naučili, kako se je treba vesti v šoli, ker je vse življenje plula po morju) se zdi upravičeno in učiteljica ga blagohotno sprejme. Dobra stran teh pripovedi je, da so Piko Nogavičko približale tudi mlajšim bralcem; štiri, pet ali šestletniki izvirnih knjig ne bi mogli brati samostojno, te posamezne zgodbe pa lahko poslušajo, saj so prirejene za glasno branje pred spanjem. Starejši otroci bodo seveda raje posegli po izvirnih knjigah Astrid Lindgren.

Knjigo so med drugim razdrobili na posamezne zgodbe z namenom izogniti se nekaterim neprijetno nasilnim, rasističnim in uporniškim vidikom izvirnih prizorov in zapletov. Kajti čeprav so bistri in odrezavi otroci stalnica ameriških filmov in televizije, so satirični elementi v čajanki morda kljub vsemu 'presurovi' za današnje otroško književnost; v tem poglavju se Pika namreč ne norčuje iz lopovov, gusarjev in razbojnikov, ampak spravlja v zadrego mater svojih dveh najboljših prijateljev in zato tvega izgon iz njihove hiše: »Nikoli več ne smeš priti sem, če se boš takole vedla«, jo ostro ošteje gospa Žirovnikova.¹⁶ V Ameriki so otroške knjige, v katerih se mladi junaki upirajo starševski avtoriteti, v šolah nepriljubljene ali celo prepovedane (spomnite se Roalda Dahla). Čeprav je nasilje v knjigah o Piki Nogavički precej karikirano, nasilnih groženj in srečanj ne manjka. Epizod, v katerih Beno in skupina dečkov pretepe nekega drugega dečka, Pika pa se prepira s policaji, ki jo hočejo vtakniti v nekakšen »dom za otroke«, v Pripovedkah o

¹⁴ Glej Astrid Lindgren: *Pippi on the Run (Pika na begu)*. New York: Viking Press, 1976.

¹⁵ Astrid Lindgren: *Pippi Longstocking's After-Christmas Party (Pika Nogavička in njena pobožična zabava)*. New York: Viking, 1996.

¹⁶ Astrid Lindgren: *Pippi Longstocking (Pika Nogavička)*. New York: Viking Press, str. 129.

Piki Nogavički ni. Danes si noben ameriški avtor ne bi smel privoščiti devetletne junakinje, ki z nabito pištolo v igri odganja duhove, zraven pa se veselo pošali: »Majhni otroci se ne smejo igrati s strelnim orožjem, drugače se kaj lahko zgodi nesreča.«¹⁷ Ta smešni prizor je žal vse preveč verna slika tragedij, ki se zadnje čase dejansko dogajajo. Najbolj pomenljivo pa je, da so izpuščene vse omembe Pikinega očeta, »zamorskega kralja« ali »ljudožerskega kralja« (slednji se pojavlja predvsem v angleških prevodih, kljub problematični povezavi temne polti z ljudožerstvom). V dvostranskem uvodu k vsaki zgodbi posebej je Pikin oče, morski kapitan, sicer omenjen, prav tako njegovo izginotje in Pikino upanje na njegovo vrnitev, drugih podrobnosti pa ni. Te priredbe so problematične, ker se Piko v njih jemlje preveč resno in pri tem zgreši smisel njenih namišljenih potegavščin, bahanja in drznega upiranja družbenim pravilom. Sama tega pristopa in napačnih interpretacij nikakor ne zagovarjam, rada bi le opozorila na nekatere strani Pike Nogavičke, ki nekaterim cenzorjem še dandanes povzročajo sive lase.

Tako kot humoristična, tudi fantazijska mladinska književnost odseva določene družbene trende. Fenomen Harryja Potterja, v katerem junak spoštuje družbeni red, čeprav pogosto krši pravila, ter se podreja višjim zakonom ('dobrim' ali 'zlim') in modremu vodstvu odraslih avtoritet, je tako vpliven, da se zdi fantazijski situacijski humor *Pike Nogavičke*, *Mary Poppins*, *Petih otrok in Željozavra* ter *Feniksa in prejproge* angleške pisateljice E. Nesbit ob njem že rahlo zastarel.

Človek se tudi sprašuje, ali ne gre večne priljubljenosti Pike Nogavičke v Ameriki pripisati prej nostalgичnim čustvom odraslih kot otroškemu zanimanju. Če si na primer ogledamo knjige na Amazon.com – čeprav priznam, da je to popolnoma neznanstven in poljuden pristop – opazimo, da je velika večina navdušenih recenzij za to spletno knjigarno delo sentimentalnih odraslih, ki se radi spominjajo svojega otroštva. Prav res, Pika je na internetu izredno priljubljena. Tako je na primer na družabni spletni strani z imenom *Tribe /Pleme/*, ki vsebuje forume in bloge ljudi podobnih zanimanj, dejaven forum Pike Nogavičke, ki se imenuje *Pika Nogavička – popolna deklica*. Sodeč po prispevkih, so članice tega foruma ženske med dvajsetim in tridesetim letom starosti. Geslo foruma se glasi: »Pika! Ta vesela, hecna, zafrikantska punca! To 'pleme' je namenjeno Pikam vsega sveta.«¹⁸ Pika je za številne starejše ameriške feministke ikona, katere pomen močno presega dogodivščine, ki jih doživlja s prijateljema Tomažem in Anico.

David Russell v eseju o Piki Nogavički zapiše: »Pikin pogled na naš svet je amoralen; ker živi izven (ali vsaj na obrobju) družbe, je za nas, ki v tej družbi živimo, njen pogled svež in neobremenjen.«¹⁹ Toda ali je Pikin svet za nas še vedno zanimiv? Ali imamo danes raje Bradavičarsko akademijo za čarovnike in čarovnice kot vilo Čira-Čara? Ponovno sprašujem: ali ameriški otroci še vedno potrebujejo Piko Nogavičko? Russell bi temu pritrdil. Svoj esej zaključi z oceno kulturnega pomena Pike Nogavičke: »Pika Nogavička in Huckleberry Fins/sic/ sta mladinska gnjaveža naše kulture, otroška Don Kihota, ki raziskujeta možnosti in sanjata o boljšem svetu, ki bi bil prost okov praznih družbenih navad in nesmiselnih konvencij, svetu, v katerem bi človek našel izpolnitev po svoji meri.«²⁰ Astrid Lindgren je

¹⁷ Prav tam, str. 159.

¹⁸ Glej <http://pippi.tribe/net>.

¹⁹ Russell, str. 175.

²⁰ Russell, str. 176.

v intervjuju iz leta 1981 svoj znameniti lik opisala kot močan, radodaren, srečen in prijazen. Na glas se je vprašala: »Toda ali mislite, da bodo otroci prihodnosti tudi taki? V to bi zelo rada verjela. Ne vem, kakšna usoda čaka naš svet, če se v njem ne bodo rojevali srečni vodje.«²¹ Nisem povsem prepričana, da se danes rojeva veliko srečnih vodij, in bojim se, da se strahovi Astrid Lindgren o kaotični prihodnosti uresničujejo. Da, strinjam se z Russellom, samo Lindgrenovo in drugimi: ameriški otroci – pravzaprav vsi otroci – *res* potrebujejo Pikina vprašanja in prepričanja. Pika v nasprotju s Harryjem Potterjem, Jo March in Ano z Zelene domačije ostaja otrok in je v tej vlogi tudi najboljša. Otroški bralci bodo znali ceniti anarhične šale junakinje, ki poseblja otroštvo kot prijetno igro in pomemben čas, v katerem so individualnost in plemenita dejanja enako cenjeni.

Prevedla **Marjeta Gostinčar Cerar**

Literatura

Gabriella Åhmansson, 1994: *Mayflowers Grow in Sweden, Too*. L. M. Montgomery, Astrid Lindgren and the Swedish Literary Consciousness. V: Mary Rubio, editor: *Harvesting Thistles: The Textual Garden of L. M. Montgomery*. Guelph: Canadian Children's Press, str. 14–22.

Karen Coats, 2004: *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literature*. Iowa City, Iowa: University of Iowa Press.

Jonathan Cott, 1981: *Pipers at the Gates of Dawn: The Wisdom of Children's Literature*. New York: Random House.

Vivi Edström, 2000: *Astrid Lindgren: A Critical Study*. Vancouver, British Columbia: Douglas McIntyre/R&S Books.

Christine Holmlund, 2003: Pippi and Her Pals. V: *Cinema Journal* 42.2, str. 3–24.

Astrid Lindgren, 1945: *Pippi Longstocking*. New York: Viking Press.

Astrid Lindgren, 1950: *Pippi Longstocking's After-Christmas Party*. New York: Viking Press.

Astrid Lindgren, 1976: *Pippi on the Run*. New York: Viking Press.

Eva-Maria Metcalf, 1995: *Astrid Lindgren*. New York: Twayne Publishers.

Eva-Maria Metcalf, 1990: Tall Tale and Spectacle in *Pippi Longstocking*. V: *Children's Literature Association Quarterly* 15.3, str. 130–135.

Maria Nikolajeva, 2000: *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Maryland and London: Scarecrow Press.

Maria Nikolajeva, 2002: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Maryland and London: Scarecrow Press.

David L. Russell, 2000: *Pippi Longstocking and the Subversive Affirmation of Comedy*. V: *Children's Literature in Education* 31.3, str. 167–177.

²¹ Jonathan Cott: *Pipers at the Gates of Dawn: The Wisdom of Children's Literature*. New York: Random House, 1981, str. 147.

izr. prof. dr. Dragica Haramija
Filozofska fakulteta Maribor

REALISTIČNI PROZNI VZORCI V DELIH ASTRID LINDGREN

V prispevku so predstavljeni realistični prozni vzorci v delih Astrid Lindgren, podrobnejša analiza je bila izvedena na prevedenih besedilih v slovenščino. Jezikovna omejitev se zdi smiselna iz dveh razlogov: prevodi bolj od originalov vplivajo na prozne vzorce domačih ustvarjalcev; populacija mladih bralcev večinoma bere prevedena dela tujih avtorjev, kar posledično pomeni, da poznamo tujega avtorja po tistem delu njegovega opusa, ki je preveden v slovenščino. V slovenščino je prevedenih sedemnajst mladinskih del Astrid Lindgren, izmed teh jih ima devet realistično motivacijo.

Realistična dela Astrid Lindgren sodijo v tri povsem raznolike vrstno-žanrske skupine:

1. socialno-detektivska povest (*Erazem in potepuh*);
2. otroška detektivka (*Detektivski mojster Blomkvist* in *Nevarno življenje Kalleja Blomquista*);
3. doživljajska proza, ki sodi v sklop kratkoproznih besedil (tri dnevniško zapisane knjige o dečku Emilu: *Emil iz Lönneberge*, *Emilove nove vragolije* in *Že spet ta Emil*, dve slikanici o petletni Loti: *Lotino kolo*, *Lota zna skoraj vse* in slikanica *Božič v Hrupni vasi*).

Poskus tipologije prevedenih realistični mladinskih besedil Astrid Lindgren nakazuje vso raznolikost avtoričinega ustvarjanja, hkrati pa dokazuje, da je posamezno literarno delo – če hoče biti kvalitetno – omejeno z zakonitostmi žanra, ki mu pripada.

The article presents realistic prose patterns in the works of Astrid Lindgren, the translations of which into Slovene were subject to a detailed analysis. The language limitation seems justified for two reasons – translations influence prose patterns of domestic writers more than originals, and young readers mostly prefer to read translated works of foreign authors; consequently, this means that foreign authors are known for the part of their opus, translated into Slovene language. Seventeen children's books of Astrid Lindgren's are translated into Slovene, nine of these having realistic motivation. The realistic works of Astrid Lindgren can be classified into three completely different genre groups:

1. Social detective like *Rasmus and the Vagabond*
2. Children's detective stories – *Detective Master Blomquist* and *Dangerous Life of Kalle Blomquist*
3. Adventure prose – short prose narratives comprising the three books about the little boy Emil in the form of a diary (*Emil from Loenneberge*, *Emil's Pranks*, *That Emil*), two picture books about the five-year old Lotta (*Lotta's Bike*, *Lotta Can Do Almost Everything*) and the picture book *Christmas in Noisy Village*.

The attempt to classify the translated realistic children's texts of Astrid Lindgren's points to the diversity of the author's writing and proves that a good literary work is limited by the rules of the genre it belongs to.

0 Uvod

Astrid Lindgren (14. 11. 1907–28. 1. 2002), rojena kot Astrid Anna Emilia Ericsson, je ena najpopularnejših ustvarjalcev za otroke. Njena dela so prevedena v več kot 85 jezikov, doslej so bila izdana v več kot 100 državah. Ustvarjalka je pisala vse književne vrste, čeprav je najbolj znana po nekaterih fantastičnih pripovedih in njihovih literarnih likih (npr. *Pika Nogavička*, *Brata Levjesrčna*, *Ključek s strehe*) ter realističnih pripovedih in njihovih likih (Emil, Kalle Blomkvist, Erazem, Ronja). Po njenih delih so posneti tudi številni filmi, nadaljevanke in serije. Avtorica je prejela precej pomembnih domačih in tujih nagrad,¹ med njimi sta najpomembnejši Medalja Hansa Christiana Andersena, prejela jo je leta 1958 za delo *Erazem in potepuh*, ter nagrada The Right Livelihood Award (alternativna Nobelova nagrada, ki jo podeljuje Švedska akademija znanosti in umetnosti), ki jo je dobila leta 1994 za življenjsko delo. Kar dve nagradi za mladinsko književnost se imenujeta po sloviti avtorici, in sicer je bila leta 1967 (na avtoričin šestdeseti rojstni dan) ustanovljena nagrada Astrid Lindgren, ki jo podeljuje založba Rabén & Sjögren (pri kateri je izdala avtorica vse svoje knjige), namenjena pa je švedskim mladinskim pisateljem, leta 2003, torej že po njeni smrti, pa je bila ustanovljena mednarodna nagrada Astrid Lindgren Memorial Award, ki jo podeljuje švedska vlada v spomin na avtorico.² Astrid Lindgren je vsekakor avtorica, ki je močno vplivala na razvoj mladinske književnosti v svetu, njene antiavtoritarne knjige so namreč vplivale na depedagogizacijo mladinske literature.

V pričujočem članku bo predstavljen le delček bogatega ustvarjanja Astrid Lindgren. Analiziranih je devet avtoričinih mladinskih proznih besedil, ki imajo realistično motivacijo, in jih uvrščamo med socialne povesti, otroške detektivke in kratko realistično mladinsko prozo.

1 Socialno-detektivska povest

Temeljna značilnost realistične avanturistične povesti je napeta zgodba, ki se dogaja v mejah možnih/mogočih doživljajev otrok, saj so le-ti najpogosteje glavni literarni liki. Oznaka romantična avantura se je zdela posrečena, ker nakazuje na sicer možno, a malo verjetno dogajanje v realnem svetu. Kadar gre za izrazito socialno noto, sodi delo tudi med socialne povesti. V skupino besedil, kjer gre za tipičen primer žanrskega sinkretizma (tega zelo natančno v konkretnem primeru razbiramo na snovno-tematski in tudi strukturni ravni) sodi delo *Erazem in potepuh*.

1.1 *Erazem in potepuh* je literarno delo, ki je med obravnavanimi doživelo na Slovenskem največ izdaj. V originalu nosi naslov *Rasmus på luffen*, izdano je bilo leta 1956. Delo je prevedel Edvard Kocbek, izdala ga je založba Mladinska knjiga, in sicer leta 1960 in 1971 (ta izdaja je izšla v Zbirki Bisernica) z ilustracijami Horsta Lemke, v treh naslednjih izdajah pa z ilustracijami Melite Vovk-Štih (v

¹ Leta 1985 je prejela tudi jugoslovansko nagrado na Zmajevih dečjih igrah v Novem Sadu, o čemer natančneje poroča Darka Tancer-Kajnih (1985: 61–65).

² Za leto 2007 je bilo za to prestižno nagrado kandidiranih 132 avtorjev z vsega sveta, med njimi tudi Liljana Praprotnik Zupančič – Lila Prap.

slednji je podpisana kot Melita Vovk), 1972 in 1981 v zbirki Moja knjižnica, 1987 pa v zbirki Zlata knjiga. Naslovna lika, devetletni Erazem in potepuh Oskar, sta glavna literarna lika socialno-detektivske povesti, v kateri se razvijata dve zgodbi: Erazmova in detektivska. Erazem, ki živi v sirotišnici v Västerhagi, sanja o tem, da bo imel nekoč ljubeče starše in topel dom. Iz strahu pred kaznijo gospodične Jastreb, ki je vodila sirotišnico, se odloči pobegniti. Že prvo jutro svojega potepanja spozna potepuha Oskarja, z njim hodi okrog in ga vzljubi, na koncu se izkaže, da ima Oskar ženo in hišico ob jezeru in črno mačko, vse to, o čemer je Erazem od nekdaj sanjal, da bo v njegovem domu, le bogata nista (kar je sicer bila Erazmova želja), vendar z ljubečim odnosom vzpostavita idiličen dom. Čas dogajanja je kratek, opisan je namreč en dan v sirotišnici, že isto noč Erazem pobegne, nato nekaj dni potepanja z Oskarjem in srečen razplet. V zgodbo o otroškem hrepenenju po domu je vložena napeta pripoved o Lifu in Liandru, tatovih, ki ju Erazem in Oskar razkrinkata. Ta plast knjige *Erazem in potepuh* je izrazito detektivska, čeprav se zdi potrebno poudariti, da se Erazem in Oskar ne poistovetita z detektivskim delom, pač pa ga opravita bolj po naključju in predvsem zato, da bi dokazala Oskarjevo nedolžnost.

2 Detektivki

Astrid Lindgren se v žanr otroške detektivke uvršča z dvema knjigama, in sicer z deloma *Detektivski mojster Blomkvist* ter *Nevarno življenje Kalleja Blomkvista*.

2.1 *Detektivski mojster Blomkvist* je v originalu izšel leta 1946 (originalni naslov *Mästerdetektiven Blomkvist*),³ v slovenskem prevodu Lene Petrič je delo izšlo dvakrat, leta 1980 pri Mladinski knjigi v Ljubljani v knjižni zbirki Knjižnica Sinjega galeba (številka 225), delo je ilustiral Marijan Amaletti, drugič pa leta 1993, prav tako pri Mladinski knjigi, v zbirki Domen, naslovno ilustracijo je prispeval Janko Testen. Detektivski mojster je trinajstletni Kalle Blomkvist, ki živi v majhnem švedskem mestecu Lillköping, kjer se nikoli nič ne zgodi, zato si Kalle v domišljiji slika zločine, jih spretno rešuje, o svojih detektivskih sposobnostih pa »razlaga«³ namišljenemu poslušalcu (»mladem«³ in nevednemu občudovalcu, ki mu je detektivski mojster Blomkvist vzor). Ker je čas poletnih počitnic in počitniškega brezdelja, se člani Rdeče in Bele rože med seboj bojujejo. Vitezi Bele rože so Kalle, Eva-Lotta in vodja Anders, med viteze Rdeče rože pa se prištevajo vodja Sixten, Benka in Jonte. V resnici so vsi otroci prijatelji, boje pa uprizarjajo, da si krajšajo čas. Kalle, ki vedno opazuje someščane in si prav želi, da bi nekdo med njimi ušpičil kakšno nečednost, ki bi jo lahko potem on – slavni detektiv – razrešil, vedno znova ugotavlja, da so vsi meščani pravzaprav poštenjaki in jih mora črtati s svojega seznama sumljivih oseb. V Lillköping prispe Einar, naseli se pri Lisandrovih, izkaže se, da je stric Eve-Lotte. Kalle ga takoj uvrsti na seznam sumljivih oseb in ga začne opazovati: Einar ima vitrih in žepno svetilko, zelo ga zanima novica iz časopisa, gospodični Loli Hellberg iz Stockholma pošlje pismo, ki ga naslovi poštno ležeče. To še ni vse, prave dokaze o sumljivem Einarju dobi

³ Marjan Marinšek je v knjigi *Astrid Lindgren* naslov dela prevedel kot *Mojster detektiv Blomkvist* (Marinšek 1997: 197), vendar v slovenščini to delo nikoli ni izšlo s tem naslovom.

Kalle v noči na 20. junij, ko Einar spleza skozi okno in se odpravi proti grajskim razvalinam. Kalle ugotovi, da je Einar v grajski kleti skrival dragulje, naslednjo noč mu med spanjem odvzame prstni odtis (pošlje ga policiji v Stockholm in s tem naznani tatu), po naključju odkrije, da sta prišla v mesto dva moška, ki Einara izsilujeta in sta očitno vpletena v zločin. Šele ko Kalle Blomkvist, detektivski mojster, odkrije vse indice in o vsem skupaj pove Evi-Lotti ter Andersu (tatovi jih zaprejo v grajsko klet, vendar se otroci uspešno rešijo), se vmeša policija in zajame vse tri tatove. Kalle Blomkvist v približno štirinajstih dneh razreši »veliko krajo draguljev na Östermalmu«, kot o dogodku poročajo časopisi.

2.2 *Nevarno življenje Kalleja Blomkvista* je avtorica izdala leta 1951 (original nosi naslov *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt*),⁴ v slovenskem prevodu Jožeta Šircelja in z ilustracijami Otona Polaka je delo izšlo leta 1961 pri Založbi Obzorja v Mariboru. V šolskem letu 1971/72 (od številke 1 do 36) je delo v nadaljevanjih objavljalo tudi *Pionirski list*, ilustracije je prispeval Milan Bizovičar. V delu nastopa ista skupina otrok kot v predhodni knjigi, *Detektivski mojster Blomkvist*, gre za kolektivni glavni literarni lik, čeprav izmed otrok jasno izstopa Kalle, detektivski mojster. Kalle se skozi vso knjigo sklicuje na svoje prejšnje detektivske zasluge, posebej poudarja prijetje treh tatov draguljev, ki ga je policija z njegovo pomočjo izvedla predhodno poletje.⁵ Kalle ima še vedno namišljenega prijatelja, ki mu kar naprej razlaga zapletene detektivske primere in seveda tudi razrešitve le-teh, ko pa pride do resničnega umora starega Grena, je

»Kalle v resnici doumel, kaj se je zgodilo. Doumel je tako iznenada, da ga je minilo vse veselje, še naprej igrati se mojstrskega detektiva. Tole tu ni bil nikakršen izmišljen zločin, ki ga je moč elegantno, lahkotno razjasniti zato, da se lahko delaš pred izmišljenim poslušalcem važnega. Tole tu je bil strah vzbujajoča, grda, nesmiselna resničnost, od katere je bil čisto preč.« (Lindgren 1961: 44).

V odkrivanju zločina so otroci vpleteni nenamenoma, njihova pot se je zaradi igre – boja med dvema skupinama, Rdečo rožo in Belo rožo, srečamo ju že v prvem delu o detektivu Kalleju Blomkvistu – namreč križala z zločinčevno, ker pa so otroci zelo natančni opazovalci, bistveno pripomorejo k prijetju zločinca. Šest otrok, ki živi v majhnem podeželskem mestecu, v katerem se nikoli nič ne zgodi, si krajša čas poletnih počitnic z boji za Veliki amulet. Zaradi borbe za Veliki amulet se njihove poti nekajkrat prepletajo z zločinčevno: zločinec je pri starem Grenu, ko Kalle in Eva-Lotta oprezata za dogajanjem pri Rdeči roži, Eva-Lotta

⁴ Marjan Marinšek je pisavo priimka poenotil, tako je poslovenil naslov kot *Nevarno življenje Kalleja Blomkvista* (Marinšek 1997: 216), vendar je v edini knjižni izdaji doslej priimek zapisan kot Blomquist. Prevajalec se je odločil za nemški način zapisa priimka (Blomquist), čeprav je priimek, uporabljen v originalu, bistveno bližji slovenskemu mlademu bralcu. Sklepamo lahko, čeprav v delu ni zapisano, da gre za posredni prevod, saj se priimek Blomquist pojavlja v nemški izdaji. Lena Petrič, ki je prevajala prvo knjigo, čeprav je ta izšla v slovenskem prevodu pozneje, je upoštevala originalni zapis priimka Blomkvist. Enako je tudi z zapisi imen Eva-Lotta (Petrič) in Eva-Lotte (Šircelj) ter Sixten (Petrič) in Sikst (Šircelj). V članku smo zaradi različnih poimenovanj istih literarnih likov raje uporabili originalno različico lastnih imen.

⁵ Navezanost na prejšnje dogodivščine detektivskega mojstra je najbolj razvidna ob Andersovem prepričanju o Kallejevih sposobnostih: »Razumi že, prav gotovo se bodo veselili (op. policisti namreč), ko jim boš ponudil svoje usluge. /.../ Uganko boš razrešil, kot bi mignil. In jaz bom pri tem tvoj pomočnik.« (Lindgren 1961: 48).

zaradi premestitve Velikega amuleta naleti na Grenovo truplo, po naključju poje zastrupljeno čokolado, ki je bila namenjena Evi-Lotti, Sikstov pes Beppo (veterinar mu reši življenje), na kraju zločina najde Eva-Lotta tudi zadolžnico (reverz), ki izdatno pripomore pri obsodbi zločinca, zločinec se ravno zaradi reverza vrne na kraj zločina, tam zajame člana Bele rože, člani Rdeče rože o tem obvestijo policijo, ki pravočasno prispe v двореc in zajame morilca. Čeprav šest vitezov pripada dvema »sovražnima« skupinama, se v boju proti zločincu poenotijo in vsi skupaj pripomorejo k razrešitvi zločina.

3 Doživljajska kratka proza

Doživljajske kratke realistične zgodbe, prevedenih je šest, se med seboj precej razlikujejo. Prvi tip predstavlja trilogija o Emilu (*Emil iz Lönneberge*, *Emilove nove vragolije* in *Že spet ta Emil*), drugega doživljajski zgodbi o Loti (*Lotino kolo*, *Lota zna skoraj vse*), tretjega pa slikanica *Božič v Hrupni vasi*.

3.1 *Emil iz Lönneberge* je prva knjiga iz trilogije o petletnem Emilu, v originalu in v slovenski izdaji je oblikovana kot ilustrirana knjiga z ilustracijami Björna Berga. Švedski original, ki je z naslovom *Emil i Lönneberga* izšel leta 1963, sta v slovenščino prevedli Lena Holmqvist in Vesna Petrič, doslej je izšel enkrat, in sicer v založbi Rotis leta 1993. Že v prvem delu trilogije o Emilu je le-ta precej natančno opisan,⁶ njegove karakterne lastnosti pa so podane skozi njegove dogodivščine. Čeprav je pripovedovalec tretjeosebni, mestoma se obrača na mladega bralca, je perspektiva pripovedovanja vendarle večinoma prikazana iz otroškega zornega kota. Književni prostor je natančno opisan in velja za vso trilogijo: zgodbe se dogajajo na kmetiji Mačkovina v vasi Lönneberga v pokrajini Småland na Švedskem. Književni čas posamezne dogodivščine je opremljen s točnim datumom, ne pa tudi z letnico, s čimer avtorica čas relativizira in zgodbo posedanji, da postane bližja mlademu bralcu,⁷ čeprav gre seveda za romantičen opis ruralnega okolja.⁸ Na Mačkovini (v originalu se imenuje Katthult; Marinšek poudarja, da je književni prostor resničen, in sicer je Lönneberga vas, ki je »kakih 25 kilometrov oddaljena od Vimmerbyja, rojstnega kraja Astrid Lindgren« (Marinšek 1993: 97)) so živeli poleg Emila še: oče Anton Svennson, mama Alma, sestra Ida, hlapec Alfred in dekla Lina. Epizodno so v trilogiji omenjeni tudi drugi prebivalci Lönneberge ter

⁶ V uvodnem poglavju Astrid Lindgren takole opiše glavni literarni lik, Emila: »Razposajen in trmast fantiček je bil, ne tako priden, kot ste vi. Na prvi pogled je bil še kar priden, to že, če ni ravno kričal. Imel je okrogle modre oči in okrogel rožnat obraz in svetle volnene lase. Vse skupaj je dajalo vtis pridnosti in utegnili bi misliti, da je Emil pravi angelček. A na to lahko kar pozabite. Star je bil pet let in bil je močan kakor bikec.« (Lindgren 1993b: 5).

⁷ Književni čas v vseh treh delih o dečku Emilu je postavljen v obdobje ob koncu 19. stoletja, v čas otroštva pisateljčinega očeta. V spremni besedi, objavljeni v prvi knjigi trilogije o Emilu, je Marjan Marinšek zapisal: »Začela mi je (op. Astrid Lindgren) pripovedovati o petletnem dečku, kmečkem fantiču, ki je živel takrat, ko je bil njen oče otrok. Oče ji je toliko pripovedoval o vsem, kar je počenjal v svojih deških letih in kako je bilo v tistih časih na Švedskem, da je Astrid Lindgren začela pisati zgodbe o navihancu Emilu.« (Marinšek 1993: 95).

⁸ Avtorica takole opiše književni prostor: »Mačkovina je bila prav imenitna mala kmetija z rdeče popleskano hišo, ki je stala na griču sredi jablan in španskega bezga. In vse naokoli so bili pašniki in polja in livade in jezero in velik, velik gozd.« (Lindgren 1993b: 10).

širše okolice pokrajine Småland. V prvi knjigi so opisani trije pomembni dogodki: v torek, 22. maja, je Emil porinil glavo v jušnik, odpeljati so ga morali k zdravniku, vendar se vse dobro izteče; v nedeljo, 10. junija, je Emil dvignil sestrico na drog za zastavo, za kazen so ga zaprli v mizarsko delavnico, od koder je splezal v kaščo, kjer je pojedel skoraj vse klobase in od sitosti zaspal, tako so ga vsi iskali po vsej Mačkovini; tretji dogodek, opremljen z datumom nedelja, 8. julija, je opis veselice v Hultsfredu, kamor Emila niso vzeli s seboj, pa se je tja namenil kar sam in opravil veliko dobrega: najprej si je s petjem zaslužil denar, ki ga je zapravil na veselici, policistom je pomagal ujeti strašnega tatu, ki so ga klicali Vrana, predvsem pa se ni izgubil v množici. Avtorica zaključuje pripoved, da je Emil »skoraj vsak dan skozi vse leto kaj ušpičil, zlasti pa dvanajstega avgusta, enajstega oktobra in tretjega novembra. Hahaha, smejati se moram, ko pomislim, kaj je počel tretjega novembra, toda o tem vam ne bom pripovedovala, to sem obljubila Emilovi mami.« (Lindgren 1993b: 91).

3.2 *Emilove nove vragolije* (*Nya hyss av Emil i Lönneberga*) so v originalu izšle leta 1966, v slovenskem prevodu Lene Holmqvist in Vesne Petrič pa pri založbi Rotis leta 1995. Ilustracije v obeh izdajah so delo Björna Berga. Prva knjiga se konča s protestom sovaščanov, ki zbirajo denar, da bi Emila poslali v Ameriko, ker počenja take vragolije, da jih ne morejo več prenašati. *Emilove nove vragolije* se začnejo s kratkim opisom Emila, književnega prostora in stranskih literarnih likov. Prva dogodivščina je postavljena v soboto, 28. julija, to je bil dan, ko je šlo Emilu vse narobe: najprej je namesto podgane ujel v past očetov palec, po nesreči polil po njem hrano, tretjič istega dne pa jo je oče skupil, ko se je Emil zaletel v dekló Lino, ki je ravnokar nosila testo za palačinke. V sredo, 31. oktobra, je Emil povzročal nevšečnosti po Vimmeryju, kjer je bil sejem (pozitivno je, da je takoj spoznal novega prijatelja, Frida, zaradi njegovih hodulj, s katerimi je poskušal hoditi, je uničil okno in kosilo pri gospe Petrelovi, v zrak je – seveda predčasno – spustil ognjemet, ki bi moral biti na čast županovega rojstnega dne), ob tem pa si je »prislužil« iskregra konja, saj se Emil spozna na živali. Drugi dogodek, zgodil se je v ponedeljek, 26. decembra, kaže na Emilov pozitiven značaj: ker so se mu zelo smilili reveži iz ubožnice, jih je v očetovi in materini odsotnosti povabil na Mačkovino na božično pojedino. Starši so bili nanj jezni, vendar pa so se zavedali, da je hkrati res opravil tudi dobro delo. V svojo past je ujel Komandoro, ki je tiranizirala vse prebivalce ubožnice in ji nagnal strah v kosti.

3.3 *Že spet ta Emil* (*Än lever Emil i Lönneberga* je bil) v originalu izdan leta 1970, v slovenščini pa leta 1995. Tudi to knjigo sta prevajali Lena Holmqvist in Vesna Petrič, ilustriral jo je Björn Berg. Prvo poglavje je namenjeno opisu Emila in drugih literarnih likov, književnega prostora, predvsem pa so na kratko povzete pretekle Emilove dogodivščine. Tretja knjiga se od prvih dveh razlikuje predvsem po tem, da je razdeljena na več poglavij in opisanih je tudi več dogodkov. Bistvena razlika je tudi v tem, da je v tretji knjigi opisanih več Emilovih pozitivnih dejanj. Prvi dogodek se je zgodil v soboto, 12. junija, ko je bila dražba na Gričevem, kjer se je Emil v »enem samem dnevu dokopal do pridne krave molznice, odlične kure nesnice, imenitnega krušnega loparje in zraven še toliko mleka, da ga je bilo dovolj za velik, čudovit hlebec sira.« (Lindgren 1995b: 33). Emil je kupil še žametno šatuljo, ta je naredila veselje mali Idi, v njej pa je našel imenitno znamko, ki jo je za velik denar odkupil župnik, edina zgrešena naložba je bil star gasilni aparat. Že takoj naslednjega dne, v nedeljo, 13. junija, se je Emil preizkušal v zdravni-

škem poklicu. Dekli Lini je poskušal izdreti razboleli zob, Ido pa je prebarval s črnim, da bi izgledala bolj bolna. V torek, 10. avgusta, so petelin, Cvilipujsek in Emil pojedli češnje, ki so zavrele, in so bili nato pijani. Sledi poglavje z naslovom Nekaj manj pomembnih dni v Emilovem življenju, ko je napravil več majhnih lumparij in storil tudi marsikaj dobrega (npr. očetu je pri postelji nastavil vedro rakov, s povečevalnim steklom je zanetil klobuk gospe župnikove, poljubil je učiteljico ...). Sledi nedelja, 14. november, najpomembnejši dogodek tega dne je Emil zakuhal slučajno: očeta je zaklenil v stranišče. Pripovedi o Emilu zaključuje Astrid Lindgren z zgodbo o soboti, 18. decembra, ko je Emil sam peljal bolnega Alfreda k zdravniku, s čimer se je tako izkazal, da so mu morali to priznati vsi prebivalci Smålanda.

3.4 *Lotino kolo* je slikanica, ki je v izvorniku (*Visst kan Lotta cykla*) izšla leta 1971 z ilustracijami Ilon Wikland, v slovenščino je delo prevedel Marjan Marinšek,⁹ 1999 leta ga je z originalnimi ilustracijami Ilon Wikland izdala založba Karantanija. Realistično kratkoprozno besedilo, v katerem je glavni književni lik petletna deklica Lota, opisuje poseben dan čisto povprečne družine, v kateri živijo oče, mama, Lota ter starejša brat in sestra, Jonas in Mija. Lotina družina je doma v rumeni hiši na Ropotalčkovi ulici, njihova soseda je starejša prijazna gospa Bergova. Poseben dan je zato, ker ima Lota peti rojstni dan, najbolj od vsega pa si želi pravo kolo, ker je tricikel zanjo že premajhen. Lota zavida bratu in sestri, ki se znata voziti s kolesom, zato svojemu pujsu iz blaga Bajsiju zaupa, da bo gospe Bergovi ukradla veliko kolo. Ker je sosedino kolo zanjo preveliko, Lota pade in se malce poškoduje, sosedi se opraviči za krajo kolesa, zgodba pa se izteče pozitivno, saj se Loti njena želja uresniči in dobi za darilo lepo majhno rdeče kolo.

3.5 *Lota zna skoraj vse* (izvornik ima naslov *Visst kan Lotta nästan allting*, izšel je leta 1977) je slikanica z izvornimi ilustracijami Ilon Wikland, v slovenščino jo je prevedel Marjan Marinšek, izdala jo je založba Karantanija leta 1999. Književni prostor literarnega dela je spet rumena hiša v Ropotalčkovi ulici, kjer živi Lota z družino. Lota se hvali, da zna skoraj vse, postavlja se pred starejšima bratom in sestro, brat pa jo ves čas zbada, da vsega pa res ne zna. Približuje se božični večer in oče pove, da bodo morali praznovati božič brez božičnega drevesca, ker jih nikjer več ne prodajajo. Vsi so žalostni, po spletu okoliščin, ko gre Lota za sosedo kupit časopis, pa blizu kioska pade s tovornjaka najlepše božično drevesce, kar jih je Lota kdaj videla. Prej se želi z voznikom tovornjaka sicer pogoditi, da bi ji prodal eno smrečico, vendar je voznik sila neprijazen. Ko mu pade smrečica s tovornjaka, ji reče gospod Blomgren, da ne bo nič narobe, če smrečico vzame domov, smrečico ji priveže na sani in doma so vsi veseli, da imajo tako lepo božično drevo.

3.6 *Božič v Hrupni vasi* je slikanica, ki je izšla v originalu leta 1963 (naslov *Yul i Bullerbyn*) z ilustracijami Ilone Wikland. V slovenščino jo je prevedel Marjan Marinšek, izdana je bila z originalnimi ilustracijami, izšla je pri založbi Rotis leta 1993. V uvodnih povedih se predstavi prvoosebna pripovedovalka Lisa, ki hkrati precej natančno opiše tudi književni prostor, književni čas in literarne like:

⁹ Marjan Marinšek, ki je prevedel obe knjigi o deklici Loti (zapis imena v švedskem izvorniku je Lotta), je v knjigi *Astrid Lindgren* (glej stran 2001 in 2002) prevedel naslova drugače kot za knjižno izdajo, in sicer *Seveda zna Lota voziti kolo* (knjižna izdaja ima naslov *Lotino kolo*) in *Seveda, Lota zna skoraj vse* (knjižna izdaja *Lota zna skoraj vse*).

»Ime mi je Lisa in sem doma v Hrupni vasi. Tu, kjer živimo, so tri velike kmetije. Severna, Srednja in Južna. Brigita in Ana sta doma na Severni kmetiji, Lars, Bo in jaz na Srednji, Olaf in njegova sestra Kristina pa na Južni. Takole je pozimi v Hrupni vasi.« (Lindgren 1993a: 4).

Gre za preprosto zgodbo, umeščeno v predbožični in božični čas, v katerem Lisa predstavi, kako pomagajo otroci pri delu, da bi bilo praznovanje božiča čim lepše za vse:¹⁰ pomagajo pri peki piškotov, iz gozda pripeljejo drva za kurjavo, posekajo in pripeljejo božična drevesca, jih lepo okrasijo. Večer pred božičem pojejo otroci božično pesem, dedku (vsi ga tako kličejo) okrasijo božično drevesce, ker ga zaradi slepote sam ne more (»V srcu čutim, kakšno je drevesce.« Lindgren 1993a: 14), se obdarijo, na božič imajo slovesno večerjo, naslednji dan gredo vsi skupaj k maši.

4 Sklep

Erazem in potepuh je v prvi vrsti predvsem socialno-avanturistična povest: razkriva – malce romantizirano – stisko otroka, Erazma, ki že v svojem zgodnjem otroštvu ugotovi, da si želi drugačnega življenja, kot ga ima. Erazmova velika želja je, da bi ga posvojili dobri krušni starši. Presenetljivo je, da dejavno poseže v dogajanje in se ne prepušča toku usode. Erazem se sam odpravi iskat svoje krušne starše in svoj novi dom, ko ugotovi, da si odrasli, ki si pridejo v sirotišnico izbirat otroke, vedno izberejo le deklice s kodri. V svoji dobroti ne pozabi na najboljšega prijatelja iz sirotišnice, dečka Gunnarja, ki mu tudi (pravzaprav mimogrede) najde ljubeče starše in dom. Zgodba se srečno zaključi, skozi zgodbo se razvije misel o poštenosti otrok, zato zmore dobrotu premagati vse prepreke, ki jih postavljajo odrasli. Svet odraslih pač velikokrat ni vzpostavljen po meri otrok.

V slovenščino prevedeni¹¹ otroški detektivki *Detektivski mojster Blomkvist* in *Nevarno življenje Kalleja Blomkvista* imata tipičen vzorec otroškega detektivskega žanra. Književni prostor obeh del je Lillköping, majhno podeželsko mesto, ki pa ima vsaj tri zanimive točke: prerijo,¹² zapuščeno vilo ob preriji in na drugi strani mesta na vzpetini še ruševine starega gradu. Pomembni literarni liki so otroci, glavni lik je Kalle, med otroki potekajo nenehni boji vitezov Rdeče in Bele rože. V obeh knjigah je opisan relativno kratek čas dogajanja, omejen na odkritje zločina, umeščen je v čas poletnih počitnic. Astrid Lindgren v otroško detektivko uvede pozitivni literarni lik Kalleja Blomkvista, ki si nadvse želi postati detektiv, zaradi

¹⁰ »Ne moreš pasti lenobe, medtem ko vsi drugi delamo, da nam bo za božič lepo,« reče mama (op. to govori Olafu njegova mama). »Vsak mora pomagati.« (Lindgren 1993: 8).

¹¹ Žal sta v slovenščino prevedeni le prvi dve knjigi trilogije o Kalleju Blomkvistu, tretja je izšla leta 1953 pod naslovom *Kalle Blomkvist ich Rasmus (Kalle Blomkvist in Erazem)*.

¹² »Prerija je bila veliko občinsko zemljišče na robu mesta. Porasla je bila z bujnim grmičevjem. Prerija je pripadala otrokom mesta. Tu so izpirali zlato na Aljaski, bojeviti mušketeriji so se spopadali v silovitih bojih, prižigali so taborne ognje v Skalnem gorovju, streljali leve v džunglah Afrike, plemeniti vitezi so dirjali na svojih ponosnih žrebcih, grozljivi čikaški gangsterji so brez usmiljenja dvigali avtomate, vse odvisno od tega, kateri film je bil trenutno na sporedu v mestnem kinu. Poleti je bil kino sicer zaprt, kar pa ni povzročalo posebne zadrege. Največkrat ni manjkalo zasebnih sporov, ki jih je bilo treba razčistiti s pretepom in tudi za miroljubne igre je bila Prerija kot nalašč.« (Lindgren 1980: 66–67).

te želje pa podrobno opazuje okolico in razkrije odrasle zločince, v prvem primeru odkrije tatove draguljev, v drugem pa – kar je manj pogosto v otroški detektivki – umor starega Grena, posojevalca denarja. Zgodba ostaja ves čas v okviru možnih (realnih) dogodkov, zato je motivacija književnega dela verjetnostna, čeprav je potrebno upoštevati določeno mero naivnosti, ki je »spravljena v varno predstavo, da se detektivu ne bo nič pripetilo. Detektiv je pravljični junak kriminalke.« (Svetina 2004: 52). Otroški literarni liki so izrazito pozitivni, med opazovanjem odraslih podajajo tudi kritiko njihovega ravnanja, ki ga pogosto ne razumejo.¹³ Ta kritika je večplastna: gre za kritiko negativnih odraslih likov, ki so slikani z izrazito slabšalnega stališča, na drugi strani pa gre za kritiko staršev, katerih pravila se zdijo otrokom popolnoma nepotrebna ali celo nadležna, podana pa je tudi kritika nasilja nad otroki (pretepanje otrok). Delno kaže poteze detektivke tudi delo *Erazem in potepuh*, čeprav v tem delu detektivska zgodba ni v ospredju, pač pa se Erazem in Oskar lotita raziskovanja kraje zaradi ohranitve dobrega Oskarjevega imena. Zločina ne raziskujeta, pač pa sta vanj »vpletena« nenamerno, zaradi spleta okoliščin sta bila ob nepravem času na nepravem mestu. Tudi razplet ni odvisen od njune detektivske dejavnosti, temveč svoje vedenje o zločinu dopolnjujeta povsem stihijsko – čeprav zelo simpatično – in spet po naključju razkrinkata tatova.

V trilogiji o Emilu (na začetku je star pet let) sledimo približno dvema letoma dečkovega življenja, ki je opisano skozi najpomembnejše dogodke oz. Emilove lumparije. Zgodbe so tipičen primer doživljajske kratke proze z realistično motivacijo, čeprav je potrebno poudariti, da sodijo do neke mere tudi v spominsko prozo. Dogodke o Emilovem življenju na kmetiji ob koncu 19. stoletja, ki jih je avtorica tako živo in živahno opisala, je komentirala: »Knjige o Emilu so bile tiste, ki sem jih z največjim veseljem pisala. V njih sem lahko uporabila vse, kar mi je pripovedoval oče, ko sem bila majhna. Prav slišala sem njegov glas, ko sem jih pisala.« (Marinšek 1995a: 113). Deloma se avtorica poslužuje dnevniškega žanra, saj v uvodu v tretji knjigi zapiše: »Alma Svensson, Emilova mama, je vse Emilove vragolije zapisovala v modre zvezke, ki jih je imela skrite v predalu svoje pisalne mize. Predal je bil nazadnje že tako natrpan, da si ga komaj še lahko odprl.« (Lindgren 1995b: 5). Vse tri knjige o Emilu so oblikovane kot dnevniški zapisi Emilove mame, opraviti imamo – vsaj delno – z ubeseditvijo spominov na otroštvo očeta Astrid Lindgren (zato je zgodba postavljena v čas pred približno sto tridesetimi leti), ti spomini pa so posredni in ne avtoričini, zato je logična izbira tretjeosebne in ne prvoosebne pripovedovalca, kot je v navadi za spominsko

¹³ Npr. Anders pravi o Einarju: »Res je, da so odrasli včasih čudni, ampak tale je pa še bolj čuden kakor večina.« (Lindgren 1980: 66). Anders ima nasilnega očeta, le-ta ga vedno pretepa, skozi ta lik Lindgrenova podaja kritiko nasilja nad otroki. Eva-Lotte, ki živi v srečni družini, govori o nesmiselnosti početja odraslih ob Grenovem umoru: »Nikoli več ne bo na svetu kaj lepega. Kako neki bi moglo biti lepo, ko pa si ljudje delajo drug drugemu hudo?« (Lindgren 1961: 43). Lindgrenova pokaže tudi na običajne težave, ki jih imajo otroci s svojimi starši, ker so starši pozabili na svoje otroštvo: »Tudi v vojni med Rdečo in Belo rožo se je bilo treba ozirati na zaviralne in moteče činitele, ki jim je bilo ime starši. /.../ V vojski med rožama je bilo samoumevno, da se je treba tem prifrknjenim roditeljskim željam pač ukloniti. Če bi tega ne storili, bo utegnilo priti do veliko hujših motenj v vojskovanju. Starši so kaj slabo presojali stvari.« (Lindgren 1961: 20) Ali ko npr. oče sredi borbe odpelje Benka domov: »Toda ta neverjetna točnost, s katero se roditelji prikažejo ob najbolj neprimernem trenutku, pripravi celo najbolj mirnega otroka v besnost.« (Lindgren 1961: 35).

prozo. Doživljaji niso zgolj spominski, temveč pomenijo spomini nekakšen okvir zgodb o Emilu, posedanjevalni učinek pa je avtorica dosegla s tem, da pri datumih ni napisala letnice dogodka. V vseh treh knjigah se pojavlja tudi motiv kazni: za vsako lumparijo mora Emil nekaj časa preživeti v mizarski delavnici. Iz dolgega časa se nauči rezljati figurice iz lesa: »Na koncu je imel že tristo devetinšestdeset lesenih možičkov, ki so še danes tam. Razen seveda tistih, ki jih je njegova mama zakopala za ribezovim grmom, ker so bili preveč podobni župniku.« (Lindgren 1995b: 7). O živahnem otroku, ki je nenazadnje postal predsednik občine, je dejala Svenssonova dekla Lina: »Še nikoli nisem videla otroka, ki bi toliko nagajal. In tudi kadar ne nagaja, se mu vedno kaj zgodi.« (Lindgren 1995b: 67) V to poved je najbrž avtorica položila vso resnico o privlačnosti Emilovih dogodivščin.

V obeh delih o deklici Loti, v prvem je stara natanko pet let, saj se zgodba dogaja na njen rojstni dan, v drugem pa malo več kot pet let, se Loti njena velika želja uresniči. Motivacija, ki v razvoju zgodbe ostaja ves čas v mejah realnega sveta, je vendarle tudi pravljlična: Lota je za svojo dobroto nagrajena z nepričakovanim darilom, v prvi zgodbi dobi kolo, v drugi pa zlobni voznik tovornjaka izgubi smrečico, ki jo pri Loti doma nujno potrebujejo. Književni prostor je omejen na Ropotalčkovo ulico in na rumeno hišo, ki je Lotin dom; ne gre torej za geografsko določen, resnični književni prostor, opis naselja, v katerem živi Lota, je univerzalen, saj lahko mladi bralec Ropotalčkovo ulico s svojo navadnostjo umesti kamorkoli (npr. v njegovo bližnje okolje). V slikanicah ob Lotini družini nastopajo le še soseda Bergova, po enkrat pa so omenjeni dimnikar, smetar Kale, voznik tovornjaka s smrečicami, gospod in gospa Blomgren. Književni čas je kratek, v prvi knjigi se zgodba razplete v enem dnevu, v drugi pa v treh dneh. Tretjeosebni avktorialni pripovedovalec obvladuje scenično perspektivo časovno zaporednih (sintetično opisanih) dogodkov. Gre za kratko realistično prozo, po žanrski pripadnosti sodita deli med doživljajsko prozo, v katerih je glavni literarni lik majhen (mestni) otrok. Bajsi, pujske iz cunj, ostaja igrača brez kakršnikoli personificiranih lastnosti, čeprav mu Lota vse dogodke vneta in podrobno razlaga.

Božič v Hrupni vasi je kratka realistična zgodba z moralnimi nauki za pridne otroke: vsi morajo pomagati pri pripravah na božič, vsi dobijo darila, ker so bili čez leto pridni, in vsi gredo v cerkev. Iz same zgodbe je razvidno, da je postavljena v nenatančno določeno preteklost, saj se vozijo s sanmi, ki jih vlečejo konji.

Vse tri prevedene slikanice, *Lotino kolo*, *Lota zna skoraj vse* in *Božič v Hrupni vasi*, je ilustrirala Ilon Wikland, torej gre za slikanice, v katerih sta avtorica besedila in avtorica ilustracij stalni sodelavki. Ilustracije so ponekod celostranske, nekatere pa so umeščene nad ali pod besedilo, ker je torej besedilo ločeno od ilustracij, gre za klasičen tip slikaniške ilustracije.

Otroci iz Hrupne vasi, petletna Lota, Kalle Blomkvist in njegova družina, Emil in Erazem so pristrčni literarni liki.¹⁴ Skozi njihove dogodivščine, drobne nagajivosti, pa tudi težke trenutke, bralec razbira čas in prostor, v katerem je avtorica živela: malce oddaljen, nostalgичen, predvsem pa počasnejši čas, v katerem

¹⁴ V članku *Pinokiji i Pipi duge čarape: tko odgaja literarne junake iz književnosti za mladež?* se je Peter Svetina ukvarjal samo s *Piko Nogavičko* Astrid Lindgren in ne z avtoričinim obširnejšim opusom, vendar velja njegova ugotovitev, da »so v vsakem obdobju otrokom potrebni literarni junaki, s katerimi se lahko le-ti poistovetijo ali pa v njih prepoznajo vsaj delček sebe« (Svetina 2004: 23) tudi za vsa obravnavana besedila.

se po Švedski razprostirajo dišeči zeleni travniki, ob katerih stojijo rumene hiše z rdečimi strehami, njihovi prebivalci pa še ne uporabljajo avtomobilov, elektrike in drugih, za sodobnega urbanega otroka samoumevnih civilizacijskih prituklin. Njeni pozitivni liki so dobri, ljubeznivi in bogaboječi otroci in odrasli, ki zaradi svoje poštenosti premagajo vse ovire, čeprav jih nepredvidljivost življenja precej obilo nasuje med njih. Te lastnosti so morda najboljše prikazane v Emilovi molitvi: »Ljubi bog, naredi tako, da bom nehal s svojimi lumparijami! Vljudno prosí Emil Svensson, Mačkovina, Lönneberga.« (Lindgren 1993b: 55).

Viri

- Astrid Lindgren, 1993a: *Božič v Hrupni vasi*. Maribor: Rotis (zbirka knjig za mladino Astrid; 7).
- Astrid Lindgren, 1980: *Detektivski mojster Blomkvist*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Sinjega galeba 225).
- Astrid Lindgren, 1993b: *Emil iz Lönneberge*. Maribor: Rotis (zbirka knjig za mladino Astrid; 4).
- Astrid Lindgren, 1995a: *Emilove nove vragolije*. Maribor: Rotis (zbirka knjig za mladino Astrid; 5).
- Astrid Lindgren, 1972: *Erazem in potepuh*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Moja knjižnica).
- Astrid Lindgren, 1999: *Lota zna skoraj vse*. Ljubljana: Karantanija.
- Astrid Lindgren, 1999a: *Lotino kolo*. Ljubljana: Karantanija.
- Astrid Lindgren, 1961: *Nevarno življenje Kalleja Bloquista*. Maribor: Založba Obzorja.
- Astrid Lindgren, 1995b: *Že spet ta Emil*. Maribor: Rotis (zbirka knjig za mladino Astrid; 6).

Literatura

- Dragica Haramija, 2000: Slovenska otroška detektivka. V: *Slovenščina v šoli* 6, letnik 5, 2–4.
- Dragica Haramija, 2000: *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*. Videm pri Ptujju: GIZ GTP.
- Matjaž Kmecl, 1975: *Od pridige do kriminalke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Marjan Marinšek, 1997: *Astrid Lindgren*. Ljubljana: Karantanija; Velenje: Pozoj (Zbirka Avtorji sveta).
- Marjan Marinšek 1995a: *Astrid Lindgren v svetu in pri nas*. V: Astrid Lindgren: *Emilove nove vragolije*, 110–113.
- Marjan Marinšek, 1993: *Ob prvi slovenski izdaji Emila iz Lönneberge*. V: Astrid Lindgren: *Emil iz Lönneberge*, 95–97.
- Darka Tancer-Kajnih, 1985: Zmajeve dečje igre 1985 in srečanje z Astrid Lindgren. V: *Otrok in knjiga* 21, 61–65.
- Peter Svetina, 2004: Naočnik, Očalnik in Rdeča kapica: o začetkih slovenske mladinske kriminalke. V: *Otrok in knjiga* 61, 43–54.
- Peter Svetina, 2004: Pinokiji i Pipi Duge Čarape: tko odgaja literarne junake iz književnosti za mladež? V: *Književnost i odgoj*. Zbornik. Zagreb: Knjižnica grada Zagreba, 19–25.

dr. Darja Mazi-Leskovar
Univerza v Mariboru

DINAMIKA RAZVOJA OSEBNOSTI ODRASLIH IN OTROŠKIH LIKOV V ROMANU *RONJA, RAZBOJNIŠKA HČI*

Roman Astrid Lindgren *Ronja, razbojniška hči* se uvršča med literarna dela, v katerih se tematika odraščanja razširi s tematiko osebnostnega zorenja odraslih likov. Kombinacija obeh ustvari pestro dinamiko, ki jo raziskava predstavi v luči sodobnih socialnopsiholoških teorij. Raziskava nakazuje, da pripoved lahko nagovarja tudi zahtevnejše odrasle bralce.

Prispevek bo obravnaval razvoj literarnih likov v delu *Ronja, razbojniška hči*, pisateljice Astrid Lindgren. Čeprav se pripoved uvršča med besedila, ki so prvenstveno namenjena neodraslim bralcem, bo obravnava literarnih likov pokazala, da je pisateljica ustvarila ravnovesje med spremembami, ki jih v oblikovanje osebnosti vnaša odraščanje, in osebnostnim zorenjem odraslih književnih junakov. Razprava bo izpostavila Ronjo kot glavno otroško literarno junakinjo in njenega očeta kot glavnega odraslega literarnega junaka, saj je slednji deležen tako učinkovitega osebnostnega razvoja, da se starejšemu bralcu prav lahko zastavi vprašanje, kdo naj bi bil osrednja osebnost pripovedi.

Razprava se bo pri svojem izvajanju opirala na metodo primerjalne analize med uveljavljenimi strokovnimi pogledi na osebnostni razvoj (po Eriksonu in Kohlbergu) ter na razvoj odnosa med starši in otroki (po Mahlerju) in vzorcem, ki ga je v tej pripovedi oblikovala Astrid Lindgren. Pri tem bo ugotovila, da je pisateljica za svoje junake, ki prestopajo prag mladostništva, ubesedila pot osamosvajanja, ki jo razvojna psihologija uvršča med tiste, ki naj bi obetale zdrav razvoj posameznika v odraslo osebnost. Pisateljčin prikaz osebnostnega razvoja odraslega pa ilustrira vseživljenski proces osebnostne rasti, ki se odraža v sposobnosti prilagajanja na spremenjene razmere in ustrezno spreminjanje vedenjskih vzorcev tudi na področju medgeneracijskega dialoga.

The novel *Ronia, the Robber's Daughter* ranks among books in which the theme of growing up is expanded alongside that with the theme of personal development of adults. The combination of both themes creates a dynamics that is characterised by a balance between the changes in characters that occur due to growing up and those which are provoked by the maturation of the adult characters. This is one of the reasons why the novel can address not only young readers but also the adult and more sophisticated adult audience. The study of the text proves that Astrid Lindgren's presentation of personal development corresponds in many aspects to the findings of sociopsychological theorists, particularly of Lawrence Kohlberg, Margaret Mahler and Erick Erikson. The current research focuses on Ronia, the main child protagonist, and on Mattis, the principal adult protagonist, though it also introduces Lovis and Skalle-Per. The analysis shows that all the characters experience a positive development, leading to improved interpersonal communication.

Ronia grows from an uncritical child into a critical teenager who displays several features of a mature adult, according to Erikson; she is capable of the autonomous moral judgement, which is significant to Kohlberg; and she is on her way to build the kind of new relationship with her parents that Mahler sees as important. Her characterisation thus represents a model that, according to developmental psychology, ranks among those that are believed to be the least stressful for parents and teenagers. Mattis, on the other hand, is represented as being a father who is capable of lifelong learning. At the start of the novel, according to Erikson's and Kohlberg's theories, he could be seen as an immature adult, but he experiences a personal crisis causing a deep personal transformation. Having developed empathy, he is able to be reconciled with Ronia. Hence, by the end of the novel, he has turned into a mature adult who not only can help his daughter grow up but also can establish fruitful interpersonal contacts in his social environment. Since Mattis undergoes such a complex development, the question as to who is the main protagonist of the novel may arise. Adult readers may read the novel as a story about Mattis's moral development, which is another proof that the book can address a double audience.

Uvod

Roman *Ronja, razbojniška hči*, pisateljice Astrid Lindgren, ki je izšel leta 1981, je še vedno deležen posebne pozornosti znanstvene in strokovne javnosti, med drugim tudi zato, ker se uvršča med pripovedna besedila, ki zaradi svoje večplastnosti omogočajo branje s perspektive otroka, mladostnika in odraslega. S horizonta kultiviranega odraslega bralca knjiga ni le zgodba o odraščanju stvarnih otroških literarnih oseb, glavne junakinje Ronje in njenega prijatelja Birka, temveč tudi pripoved o zorenju odraslih likov. Predpostavljamo, da prepletanje osebno-stnega razvoja obeh starostnih skupin književnih oseb ustvari svojstveno dinamiko, ki je bistveno bolj zapletena, kot bi to pričakovali od mladinske književnosti, ki praviloma prikazuje le odraščanje mladoletnega junaka.

Razprava bo zato analizirala značilnosti osebno-stnega razvoja izbranih literarnih likov in opredelila dinamiko, ki se vzpostavi med osrednjimi književnimi osebami. Izpostavila bo predvsem Ronjo kot glavno otroško literarno junakinjo in njenega očeta kot glavno odraslo literarno osebo ter ju osvetlila v luči pogledov, ki jih ponujata sodobna psihologija osebnosti in socialna psihologija. Vendar pa se prispevek ne bo omejil na analizo dinamike razvoja njunih osebnosti, temveč bo tudi proučil, koliko osebno-stna zrelost in ravnanje Ronjine matere Lovis ter razbojnika Skalle-Pera vplivata na spreminjanje komunikacijske dinamike med romanesknimi liki. Nadalje bo razprava osvetlila vedenjske vzorce, ki se izkristalizirajo med navedenimi književnimi osebami. Razen tega bo ugotovila, koliko ubesedena podoba Ronjinega osebno-stnega razvoja ustreza podobi odraščanja, ki naj bi v skladu s sodobnimi dognanji psihološke vede obljubljala zdrav razvoj otroka v mladostnika. Ne nazadnje pa bo prispevek proučil, ali lahko spremembe v stališčih in ravnanju odraslih likov uvrstimo v kategorijo pozitivnega zorenja odraslega posameznika.

Osrednji del razprave bo razdeljen v dva dela. Prvi bo uvedel nekatere vidike sodobnega pogleda na osebno-stni razvoj, ki omogočajo analizo dinamike razvoja posameznika in njegove interakcije v okviru izbranega književnega dogajanja, drugi del jedra razprave pa bo v luči predstavljenih dognanj osvetlil dinamiko razvoja osebnosti zgoraj navedenih literarnih oseb. Zaključni del prispevka bo sistematično strnil ugotovitve raziskave.

Dinamika razvoja osebnosti s psihološkega vidika

Maria Nikolajeva v svojem delu *The Rhetoric of Character in Children's Literature* ugotavlja, da se literarna teorija ne posveča dovolj vprašanjem karakterizacije in da je eno izmed bistvenih izzivov raziskovanja tega področja prav vprašanje, »kako se literarni liki razkrivajo bralcu« (Nikolajeva: VII–XI). Pričujoča razprava bo dinamiko razvoja literarnih oseb razkrila iz zornega kota izbranih psiholoških pogledov na osebnostni razvoj.

Dinamika razvoja osebnosti je predmet psihologije osebnosti, ki med drugim odgovarja na vprašanje, »kako se osebnost razvija, spreminja in preoblikuje« (Musek: 3). Raziskovalci različno pristopajo k problematiki osebnostnega razvoja, kar je povsem razumljivo, saj je tudi pojem osebnosti definiran na številne in dokaj raznovrstne načine. Musek v svoji raziskavi *Znanstvena podoba osebnosti* (1993) ugotavlja, da nekateri psihologi »posebej poudarjajo razvoj, spreminjanje in rast osebnosti« (Musek: 25). Mednje se uvrščajo Erik Erikson, Lawrence Kohlberg in Margaret S. Mahler, ki vsak s svojega gledišča razumejo termin osebnostna rast v smislu osebnostnega razvoja, ki označuje predvsem »dograjevanje osebnosti v smislu progresivnega vedenja, nadgradnje osebnostnih lastnosti in premik od manj kompleksnega k bolj kompleksnemu zaznavanju in razumevanju sveta« (Brečko: 18). Seveda pa pojem osebnostnega razvoja v vsakdanjem pomenu in v strokovnem jeziku lahko razumemo tudi v smislu kronološkega zaporedja obdobji od otroštva in adolescence do odraslosti in starosti. Razprava tega pomena ne bo zanemarila, saj literarni liki v *Ronji* pripadajo prav vsem starostnim skupinam in zato lahko pričakujemo, da delo kot celota predstavlja prevladujoče tipe socialne interakcije, ki določajo dinamiko razvoja osebnosti v različnih starostnih obdobjih.

V otroštvu, ki je čas odvisnosti, je osebnostni razvoj najbolj dinamičen in nadvse diferenciran (Musek: 338). Osebnost se postopno oblikuje, začne se oblikovati smisel za lastno delovanje in pobude (Musek: 338). V obdobju do dvanajstega leta se razširijo socialni stiki in odnosi, moralne presoje postajajo zahtevnejše. Otrok postaja bolj kritičen do svojega primarnega okolja, do družine in staršev, nastopi obdobje mladostništva ali adolescence. Mladostništvo je čas preseganja primarne odvisnosti od staršev, prehod iz nesamostojnega življenja in odvisnosti v družini k vedno večji samostojnosti in svobodi (Kobal: 62). Erik Erikson, ki je eden od redkih psihologov, ki so sistematično proučevali razvoj posameznikove identitete od zgodnjega otroštva do obdobja starosti (Kobal: 25–38),¹ predpostavlja v svoji teoriji psihosocialnega razvoja, da je mladostništvo obdobje konfliktov in kriznih stanj, v katerih posameznik z vstopom v odraslost rešuje vrsto nasprotij (Kobal: 65). Glede na izbrano literarno delo bom izpostavila oblikovanje odnosa do avtoritete, ki temelji na oblikovanju avtonomnega vrednostnega sistema.

Psihologi označujejo obdobje odraslosti in zdrave zrelosti iz različnih izhodišč, vendar pa vsi poudarjajo pomen integritete. Erikson je slednjo opredelil kot bistveno značilnost razvite zdrave zrele osebnosti. Različni vidiki zdrave zrelosti se po Eriksonu kažejo predvsem v sposobnosti »sprejemati in dajati, zadrževati in

¹ Glede na to, da je pojem identitete izjemno kompleksen, se na tem mestu omejujem na mnenje Durand-Delvigna, »da je mogoče zapleteno Eriksonovo pojmovanje identitete strniti v misel, da je identiteta dejavni proces oblikovanja predstav, ki jih posameznik pod vplivom okolja vzpostavlja do samega sebe in do drugih.« (Kobal: 26)

osvobajati, prevzemati pobude in aktivno živeti, sodelovati z drugimi in sprejemati samega sebe« (Brečko: 91). Pričakujemo, da bo med slednjimi v romanu posebej izpostavljena sposobnost osvobajanja, s katero starši olajšajo otrokom njihovo osamosvajanje, pripravljenost na tveganje in sprejemanje novih izzivov. Ker se odraslost povezuje tudi s procesom vseživljenjske osebnostne rasti, ki vključuje dograjevanje osebnosti in samopreseganje, odstopanje od starega in pridobivanje novih zmožnosti, bo razprava osvetlila odrasle like tudi z vidika teh zmožnosti. S tem bo osvetlila čustveno in socialno zrelost literarnih oseb. Moralna zrelost književnih oseb bo ovrednotena v skladu s Kohlbergovo teorijo o zrelosti moralne presoje.

Lawrence Kohlberg, ki je po Piagetu raziskoval moralni razvoj (glej Labino-wicz), je na podlagi proučevanja moralnih odzivov v otroštvu in v kasnejših starostnih obdobjih izoblikoval vplivno teorijo moralnega razvoja. Menil je, da vsi socialni odnosi »ponujajo priložnost za prevzemanje socialne perspektive – prevzemanja pogleda drugih – in tako spodbujajo moralni razvoj« (Papalia: 385). Ugotovil je, da moralni razvoj, oblikovanje čuta za pravičnost in poštenost, že v predadolescenci ne poteka vedno enako ter da se proces moralnega zorenja nadaljuje vso adolescenco vsaj do zgodnje odraslosti, neredko pa tudi dlje. Na podlagi miselnih procesov in glede na motive, ki vodijo človekovo razmišljanje o etičnih vprašanjih in posledično tudi njegovo ravnanje, je oblikoval tri osnovne stopnje moralnega presojanja. Tako kot je glede na te stopnje moč razvrstiti različne moralne odzive v resničnem svetu, lahko z njimi »ponazorimo tudi moralno rast književnih likov« (Mazi - Leskova: 3). Glede na to, da je roman pripoved o Ronjinem odraščanju, lahko upravičeno pričakujemo, da v njem srečamo različne tipe moralne presoje. Predpostavljamo, da se bo Ronja najprej gibala na Kohlbergovi prvi stopnji predkonvencionalne moralnosti, ki je značilna za otroke med četrtem in desetim letom, pa tudi za tiste odrasle, ki ravnajo po zunanjih ukazih, da bi se izognili kazni ali da bi bili deležni kakšne koristi. Nadalje pričakujemo, da se bodo nekateri literarni liki gibali tudi na drugi ali konvencionalni stopnji, na kateri posamezniki ponotranjijo merila, ki jih postavlja avtoriteta. V skladu s teoretičnimi dognanji in praktičnimi raziskavami pa je mogoče pričakovati, da bo odločanje posameznih likov občasno potekalo na tretji ali postkonvencionalni stopnji moralnega razvoja. Na tej stopnji posamezniki sprejemajo sodbe in ravnajo le v skladu z osebnimi načeli o pravičnosti in poštenju.

Kohlbergov princip sledenja notranjim moralnim načelom bomo zlahka povezali z modelom osebnostnega razvoja, ki ga je razvila Margaret S. Mahler. Po Mahlerjevi začnejo mladostniki vstopati v proces diferenciacije, eksperimentiranja in ponovnega zблиževanja (Brečko: 85).² S stališča izbrane pripovedi nas bo zanimala tudi četrta razvojna stopnja, stopnja individualizacije, ki omogoča oblikovanje konstantnega in predvidljivega vedenja, ki je značilno za zdravo odraslo osebnost. Pojem diferenciacije kot »psihosocialni proces ločevanja od pomembnih drugih, je sposobnost posameznika, da se loči od družine in drugih, ki so zanj pomembni, ter formira svojo lastno identiteto« (Brečko: 85). Diferenciacija v okviru družine označuje predvsem »toleranco do intimnosti in individualnosti ali oddaljenosti med družinskimi člani ter med njimi in ljudmi izven nje« (Marjanovič: 148). Faza

² Mahlerjeva je stopnje prvotno aplicirala na najzgodnejši razvoj otrokovega odnosa z njegovo materjo (Kobal: 48–49).

eksperimentiranja označuje samostojno preizkušanje novega in neznanega, stadij ponovnega zblíževanja pa je prostovoljno iskanje bližine tistih, od katerih se je mladostnik v prejšnjih dveh fazah umaknil. Ta stopnja je mogoča le, če je med otroki in starši trdna vez. Navedene faze se med seboj ne izključujejo, zaradi tega lahko pričakujemo, da bo njihova aplikacija pomenljivo osvetlila dinamiko razvoja osebnosti literarnih likov.

Ronja

Ronja, edini otrok matere Lovis in očeta Mattisa, je od rojstva deležna vse ljubezni svojih staršev in naklonjenosti razbojnikov, ki predstavljajo njeno razširjeno družino. Štirinajst oseb, s katerimi prihaja redno v stik, ji tako omogoča soočanje s paleto različnih značajev in vedenjskih vzorcev. Kot v resničnem svetu se tudi njen osebni razvoj začne z učenjem v obliki posnemanja: rada prepeva kot mati, se smeje kot oče, pleše in skače kot razbojniki.

Ronja je radoveden otrok, ki se uči osamosvajanja predvsem ob samostojnem raziskovanju gradu in njegove bližnje okolice. Ko odkrije kaj posebno razburljivo, se hitro domisli, kako bi lahko vplivala na spremembo danih okoliščin. Vedno si prizadeva, da bi uresničila svoje načrte. S tem potrjuje svojo usmerjenost k dosežkom in storilnosti, kar so znaki osebnostnega razvoja (glej Musek). Izkušnja gozda kot okolja, ki v vseh ozirih presega pričakovanja otroka, sproži v njej odzive, ki bi bili v drugačnem okolju komaj verjetni (Nikolajeva: 273). Že na svojem prvem sprehodu po gozdu začudena ugotovi, da je svet tako velik, »da ti kar sapo vzame« (14). Če jo čudenje napolnjuje z veseljem do življenjem, pa ob soočanju z nevarnostjo spozna tudi strah. Ko jo v gozdu, zaloti noč, se boji za življenje. Spreleti jo misel, da bo njen prvi dan v gozdu morda tudi zadnji (17). Seveda ni tako: razbojniki jo najdejo in oče jo v naročju varno prinese domov.

Prva izkušnja ogroženosti pospeši njen razvoj. Postane previdnejša in si poskuša zapomniti mamin nasvet, naj se ne prepušča strahu. Odtlej se je »samo še pazila pred vsemi nevarnostmi in premagovala strah. Paziti mora, da ne pade v reko, je rekel Mattis, zato je veselo skakljala po spolzkih kamnih na rečnem bregu /.../ Da se varovanja sploh nauči, mora vaditi ob brzicah in nikjer drugje.« (18) Ko utrjuje spretnost premagovanja strahu, nekega dne spozna Birka, vrstnika iz drugega dela gradu, kjer domuje sovražna in osovražena razbojniška družina. Birk in Ronja se dokazujeta v premagovanju strahu, kakor Ronja imenuje skakanje čez prepad, ki ločuje oba dela gradu. Pri tem Birk pade in Ronja ga s pomočjo usnjenega traku reši iz prepadne stene. Fant ji nedvoumno izrazi svojo hvaležnost, a Ronja se vede v skladu s prvo Kohlbergovo stopnjo: uporablja besedišče, ki ga je slišala od očeta, ko je zaničljivo govoril o Birkovi družini. Tudi vede se agresivno, a fant se obnaša pomirjajoče in ji ob slovesu pove: »Po vsem tem sem mogoče le navezan nate. Brez traku.« (28) Nadaljnje romaneskno dogajanje potrdi, da je Birk zaslutil resnico. Na prehodu iz otroštva v puberteto sta oba otroška lika odkrila čar prijateljstva, zato iščeta priložnosti za utrjevanje stikov. Ob druženju spoznavata svet in sebe. Ronja izrazi svoje občutenje z željo, da bi Birk postal njen brat, in ko se po dolgi zimi spet srečata, deklica prizna: »Je že tako, da ne moreva drug brez drugega. To mi je zdaj jasno.« (71) Po Eriksonu je dosegla stopnjo osebne rasti, ko si zmore priznati svoja občutja, ker se sprejema.

Čim bolj se utrjuje njena čustvena vez z Birkom, tem bolj se manjša njena čustvena odvisnost od staršev. A njuno osamosvajanje jima prinaša nove skrbi: soočata se s sovražnim razpoloženjem med obema razbojniškima taboroma in s strahom, da bi izvedeli za njuno prijateljevanje. Ker se morata skrivati, se Ronja sooča tudi z moralno dilemo. »Ronja ni imela navade očetu lagati. Le zamolčala je stvari, za katere je vedela, da bi ga razžalostile in razjezile. A tu ni bilo pomoči! Če je zdaj torej dobila brata, bi rada bila z njim, pa čeprav se bo morala skrivati.« (59) Občutje nelagodnosti, proti kateremu se bori, izhaja iz njenega osebnega sistema vrednot. Zaveda se moralne odgovornosti za svoja dejanja in se zavestno odloča zanje, čeprav ve, da bi jih njen oče obsodil. A sčasoma postane bolj samozavestna. Ko tihotapi hrano za sestradanega Birka, je prepročana, da ravna prav, in svojo pomoč utemlji s preprosto razbojniško logiko: »Razbojnik vzame, ne da bi vprašal in brez dovoljenja, toliko sem se končno naučila /.../ In zdaj delam, kakor so me naučili.« (69)

Tudi druge izkušnje mejnih situacij jo obdarijo z novimi uvidi v resničnost in jo spodbujajo, da razmišlja o etičnih vprašanjih. Ko zboli, na primer, razmišlja o očetovem vedenju. »Najsi bo vesel ali jezen ali žalosten, vedno je isto, divji in nasilen je, da bi zaleglo za celo tolpo razbojnikov.« (58) Obsoja njegovo vedenje, a ga zato nima nič manj rada. Celó ko izve, da ropa in da zaradi njega drugi trpijo, ga ne obsoja, čeprav sočustvuje z njegovimi žrtvami. Po drugi stani pa postaja vedno bolj samozavestna v izražanju svojega občutenja in dojemanja sveta. Njen hiter osebni razvoj se razkrije v najbolj drastični luči, ko se bori za to, da bi Mattis izpustil ujetega Birka. Jasno pokaže, da je doumela razliko v moralni odgovornosti do predmetnega sveta in do soljudi ter da se po Eriksonu oblikuje v zrelo osebnost.

Ronja je zavpila in iz njenih oči so privrele solze besa.

»Tako ne smeš!« je zavpila in s stisnjenimi pestmi je udarjala po Mattisu, kamor je nanoslo.

»Ti pošast, tako ne smeš!«

Mattis jo je v hipu spustil iz rok, dovolj mu je bilo smeha. In takšen bes ga je pograbil, da je kar prebledel.

»Kaj pravi moja hči, da je tisto, česar ne smem?« je grozeče vprašal.

»To ti takoj povem!« je zakričala Ronja. »Ropaš lahko, le jemlji denar in stvari in vsako šaro, ki jo hočeš, ampak ljudi ne smeš ugrabljati, kajti potem nočem več biti tvoja hči!« (87)

Ko Ronja spozna, da Mattis ni sposoben sprejeti njenega sporočila, s preskokom na stran očetovih nasprotnikov postavi svoje starše v položaj, ki je identičen tistemu, v katerega je Mattis potisnil Birkove starše. Čeprav s tem prizadene očetov ponos, se zaveda, da s skokom ni rešila le Birka, temveč tudi samo sebe. Njena osebna zrelost ji je omogočila prestop na postkonvencionalno stopnjo moralnega odločanja. Istočasno pa, po Mahlerjevi, tudi prehod na novo stopnjo v procesu diferenciacije.

Ronja zapusti dom, ker meni, da se ji je oče odpovedal, vendar pa je ta njena odločitev le malce bolj drastična oblika prehoda v fazo eksperimentiranja. Reši se očetove nadvlade in začne novo fazo v procesu osamosvajanja. V gozdu življenjske okoliščine še naprej pospešujejo njeno in Birkovo zorenje. Učita se aktivno živeti in sodelovati pri vsakodnevnih opravilih in določanju prioritet. Gradita na svojem videnju potreb, pa vendar se vse, kar sta se naučila doma, zrcali tudi v njunem skupnem bivanju. Ko je Ronja na primer poskušala pomagati kobili, ki jo je napadel medved, »je v sebi zaslišala Lovisin glas in vedela je, kaj storiti«

(116). Ko pa je Birku pred spanjem prepevala volčjo pesem, si je prizadevala, da bi večerni obred potekal tako kot na njenem domu. Po drugi strani pa se v njun odnos prikradejo tudi avtomatizmi, nezavedni vedenjski vzorci, ki sta jih vsrkala v domačem okolju in ki potrjujejo, da Ronja živi svojo svobodo v luči družinske izkušnje. Ob skrbi zase in za Birka se pospešeno oblikuje v samostojno osebo, ki se vsaj v trenutkih nevarnosti zaveda, da pripada Birku. A menjavanje letnih časov jo prisili, da si prizna, da potrebujeta dom, prostor, kjer bosta lahko preživela jesen in zimo. Zato toliko lažje sprejme očetovo opravičilo in stopi na pot ponovnega zблиževanja z družino. Istočasno se zmore ločiti od Birka, saj si je pridobila zrelost osvobajanja, ki jo Erikson pripisuje zrelim osebnostim. Razume, da je dobro, če Birk po vrnitvi živi pri svojih starših, saj mora tudi on prehoditi pot postopnega ločevanja od svoje družine.

Sama vstopi v povsem nov odnos z očetom. Skupaj gradita enakopraven dialog, v katerem drug drugemu povesta, kar čutita in mislita. Ronja tako aktivno sodeluje pri spreminjanju svojega izvornega socialnega okolja, ki zato vedno bolj postaja okolje njenega izbora. V skladu z modelom o oblikovanju zrelega odnosa med mladostnikom in starši bi lahko to stanje interpretirali kot začetek prehoda na stopnjo popolnega zблиževanja, vendar pa konec pripovedi, v kateri se Ronja in Birk ponovno umakneta v svoje gozdno domovanje, nakazuje, da proces oblikovanja odnosa s starši še ni končan. Stopnja aktivnega preizkušanja še ni dokončana. Ronja ostaja na prehodu med fazo zблиževanja in eksperimentiranja, kar je odraz intenzivne dinamike njenega osebnostnega razvoja.

Mattis

Ronjin oče Mattis se v začetku pripovedi kaže kot neskladno diferenciran lik, saj ne nadzoruje svojih čustev in se vede povsem nepredvidljivo. Njegov odnos z Ronjo bistveno določata občudovanje in zaskrbljenost. Slednja se pokaže, ko se deklica začne seznanjati z okoljem. Mattis tedaj izrazi svoje občutje z izrazito anksioznimi stavki: »Da bi se le dobro končalo! Da bi se ji le nič hudega ne zgodilo! Kajti potem ne bi mogel živeti.« (49) Po Eriksonu je nezrela osebnost tudi zato, ker ne zna prisluhniti drugim in ker ni sposoben empatije. V svoji negotovosti se vede izrazito avtoritarno in ne zmore resnično sodelovati z drugimi. Razen tega ni sposoben trezne presoje in pretirano reagira na dejstva, na katera nima nikakršnega vpliva, zato mu Lovis in razbojniki ne posredujejo informacij, ki bi lahko spodbudile njegove nesmiselne odzive in s tem preveč oteževale skupno bivanje. Čeprav se tudi Ronja zateka k takemu načinu preprečevanja očetovih izbruhov, pa se Mattis prav v pogovoru z njo mora soočiti tudi s tistimi vidiki resničnosti, na katere imata različne poglede. Ko ga hči, na primer, izzove z vprašanjem, ki izpostavi etičnost njegovega preskrbovanja družine z materialnimi dobrinami, se poskuša izogniti neposrednemu odgovoru, čeprav »jo je sicer res imel namen poučiti o vsem« (44). Pojasni ji: »Ti, Ronjica moja, ker si še nedolžen otrok, ti še nisem toliko povedal o teh stvareh.« (44) In ko doživi Ronjino zgražanje, se povsem umirjeno brani, rekoč: »Moj oče je bil razbojniški poglavar, pa tudi moj ded in praded, to veš. In tudi jaz se nisem izrodil /.../ In tako bo tudi s teboj, Ronjica moja!« (45). A Ronjin silovit protest ga zaskrbi. »Rad bi, da bi ga Ronja občudovala in ljubila prav toliko, kolikor jo on ljubi in občuduje.« (45) Vendar se kljub tako jasnemu uporu

ne zamisli do te mere, da bi hčer vsaj poskušal razumeti. Z njo bi rad ravnal kot z razbojniki, s katerimi manipulira do take mere, da morajo prilagajati celo svoje razpoloženje njegovemu muhastemu značaju. V vsem naj bi mu ustregli, on pa na podlagi njihovega vedenja sklepa, da je nadvse pomemben. Le Skalle-Peru, do katerega je razvil skoraj sinovski odnos, dovoli, da mu občasno pove svoje mnenje, čeprav mu praviloma nasprotuje, če se ne ujema z njegovim.

V svoji moralni presoji ostaja med prvo in drugo Kohlbergovo stopnjo, saj še ni razvil razumskih načel o pravičnosti in spoštovanju drugega (Papalia: 384–419). Njegove moralne odločitve temeljijo na sklepih, ki jih porajajo izključno njegova čustva. Zato nadaljuje s svojim avtoritativnim komunikacijskim slogom in si prizadeva, da bi dokazal, da je prvi ne le v svoji družini, temveč tudi med razbojniki. Pri obračunavanju s svojim rivalom ne pozna mere. Ugrabi njegovega sina, Ronjinega prijatelja Birka, in ker ni sposoben sprejeti hčerinega protesta in njenih jasno izraženih argumentov, se mora soočiti z njenim posegom v dogajanje. Ronja mu prepreči, da bi dosegel svoj cilj, on pa stori to, kar najmanj hoče: deklarativno se ji odpove. S tem ustvari okoliščine, ki še bolj izpostavijo njegovo osebno nezrelost in ki se jim mora upreti tudi Ronjinina mati. Mattis doživi popoln poraz: osmešil se je pred svojim tekmečem in si nakopal nasprotovanje svojih najbližjih. Ker ni več gospodar položaja, se prizadet umakne. Njegovo trpljenje pa dobi povsem nove razsežnosti, ko se Ronja preseli v gozd. Tedaj doživi krizo identitete. Ostane sicer v gradu, a zavrača vsakršno komunikacijo. Potrebuje odmik, da lahko ugleda izhod iz položaja, ki se mu zdi brezizhoden. V nuji, da bi spet lahko vzpostavil dialog s hčerjo, se začne soočati s svojo pravo podobo. Tako tudi zanj napoči čas osebnostnega zorenja. Veliko razmišlja (148), in čim zbere dovolj poguma, da si prizna storjene napake, mu Lovis in razbojniki verjamejo, da bi se rad pobotal z Ronjo. Poiščejo Ronjo in jo pripravijo na očetov prihod. Hčarina odprtost za pogovor in njena pripravljenost na spravo ga opogumita, da se res poda v gozd in da ji prizna neskončno obžalovanje za izrečene besede. S tem si ponovno pridobi Ronjino zaupanje in postavi nove temelje za njun nadaljnji odnos.

V nadaljevanju pripovedi Mattis ravna kot čustveno in socialno zrela odrasla osebnost. Pridobil si je osebno trdnost, saj je sposoben nadzorovati svoja čustva. Ne ustraši se več, če se drugi ne strinjajo z njim. Pripravljen jim je prisluhniti in razmisliti o njihovih stališčih. Njegova komunikacijska razmerja dobijo novo podobo. Sedaj zmore priznati, da ne more odločati namesto drugih. Birkovemu očetu, na primer, pove o Ronji naslednje: »Kadar ona reče ne, tedaj je to res ne, to ima po materi.« (161) Kasneje pa prijatelju jasno izrazi svoje novo videnje odnosov med starši in otroki. Pravi: »Danes je težko z otroki. Počenjajo, kar se jim zdi, na to se moraš kar navaditi. Res ni lahko!« (161) Navkljub tako temeljiti preobrazbi pa Mattis ostaja konsistenten literarni lik, zvest svoji naravi, ki prav lahko pade iz ene skrajnosti v drugo. Lahko sklepamo, da – po Mahlerjevi – še ni dosegel stopnje individualizacije, saj njegovo vedenje do konca zgodbe še v marsičem ni predvidljivo. To potrdi tudi pisateljica, ki na zadnjih straneh romana zapiše: »Mattis je bil nenavaden mož, nikoli nisi vedel, kaj ima za bregom.« (169) Toda ta njegova značajska poteza njegovih najbližjih ne obremenjuje preveč, še najmanj moti Lovis, ki »je bila vajena njegovih muhastih preobratov« (169). Po drugi strani pa njegovi stari vedenjski vzorci še vedno pridejo do izraza v trenutkih velike čustvene vznemirjenosti. To je očitno, ko opazuje umirajočega Skalle-Pera in se tako pogovarja z Lovis:

»Kaj mu je, misliš?«
»Starost,« je rekla Lovis.
Mattis jo je prestrašen pogledal.
»Pa menda ne bo umrl?«
»Bo,« je rekla Lovis.
Mattis je izbruhnil v jok.
»Naj gre vse skupaj v pipino koleno!« je zavpil. »Tega ne bom dovolil!« Lovis je zmajala z glavo.
»O marsičem odločaš, Mattis, o tem pa ne odločaš!« (165–166)

V zadnjih romanesknih prizorih pa se Mattis razkrije tudi kot ponosen oče, ki se rad spominja svojih mladih dni in ki bi ob svoji hčeri rad podoživel del čara odraščanja. Ta nova dimenzija njegove osebnosti pozitivno vliva na celostno podobo njegovega zorenja in vnaša dodatno sproščenost v Ronjino odraščanje.

Lovis

Ronjinina mati je v psihosocialnem pogledu v marsičem pravo Mattisovo nasprotje. Kaže številne značajске lastnosti, ki jih Erikson navaja kot pokazatelje zrele osebnosti. Je samozavestna, ker sprejema samo sebe, in zato zmore mirno in odločno zagovarjati svoja stališča. Zna prisluhniti drugim, dopusti, da so to, kar so, zato tudi pusti Mattisu, da živi v skladu s svojo naravo. V dogajanje praviloma poseže le, ko oceni, da je prekoračil njene dokaj visoke tolerančne meje. Ko Mattis, na primer, besni, ker je izvedel, da si je Bork, njegov razbojniški rival, prisvojil severni del njegovega gradu, se pokaže njen način razmišljanja in njena sposobnost komunikacije. Nekaj časa pusti Mattisa, da kriči, joka in preklinja, nato mu odločno ukaže: »Dovolj je zdaj! /.../ Če si se nalezel uši, nič ne pomaga, če ležiš in stokaš! Raje se postavi na noge in stori kaj!« (30). Mattis ji je prisluhnil, se »čemerno postavil na noge in je tudi sedel k mizi.« (30)

Njena odločnost pride posebej do veljave, ko se Mattis z Borkom pogaja za otroke. Potem ko je oče nerazsodno vzkliknil: »Nimam otroka!« (94), se Lovis nemudoma postavi v ospredje in odločno zahteva to, kar ji narekuje srce in razum.

»A jaz ga imam!« je zavpila Lovis s takšnim glasom, da so se dvignile vrane z vrha zidovja.
»In tega otroka hočem nazaj, razumeš, Bork! Zdaj!«
Nato je zapičila oči v Mattisa.
»Pa čeprav otrokov oče nori, da je že preveč!«
Mattis se je obrnil in s težkimi koraki odšel. (94)

Lovis tako bistveno vpliva na kasnejši potek dogodkov, saj jasno pove, da se njen odnos do hčere ni v ničemer spremenil in da Ronja ostaja del družine. S tem ko na podlagi svojih načel izrazi lastno sodbo, pokaže avtonomno zrelost odrasle osebe, ki se je sposobna dvigniti na Kohlbergovo tretjo stopnjo moralne presoje.

Po Eriksonu torej Lovis ponuja večino razpoznavnih elementov zrele osebnosti. Sposobna je empatije, kar se pokaže prav v vseh odnosih, v katere vstopa. Zna prisluhniti in strpno presojati odrasle in otroke ter zmore razviti tiste lastnosti svojega jaza, ki so potrebne v komunikaciji. V vseh svojih socialnih vlogah deluje pomirjevalno in združevalno, saj je prepričljiva v besedah in ravnanju. Z besedno in nebesedno komunikacijo dokazuje, da pozna mero tudi v izražanju čustev in da

zmore vztrajati pri svojih odločitvah, tudi če se sooča z nasprotovanjem in celo z nasiljem. Mattis sprejema njeno odločnost kot dejstvo, s katerim mora računati, zato jo je pripravljaj tudi upoštevati. Njena posebna odlika je, da zmore tudi v neprijetnih dogodkih poiskati dobro plat. Ko na primer strela razpolovi grad, zaradi česar Mattis besni, Lovis pravi svoji prvorojenki: »Ronja, tvoje otroško življenje se začenja prav veličastno.« (8) Je notranje trdna, zato ne izraža pretirane zaskrbljenosti zaradi Ronjinega postopnega osamosvajanja, ki se kaže v raziskovanju okolja in navezovanju stikov z Birkom. Zastavljene cilje zna doseči z mirnim, navidezno konstantnim vedenjem in vedno znova se ji uspe prilagajati novim okoliščinam, saj – po Mahlerjevi – zmore naravno prehajati med vsemi štirimi stopnjami osebnostnega razvoja. Zato zmore izpeljati svoje načrte in pomagati Mattisu, da uresniči skupne ali podobne cilje. Istočasno zagotavlja Ronji občutek brezpogojne pripadnosti in ji tako omogoča, da po vsaki fazi eksperimentiranja lahko vstopi v proces ponovnega zблиževanja z družino.

Skalle-Per

Skalle-Per izstopa med stranskimi liki kot starosta razbojnikov. V romanesknem dogajanju je tesno povezan s psihosocialnim razvojem obeh glavnih likov. Skalle-Per, ki je poznal Mattisovega očeta in deda, je spremljal Mattisovo odraščanje, kot del družine pa sledi tudi Ronjini poti in bistveno pripomore k razkrivanju Mattisove osebne zrelosti in njegove moralne podobe. S tem omogoči obema, da hitreje dojemata realnost.

Vedenje najstarejšega književnega lika v začetku zgodbe ne odstopa od vedenja preostalih članov razbojniške tolpe. Trudi se, da bi ugajal Mattisu in ohranil njegovo naklonjenost ter prispeval k ohranjanju miru v gradu. Kljub svoji starosti se giblje med prvo in drugo stopnjo Kohlberjeve lestvice ter tako dokazuje, kar je očitno tudi v resničnem življenju: da sama starost še ne pomeni večje moralne odgovornosti. Vzporedno z Ronjinim odraščanjem pa Skalle-Per zori tudi sam. Osvoji sposobnost, da prevzame gledišča drugih, na primer tistih, ki so žrtve razbojniških »podvigov«. S tem se začne pomikati proti Kohlbergovi tretji stopnji moralne zrelosti. Preskok v gledanju in ravnanju je očitno na začetku petega poglavja, ko kljub Mattisovi nejevolji, ker se vtika v njegov pogovor z Ronjo, pomaga deklici, da izvleče iz očeta, kaj pravzaprav počne kot razbojnik. S svojimi komentarji pripomore, da se razkrije, kakšna je prava podoba razbojništva, ter prispeva k odstiranju tistih plasti poglavarjeve resničnosti, za katere ve, da mu kot očetu in kot članu človeške družine niso v čast. Njegovo izrekanje sodb na podlagi načel pravičnosti in poštenosti dokaže, da je sposoben postkonvencionalne moralne presoje. S tem ko slikovito opisuje, kako se odzivajo potniki, ki jih roparji napadajo, posredno pove, da obsoja razbojništvo. Njegova obsodba lastne dejavnosti tako potrdi, da je Skalle-Per sposoben odstopiti od starega, kar je eden izmed osnovnih pogojev za osebno rast (Bračko: 19).

Kljub takemu preskoku v videnju sveta in ljudi, ki ga sili, da postane Mattisova vest, pa Skalle-Per ne izgubi njegove naklonjenosti. Ostane neke vrste Mattisov svetovalec in se neutrudno bori proti uporabi nasilja. V odnosu do rivala Borka mu na primer priporoča, naj dokaže svoj primat brez uporabe orožja. Mattis sprejme njegov predlog in starac zasluti, da bo v bodoče na gradu več miru. Sam bi bil

sicer najbolj zadovoljen, če bi razbojništvo dokončno presahnilo, a se zaveda, da je »prestar in preveč onemogel, da bi mogel kaj takega vbiti Mattisu v betico« (155). Razplet dogodkov mu omogoči le, da kasneje zadovoljen pove Ronji: »Moje staro srce je pomirjeno /.../ ker nočeta ne ti in ne Birk postati razbojnika.« (162) Da pa bi mladi par lahko živel v skladu s svojimi načeli in vrednotami, Ronji zaupa skrivnost o gori, ki skriva srebrno rudo. Dejstvo, da svojega poglavarja ni seznanil z virom blagostanja in da Ronji izrecno prepove, da bi o kopanju srebra govorila s komer koli drugim razen z Birkom, dokazuje, da želi pomagati tistim, ki jih vodijo načela pravičnosti in poštenosti. Skalle-Per je s tem potrdil, da se je prebil na stopnjo Kohlbergove postkonvencionalne moralnosti. Njegova pot vseživljenjskega zorenja ga je popeljala v osebno zrelost tudi v skladu s kriteriji Eriksonove teorije psihosocialnega razvoja.

Zaključek

Roman *Ronja, razbojniška hči* se uvršča med literarna dela, v katerih se tematika odraščanja, ena izmed značilnih stalnic mladinske književnosti, razširi s tematiko osebnostnega zorenja odraslih likov, ki se sicer praviloma pojavlja v književnosti za odraslega bralca. Kombinacija obeh ustvari pestro dinamiko, ki jo odlikuje ravnotežje med spremembami, ki jih v oblikovanje osebnosti vnaša odraščanje, in tistimi, ki nastopijo zaradi osebnostnega zorenja odraslih literarnih likov. Roman zaradi te odlike lahko pritegne tudi bolj zahtevnega bralca. Literarno besedilo je zanimivo tudi s psihološko-sociološkega vidika, saj raziskava potrjuje, da se pisateljčin prikaz odraščanja otrok in osebnostnega zorenja odraslih v marsičem sklada z dognanji uveljavljenih socialnopsiholoških teorij osebnostnega razvoja, predvsem tistih, ki so jih izdelali Kohlberg, Mahlerjeva in Erikson. Raziskava nadalje potrjuje, da vsak izmed predstavljenih likov bistveno vpliva na dinamiko razvoja glavnih literarnih oseb.

Ronja je prikazana kot književna oseba, ki prehodi dolgo in razgibano pot od nekritičnega otroštva do kritičnega zgodnjega mladostništva. Njeno odraščanje je analizirano predvsem v luči osamosvajanja od avtoritativnega očeta. Ker je glavna otroška junakinja sposobna dojeti dinamiko medčloveških odnosov, kmalu razume, da očetu lahko posreduje le izbrana sporočila, in tako začne zavestno ožiti njun komunikacijski prostor. S takim odmikom se osamosvoji do te mere, da je sposobna oblikovati svoj vrednostni sistem. Tedaj se med njima oblikuje nov vedenjski vzorec. Ronja kritično posluša in opazuje. Ko zazna vedenje, ki ga z moralnega stališča ne odobrava, se vznemiri, a ne reagira. Če se ponovno sooči z istim tipom vedenja, dejanje samo verbalno obsodi, a Mattis kot osebe ne obsoja. Zavestno ostaja na ravni ločevanja odnosa do očeta in odnosa do dejanja, kar je najbolj očitno v njenem presojanju razbojništva. Sposobnost empatije in prevzema socialne perspektive ji narekuje moralno držo, s katero se postavi po robu nasilju. Njeni odgovori na dileme, ki jih oblikuje Mattis s svojim nezrelim ravnanjem, kažejo na njeno razmišljujočo naravo. Čim Ronja razpozna svoje osnovne potrebe in želje, jih v skladu s svojimi vrednotami štiti kot pravice. Ker čuti vedno višjo stopnjo odgovornosti do sebe in do drugih, postaja vedno bolj svobodna. Zato se lahko upre očetu, ki poskuša ravnati z njo na podoben način, kot to počne z razbojniki.

Tudi vedenjski vzorec, ki določa komunikacijo med Mattison in Skalle-Perrom, se spreminja, saj stari razbojnik med pripovedjo osebnostno zori. Prelevi se iz opazovalca v kritičnega sogovornika, in ker ima posebno mesto v družini, mu Mattis prisluhne, četudi praviloma zavrača, kar koli mu predlaga. Šele kasneje, ko tudi Mattis stopi na pot osebnostnega zorenja in ko je starec že toliko moralno ozaveščen, da ne goji neutemeljenega spoštovanja do Mattisove avtoritete, se med njima vzpostavi dialoški model komunikacije. Tedaj Skalle-Per pomaga Mattisu sprejemati zrele odločitve. Oba literarna lika pa sta vedno pripravljena prisluhniti Lovis, ki praviloma posega v dogajanje le v mejnih situacijah. Tedaj žena, ki je od začetka pripovedi zrela osebnost, z mirno in odločno držo ter treznimi besedami v najkrajšem času vzpostavi red. Običajno kratki, a učinkoviti graji doda spodbudo za nadaljnje ravnanje in pozitivno spremembo. S svojim odzivom kaže prilagodljivost in pripravljenost, da prevzema pobude, da sodeluje z drugimi in da zaščiti samo sebe in druge družinske člane. Taka dinamika komuniciranja pa kljub svoji trenutni učinkovitosti dopušča Mattisovo nezrelo reagiranje, saj se Lovis vedno znova umakne, prepusti Mattisu njegovo vodstveno vlogo v družini in mu ob ponovnih čustvenih pretresih znova stoji ob strani. Zaradi tega šele Ronja omogoči očetu, da se z vso resnostjo zave svoje nezrelosti. Njen najbolj drastičen odziv na moralno dilemo mu odpre oči do te mere, da v svoji zaverovanosti vase postane najprej komunikacijsko mrtev. Odloči se za umik, ki ga po Mahlerjevi prav lahko razumemo kot možnost za soočanje s samim seboj, za prepotrebno fazo v osebnostnem razvoju. Iz krize identitete se reši, ker razmišlja in razvije sposobnost empatije in trezne presoje. Ko spregleda, se lahko opraviči in začne vstopati v povsem nove medčloveške odnose. V svojem novem dojemanju sveta in samega sebe se pokaže kot zrel odrasli, ki sprejema možnosti, da drugi vidijo resničnost drugače kot on sam. Pridobi si sposobnost osvobajanja, sodelovanja z drugimi in sprejemanja drugih. Ronja se zato lahko vrne v grad, kjer jo čaka ljubeča zaščita staršev, ki jo v zgodnjem mladostništvu še vedno potrebuje.

Raziskava potrjuje, da se v pripovedi vse književne osebe razvijajo le v pozitivni smeri, saj spremembe v njihovem dojemanju sveta in ravnanju omogočajo boljše medčloveške odnose. Analiza dinamike Ronjinega osamosvajanja razen tega potrjuje, da je pisateljica ubesedila model, ki se uvršča med najmanj obremenjujoče tako za starše kot za mladostnike. Iz analize tudi sledi, da je Astrid Lindgren z Mattisovim likom oblikovala prototip očeta, ki je sposoben vseživljenjske osebnostne rasti. Oče, ki je na začetku predstavljen kot posameznik, ki »ni mogel nikoli dolgo časa besneti« (8) in ki je vedno »znal poiskati razloge za tolažbo« (8), postane na koncu dela zrela osebnost, ki z dobrohotnostjo vpliva na medosebne odnose v svojem širšem socialnem okolju. Glede na tako kompleksen razvoj glavnega odraslega lika se bolj zahtevnemu bralcu prav lahko zastavi vprašanje, kdo naj bi bil glavni junak pripovedi. Ali je to res Ronja, ki je prehodila pot od otroka do mladostnice in ki doseže tisto stopnjo socialne, čustvene in moralne zrelosti, ki ji zagotavlja zdravo nadaljnje odraščanje, ali pa je to Mattis, odrasli, ki se je v razmeroma kratkem času prelevil iz nezrele, avtoritativne očetovske figure v zrelega, uvidevnega in odgovornega odraslega moškega? Ne glede na izhodišče, na podlagi katerega bi poskušali odgovoriti na to vprašanje, je že sama možnost takega spraševanja, na katero opozarja tudi Nikolajeva (65), dovolj velik dokaz, da roman *Ronja, razbojniška hči* lahko beremo tudi kot pripoved o Mattisovem osebnostnem razvoju.

Viri

- Brečko, Daniela (1998): *Kako se odrasli spreminjamo? Socialna komunikacija in osebnostni razvoj*. Radovljica: Didakta.
- Kobal, Darja (2000): *Temeljni vidiki samopodobe*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Labinowicz, Ed (1989): *Izvirni Piaget, mišljenje – učenje – poučevanje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Lindgren, Astrid (1985): *Ronja, razbojniška hči*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Marjanovič Umek, Ljubica, in Maja Zupančič (ur.) (2001): *Razvojna psihologija: izbrane teme*. Ljubljana: Filozofska Fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za psihologijo.
- Mazi - Leskovar, Darja (2005): Power and Ethics in Lois Lowry's *The Giver* and *Gathering Blue*. *The Journal of Children's Literature Studies*, Vol. 2, Issue 3.
- Musek, Janek (1993): *Znanstvena podoba osebnosti*. Ljubljana: Educy.
- Nikolajeva, Maria (2002): *The Rethoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland, London: The Scarecrow Press, Inc.
- Papalia, Diane E. (2003): *Otrokov svet*. Ljubljana: Educy.
- Trček, Jože (1994): *Medosebno komuniciranje in kontaktna kultura*. Radovljica: Didakta.

Milena Mileva Blažič
Pedagoška fakulteta Ljubljana

ASTRID LINDGREN IN NJEN VPLIV NA SLOVENSKO MLADINSKO KNJIŽEVNOST

Astrid Lindgren (1907–2002) je močno vplivala na svetovno mladinsko književnost, in sicer literarno in neliterarno. Prvi vpliv je vpliv na avtorje in besedila, drugi vpliv pa interdisciplinarni, in sicer na gledališče, film, risanke, balet (Iko Otrin, 1980), mjuzikle ipd. ter zunajliterarni vpliv na festivale (Pikin festival v Velenju, 1990→), zabave idr. Na slovenske avtorje je vplivala s konceptom demokratične vzgoje otrok, spoštovanjem otrokovih pravic in likom upornika oz. upornice v mladinski književnosti.

Astrid Lindgren (1907–2002) has strongly influenced world children's literature on literary and non-literary. Firstly, she influenced literary to children's authors and books and second influence is non-literary or interdisciplinary to theatre, movie, cartoons, ballets, musical etc. In addition, beyond literary influence to festivals, parties etc. She influenced to Slovenian children's authors with concept of democratic upbringing, respect to children's rights and with the rebellious female and male children's character in children's literature.

Uvod

Švedska mladinska pisateljica Astrid Anna Emilia Lindgren, rojena Ericsson (1907–2002), je napisala številna mladinska besedila, fantastične pripovedi (*Pika Nogavička*, *Mio, moj sin*, *Brata Levjesrčna*, *Ronja, razbojniška hči* idr.) ter realistične pripovedi. Njeno prvo objavljeno delo je bila knjiga *Britt-Mari si olajša srce* (1944), zaslovela pa je s *Piko Nogavičko* (1945). *Pika Nogavička* je trilogija oz. serija kratkih zgodb o 'najmočnejši deklici na svetu'. Lik subverzivne deklice, ki je izšel ob koncu 2. svetovne vojne, ko so ženske dobile volilno pravico, je vseboval številne novosti, ki so se takrat, številnim kulturam pa tudi še danes, zdele revolucionarne (npr. to, da Pika živi sama, da spi z nogami na blazini idr.).

Podoba ženskih literarnih likov v svetovni literaturi, pozneje tudi v mladinski književnosti je bila precej drugačna od lika Pike Nogavičke. V reprezentativnih delih svetovne književnosti so se ženske književne osebe žrtvovale (Sofokles: *Antigona*), naredile samomor (L. N. Tolstoj: *Ana Karenina*, G. Flaubert: *Gospa Bovary*), so umrle (A. Dumas: *Dama s kamelijami*); odšle v samostan ali pa v sanatorij (Tatjana v Puškinovem Evgeniju Onjeginu), so bile obglavljene (C. Perrault: *Sinjebradec*), ali sploh niso eksistirale (W. Wolf: *Orlando*).

Literarna zgodovina opozarja na dejstvo, da so književna besedila pisali večinoma moški avtorji, bralci pa so bile večinoma ženske, ki so tudi sprejemale diskurz dominacije. V številnih književnih besedilih, ki so jih pisali avtorji, so junakinje v skladu s patriarhalnim diskurzom fizično propadle, moralno pa zmagale. Če pogledamo model ljudske pravljice (C. Perrault, brata Grimm), so ženske književne osebe lahko submisivne ter lepe in mlade (Rdeča kapica, Trnuljčica, Kosmatinka ...), drugič negativne oz. čarovnice, ki so zmeraj stare in grde (Janko in Metka, Sneguljčica, Baba Jaga ...) in tretjič, vendar zelo redko, pogumne (Alenčica, Gregčeva sestra), Vasilisa). V modelu klasične avtorske pravljice, npr. pri H. C. Andersenu, so ženske predmet posmeha (*Kraljična na zrnju graha*, *Svinjski pastir*), so hrome (*Mala morska deklica*, *Rdeči čevlji*, *Kositrni svinčeni vojak*), grde čarovnice (*Vžigalnik*), mrtve (*Deklica z vžigalicami*, *Mala morska deklica*). V avtorskih pravljicah O. Wilda skoraj ne nastopajo ženske književne osebe, če pa, so na dogajalni margini in še to negativni ter so povzročiteljice zla in trpljenja (*Slavec in vrtnica*, *Ribič in njegova duša*). V kratkih sodobnih slovenskih pravljicah so junakinje najpogosteje ukročene trmoglavke (*Zvezdica Zaspanka*, *Sovica Oka*), le redko ostajajo neukročene (npr. Sapramiška S. Makarovič).

Astrid Lindgren je literarno vzniknila v svobodomiselnih skandinavski kulturi, ki je do ženskih junakinj imela napreden odnos, kar lahko opazimo že pri norveškem avtorju H. Ibsnu (Nora v *Hiši lutk*, 1879, *Gospa z morja*, 1888, *Hedda Gabler*, 1890) in švedskem dramatik A. Strindbergu. S stališča folkloristike lahko rečemo, da je junakinja Pika Nogavička znani motiv svobodomiselnih ali junških deklic, ki pa v mladinski književnosti ni bil popularen. V času 2. sv. vojne je Švedska bila nevtralna, vendar so Astrid Lindgren in njeni sodobniki bili seznanjeni z grozotami vojne. V njeni *Piki Nogavički* se npr. pojavlja tudi vodja cirkusa – Močni Adolf, ki ga lahko razumemo kot kritiko nacističnega vodje Adolfa Hitlerja. Duh časa je zahteval od ljudi nov koncept življenja, novo pojmovanje otrok in upoštevanje njihovih pravic. Potrebno je poudariti, da so tudi feministična gibanja, posebej v Skandinaviji, bila usmerjena ne le v feminizem, ampak tudi v spoštovanje otrokovih pravic oz. v novo podobo otroka in otroštva, ki je temeljila na blaginji otrok. Čeprav je Ženevska deklaracija o otrokovih pravicah izšla že leta 1924, lahko rečemo, da je šele po 2. svetovni vojni prišlo do kvalitativnega premika in novega pojmovanja otrok (npr. leta 1959 Deklaracija o otrokovih pravicah, ZN in leta 1990 Konvencija o otrokovih pravicah, OZN). Astrid Lindgren, ki je presegala pisateljsko poslanstvo, je kot znanilka sprememb v svojih književnih besedilih z novim pojmovanjem otroka in otroštva napovedovala tudi institucionalne spremembe.

V slovenščino niso prevedene vse njene knjige, vendar pa je bila *Pika Nogavička* prevedena že zelo zgodaj, in sicer jo je iz nemščine leta 1958 prevedla Kristina Brenkova. Tej knjigi so sledili še naslednji prevodi: *Erazem in potepuh*, 1960 (prevod E. Kocbek), *Nevarno življenje Kalleja Blomquista*, 1961 (prevod J. Šircelj), *Ključec s strehe*, 1966 (prevod K. Brenkova), *Ključec spet leta*, 1967 (prevod K. Brenkova), *Bratec in ključec s strehe*, 1971 (prevod K. Brenkova), *Najboljši Ključec na svetu*, 1973 (prevod K. Brenkova). Kot prvi prevod iz švedskega originala je leta 1976 izšel prevod fantastične pripovedi *Brata Levjesrčna* (prevod Lena Petrič), nato pa še *Detektivski mojster Blomkvist*, 1980 (prevod L. Petrič) ter *Ronja, razbojniška hči*, 1985 (Lena Holmqvist). Pika Nogavička je v Sloveniji, pa tudi drugod po svetu, najbolj prevajana in popularno književno bese-

dilo. V Sloveniji je bila v prevodu Kristine Brenkove in z ilustracijami Marlenke Stupica ponatisnjena petnajstkrat. Znale so tudi filmske, gledališke, lutkovne in druge predelave del Astrid Lindgren, najpogosteje Pike Nogavičke, Erazma in potepuha, Emila, Ronje.

Glavna književna oseba Pika Nogavička ima vse značilnosti t. i. subverzivne mladinske književnosti, ki jih je Mikhail Bahktin (*Rabelais and his world*, 1965) omenil pod pojmom karneval. Definiral ga je kot čas obratnega socialnega reda, za katerega je značilno posmehovanje avtoriteti;¹ parodizacija uradnih družbenih idej;² praznično veselje,³ narobe svet,⁴ destrukcija realnega sveta in konstrukcija utopije;⁵ groteskno mešanje (visoko–nizko,⁶ nadrejeni–podrejeni,⁷ duhovno–materialno,⁸ starost–mladost,⁹ moški–ženske,¹⁰ odrasli–otroci,¹¹ identiteta–maska,¹² konvencija–parodija¹³); pluralnost in veljavnost različnih pogledov na svet; zunanji (outside) pogled bogati notranjo (inside) kulturo ter princip karnevala kot vrsta socialnega upora¹⁴. Vse prvine karnevalskosti lahko najdemo v književnih besedilih o Piki Nogavički, ki ni realistična, ampak fantastična pripoved.¹⁵

V mladinski književnosti je teorijo subverzivne književnosti definirala Alison Lurie v knjigi *Don't tell grown ups: the subversive power of children's literature*,

¹ »In trdo zgrabi Pika oba policajza za pas ter ju odnese po stezi preko vrta in skozi vrata na cesto. Tamkaj ju počasi spusti iz rok, nakar mine precej časa, preden si toliko pomoreta, da se pobereta.« (Lindgren, str. 26)

² »Kdo pa ti, pogledj, pove, kdaj moraš iti zvečer spat in vse take reči?« vpraša Anika. »To storim sama,« odgovori Pika. »Najprej si rečem čisto prijazno, in če se ne ubogam, si še enkrat strogo ukažem, in če še vedno nočem nič slišati, potlej jih dobim.« (Lindgren, str. 11).

³ Pika praznuje rojstni dan idr.

⁴ »Tu vidiš ježa in črka pred ježem se imenuje j.« »Tega pa svoj živ dan ne bom verjela,« ji je odgovorila Pika. »Meni se zdi narobe palica, ki ima na vrhu mušji drekec. Prav rada bi videla, kaj ima opraviti jež z mušjim dreckem.« (Lindgren, str. 31).

⁵ Vila Čira-Čara, otok Taka-Tuka

⁶ »Res je,« je rekla gospa Žirovnikova. »Pika Nogavička se ne obnaša zmeraj čisto prav. Ima pa dobro srce.« (Lindgren, str. 202).

⁷ Pika »se gre mance« s policajema, Pika začne hoditi v šolo, Pika gre na čajanko

⁸ »Kar priznaj, da lažeš!« »Da,« je žalostno rekla Pika. »Da, to je laž.« (Lindgren, str. 217–78)

⁹ Pika gre na čajanko, Piko obiščejo tatovi, Pika reši življenje, Pika spregovori pametno besedo z Džimom in Bukom, Pika ima Buka in Džima čez glavo zadosti

¹⁰ »Resnično, deklíč, močnejša si od mene,« je dejal kapitan Nogavička. (Lindgren, str. 158).

¹¹ »Jasno je, da moraš pojesti svoje dobre kosmiče. Kajti, če ne poješ svojih dobrih kosmičev, ne boš rasla in ne boš postala močna in velika. In če ne boš postala močna in velika, ne boš mogla svojih otrok, če jih boš imela, prisiliti, da bodo jedli svoje dobre kosmiče. Ne, Anica, tako ne bo šlo. ...« (Lindgren, str. 196).

¹² »Gospodje! Zdaj boste za gledati videli največji čudež vseh časov, najmučnejšiga, mučnega Adolfa, ki ga doslej še nihče ni premagal.« (Lindgren, str. 55). Znano je dejstvo, da je ta mučni in najmučnejši Adolf maska oz., da je prava identiteta mučnega Adolfa – Adolf Hitler. Ne pozabimo dejstva, da je A. Lindgren pisala Piko Nogavično sredi 2. sv. vojne, ko je sicer Švedska bila nevtralna, vendar je vse okrog bila vojna.

¹³ »Zakaj sem šla zadenjski?« pravi Pika. »Mar ne živimo v svobodni deželi? Ali mogoče ne smemo hoditi, kot hočemo? ...« (Lindgren, str. 10).

¹⁴ Pika začne hoditi [jezditi] v šolo »Tako je, in upam, da bom imela novoletne počitnice,« pravi Pika. »Zato sem prišla v šolo. Pravičnost nad vse!« (Lindgren, str. 30)

¹⁵ »Toda pojesti jih moraš v temi in zraven moraš reči: Ljube kroglice pregelk / nikdar nočem viti velk.« (Lindgren, str. 233)

1998. Pri tem je jasno razločila značilnosti tradicionalne (didaktične) mladinske književnosti, za katero je značilno: upoštevanje pravil odraslih; odsotnost problemske/tabujске tematike (nastopajo le čisti in spodobni otroci, vzvišenost nad telesom in funkcijami telesa, ni bolezni in bolečine, tematika spolnosti in smrti sploh ni prisotna); brezpogojno zaupanje v svet odraslih, samostojnost otrok je v skladu s pričakovanji odraslih, otroci odraslim zaupajo težave in skrivnosti, torej gre za enosmerno in brezpogojno zaupanje ali celo poslušnost.

Za sodobno (subverzivno) mladinsko književnost, ki dejansko spoštuje otroka in otrokove pravice, pa je značilno: neupoštevanje pravil – otroci ne upoštevajo pravil odraslih, ker se jim zdijo neutemeljena, želijo imeti lastne izkušnje, saj jih pravila odraslih oddaljujejo od samouresničevanja; tovrstna književna besedila obravnavajo problemsko/tabujsko tematiko, (npr. spolnost, bolezni, smrt idr.); v tovrstnih delih je prisotno značilno nezaupanje v svet odraslih, književne osebe so bistre, odrasli so prikazani daleč od popolnosti, književni junaki si ustvarijo lastni domišljjski svet na osnovi svojih in vrstniških pravil, ne pa pravil odraslih.

Književna oseba Pika Nogavička ima vse značilnosti subverzivne mladinske književne osebe, in sicer: čudenje svetu (hoja nazaj), kritičnost (odnos do dnevne rutine, npr. spanje), dinamičnost (številni dogodki), nova spoznanja, načela/vrednote, ki so v nasprotju s pričakovanji in/ali načeli/vrednotami časa, neubogljivost, neurejenost (zunanji videz, obleka, lasje; neurejenost hiše), pogum, posmeh odraslim/avtoritetam/šoli/ustanovam (čajanka, šola, v trgovini, srečanje s tatovi), ima razvito domišljijo, preklinja, razkriva svoje misli, je uporniška (odnos do šole), ustvarjalna, neobičajna (spanje z nogami na blazini), nepodkupljiva (čeprav ima zlatnike, ni prevzetna), vihrava in zasanjana. Ravno zaradi odnosa do odraslih oziroma zato, ker postavlja pod vprašanja nekatere vrednote¹⁶ in navade odraslih, jo številni odklanjajo, saj menijo, da otroške književne osebe morajo biti ubogljive. Nekateri pa Pikino divergentno obnašanje in demokratičnost površno razumejo kot anarhičnost in jo sprejemajo le kot takšno književno osebo.

Vpliv Astrid Lindgren je bil v mednarodnem merilu zelo močan, ker je bil podprt tudi s filmi, risankami in drugimi predelavami. V različnih kulturah pa so posamezni elementi iz *Pike Nogavički* veljali za sporne, tako so npr. v ZDA problematizirali Pikinega očeta, ker naj bi bil kanibalski kralj, v arabskih deželah se je zdela Pika premalo in neprimerno oblečena, nesprejemljivo se jim je zdelo tudi to, da živi v hiši sama, v Sovjetski zvezi so jih motile hišne pomočnice; v nekaterih okoljih – tudi v slovenskem kulturnem prostoru – je bilo nesprejemljivo praznovanje božiča, pa seveda tudi dejstvo, da je Pikina mati 'v nebesih'; zmanjše kroglice pregelk pa so bile sploh predmet številnih razprav.

Astrid Lindgren je vplivala na slovenske avtorje in njihova besedila predvsem s konceptom demokratične vzgoje in spoštovanja otrokovih pravic ter z likom upornice oz. upornika.¹⁷

V slovenski mladinski književnosti je problemske teme v poeziji odpirala Saša Vegri. Zanj je značilna osredinjenost na otroka in kritičnost do odraslih, ki se

¹⁶ »To je absolutno najboljše za majhne otroke, da imajo red. Najbolje, če sami skrbe za red!« (Lindgren, str. 165)

¹⁷ »Veliki ljudje nimajo nikoli nič prijetnega. Imajo cel kup dolgočasnega dela in smešne obleke in kurje oči in kumunalne davke.« (Lindgren, str. 232)

znašajo nad »malimi ljudmi«. Pesnica je bila zmeraj na strani otrok, krivih brez krivde.

Celotna poetika Svetlane Makarovič je subverzivna, v večini njenih mladinskih besedil so liki upornikov. Gre za vrhunsko avtorico, ki nepodcenjujoče piše za otroke, ki niso verni, ubogljivi, pridni, varčni ipd., so pa odločni, samostojni, ustvarjalni, kritični in uporniški. Makarovičeva upoveduje izrazito problemske teme (nevoščljivost, sebičnost, lovstvo, asocialnost idr.). Njene književne osebe so usmerjene k samouresničevanju, učijo se na lastnih napakah in izkušnjah, za katere ne želijo biti prikrajšane.

Ponarodeli literarni lik Pedenjped avtorja Nika Grafenauerja dobi pedenjcarstvo, v katerem se preobjeda (gastronomska utopija) in kjer vladajo njegove pravice. V bistvu gre za novo, kakovostno pojmovanje otroka in otroštva, spoštovanje otrokovih pravic, ki se občasno nagiba tudi k permisivni vzgoji otrok.

V besedilih Milana Dekleve lahko zasledimo vpliv demokratične in tudi permisivne vzgoje otrok, npr. *Totalka odštekan dan* je sodobno ubesedena ljudska tematika narobe dneva ali narobe sveta, ki omogoča anarhijo. Književna junakinja Lučka, ki se ne počuti najbolje v realnem svetu, konstruira utopijo in na ta način izraža socialni upor. Dekleva parodira tudi konvencionalna pravila in perspektivo odraslih, otroka postavi v ospredje situacijsko in tudi lingvistično.

Sodobna slovenska pisateljica Desa Muck nadaljuje s subverzivnostjo, ki ni le posledica vpliva Astrid Lindgren, ampak tudi lastne nadgradnje predvsem v zvezi s problematiko urbanih otrok. Zanj je značilna obravnava tabujske tematike (spolnost, droge, bolezen, motnje hranjenja, smrt). Njene književne osebe imajo sodobne značilnosti, ki so daleč od tradicionalne književnosti, begajo od doma, so nervozne, jokave, kadijo, so neubogljive, lažejo, preklinjajo, pijejo itn.

Izrazit avtor subverzivne mladinske književnosti je vsestranski Andrej Rozman Roza, ki piše pesmi, prozo, drame, hkrati je igralec, režiser in dramaturg. Pri njem so književne osebe atipične, subverzivne; avtor zmeraj odpira problemsko tematiko (npr. telesa), v njegovih delih prevladuje estetika grdega (*Vabilo na gravžev dan*).

Pesnica Barbara Gregorič je v slovensko mladinsko književnost vpeljala izviren dekliški lik t. i. nebomske deklice (*Nebomske pesmi*), lirski subjekt v njeni poeziji ni tipičen, kritično obravnava odnos odraslih do otrok (*Strelovod za jezo*) in drugo sodobno problematiko, npr., tudi motnje hranjenja (*Okrogla vila*).

Knjižničarka Tilka Jamnik je lik Pike Nogavičke uporabila v svojem literariziranem strokovnem besedilu *Pika v knjižnici* (2004, 2005), ki je namenjeno knjižnični vzgoji mladih bralcev.

Astrid Lindgren je vplivala tudi na kratko sodobno pravljico Lojzeta Kovačiča *Najmočnejši fantek na svetu*, 1977 (vzporednica: najmočnejša deklica – najmočnejši fantek).

Poleg novega koncepta otroka in otroštva, predvsem v smislu demokratizacije vzgoje, kar je tako zelo značilno za *Piko Nogavičko*, je na slovenske avtorje vplivalo tudi besedilo *Erazem in potepuh* (1956). Vzporednice bi lahko našli v delu Pavleta Zidarja *Kukavičji Mihec* (1972), kjer je obravnavana problemska tematika oz. arhetip otroka sirote, njegov beg od doma, žalost, druženje s potepuhom in nato njegova smrt.

O vplivu Astrid Lindgren oz. njenega koncepta otroka in otroštva, ki je sicer nadgrajen s subverzivnimi značilnostmi, lahko seveda govorimo tudi pri Andreju Rozmanu Rozi. Rozman je napisal tudi slovensko dramsko različico *Erazma in*

potepuha ter *Pike Nogavičke* (2002). Rozmanova Pika govori v ljubljanskem narečju, tako kot Pika A. Lindgren tudi uporablja svoj jezik in svoj pogled na svet, ki ga problematizira.

V slovenskem prostoru, pa ne le slovenskem, lahko zasledimo profanizacijo poimenovanja različnih prireditev po priljubljeni literarni junakinji. Tak je npr. najbolj množični slovenski otroški festival, Pikin festival, v Velenju (od leta 1990), ki je onkraj bistva literarnega besedila. K nadaljnji profanizaciji in ekonomskemu izkoriščanju blagovne znamke *Pike Nogavičke* sodijo tudi različna poimenovanja slaščičarn, trgovin itd. Profanizacija, ne le lika *Pike Nogavičke*, ampak tudi drugih junakov in junakinj mladinske književnosti (postelja Kraljična na zrnu graha, čevljarstvo *Pepelka*), pa tudi iz književnosti za odrasle (poimenovanje kamionov – *Antigonatrans*, ribiške palice *Shakespeare*) in legend je globalno prisotna povsod (npr. poimenovanje bideja *Sv. Marija*), vendar na to žal ne moremo vplivati.

Astrid Lindgren je zapisala, da je najboljše komaj dosti dobro za otroke, kar je postalo moto t. i. 'Nobelove' nagrade za mladinsko književnost, prestižne *ALME – Astrid Lindgren Memorial Award*, ki so jo ustanovili leta 2003. Nagrada ni poimenovanja po Astrid Lindgren samo zaradi kvalitete avtoričinih literarnih besedil, ampak tudi zaradi njenega dela v dobrobit otrok.

Zaključek

Mednarodno priznana in uveljavljena švedska mladinska pisateljica Astrid Lindgren je močno vplivala na svetovno mladinsko književnost. Viden je vpliv na novo, demokratično pojmovanje otrok in otroštva, spoštovanje otrokovih pravic in vnašanje novega tipa otroka – upornika ali upornice. Nekateri so demokratično vzgojo razumeli in poenostavi na permisivno vzgojo, kar pa pomeni, da gre za površno razumevanje literarne zapuščine Astrid Lindgren.

Govorimo lahko o vplivu na avtorje in besedila, pa tudi o njenem vplivu na gledališče, film, risanke, balet, mjuzikle ipd. ter o zunajliterarnem vplivu na festivale, zabave idr. Le-ta je onkraj književnosti in prispeva k profanizaciji imena in dela avtorice in njenih literarnih likov, ki so postali last svetovne mladinske književnosti. Na profanizacijo, ki je del globalizacije, ne moremo vplivati, ker govori sama o sebi in samopromocijskih interesih, ki jim je književnost le sredstvo in ne cilj.

Čeprav so književna besedila Astrid Lindgren napisana predvsem za mlade naslovnike, jih berejo tudi odrasli, ker imajo univerzalne in specifične značilnosti. Njena dela so napovedala čas subverzivne mladinske književnosti in literature socialnega upora, kjer otroci kot glavne književne osebe imajo pravico do igranja, mnenja in drugačnosti, imajo pravico do napak in lastnih izkušenj in pravico do samouresničevanja, ne na osnovi pričakovanj odraslih, ampak na osnovi svojih osebnotnih lastnosti.

Viri in literatura

Bakhtin, Michail (1968). *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana University Press.

Lindgren, Astrid (1979). *Pika Nogavička*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lindgren, Astrid (2003). *The best of Pippi Longstocking*. Oxford: Oxford University Press.

Lurie, Alison (1990). *Don't tell grown ups: the subversive power of children's literature*. Boston: Black Bay Book.

Tanja Mastnak
Ljubljana

KAKO UPODOBITI PIKO NOGAVIČKO? Nekateri primeri vizualne interpretacije v slovenskih izdajah Pike Nogavičke

Besedilo je osredotočeno na lik Pike Nogavičke. Upodobitev najmočnejše deklice na svetu, ki ima značilno vizualno podobo, za ilustratorja ni enostavna naloga. Na primerih različnih ilustracij lahko opazujemo, kako so ilustratorji obravnavali določene vidike Pike osebni in način obnašanja, na primer odnos do avtoritete ali odnos do strahu. Primerjava nam omogoča uvid v razmerje med ilustratorjem in besedilom. Prispevek se omejuje na interpretacije ilustracij *Pike Nogavičke* v slovenskih izdajah od leta 1955, ko je Pika prvič izšla, do leta 2006. Primerjalni vidik odkriva večplastnost literarnih pomenov Pike Nogavičke in pestrost možnih odzivov nanjo.

The article focuses on the character of Pippi Longstocking. The depiction of the strongest girl in the world with a typical visual image is no easy task for illustrators. Different illustrations show how different authors dealt with different aspects of Pippi's personality and behaviour, the most typical examples being her attitude towards authority and fear. Such comparison provides an insight into the relation between illustrator and text. The article further focuses on the manners of visualization and possibilities of additional interpretation of the respective story. Our presentation encompasses only the illustrations of Pippi Longstocking in Slovene editions since 1955, when Pippi was first published in *Pionir*, to the year 2006. The comparative aspect reveals all the multilayeredness of Lindgren's heroine's meanings, as well as the diversity of responses to this "charming, invincible fairy of our time".

V pričujočem besedilu se bomo ustavili predvsem pri vprašanju, kakšna je interakcija med besedilom Astrid Lindgren in ilustracijo (v posameznih primerih) lika Pike Nogavičke. Omejili se bomo na primere ilustracij v Sloveniji, in sicer od leta 1955, ko je Pika prvič izšla v *Pionirju*, do leta 2006.

Ilustracija ob besedilu pripoveduje vzporedno zgodbo. Vsak bralec besedilo doživlja drugače in prav tako vsak ilustrator izrazi svoje vidike zgodbe, ki jo upodablja. Bolj ko je besedilo zahtevno, kompleksno in večnivojsko, več različnih vizualnih interpretacij lahko izzove. Ilustratorji in ilustratorke so eni izmed prvih bralcev besedila in iz njihove interpretacije lahko razberemo, kako so besedilo razumeli. Dobri ilustratorji omogočijo tisto napetost med besedilom in sliko, ki bralcem dovoljuje lastne fantazije. Dobra ilustracija pripoveduje svojo zgodbo, ki

tekstovno dopolnjuje, odpira vprašanja in opozarja na številne možnosti branja. Obenem pa lahko ilustracija ponuja vzporedno zgodbo, ki bralce morda vodi stran od besedila.

Pika Nogavička Astrid Lindgren je primer besedila, ki omogoča bogato raznovrstnost upodobitev. Še vedno je največkrat reproducirana vizualna interpretacija Ingrid Nyman, ki je prva ilustrirala *Piko Nogavičko*. Njena izredno kvalitetna in spretna upodobitev je še danes aktualna in mislim, da je veliko prispevala k številnim vidikom razumevanja pomena *Pike Nogavičke*. Zanimivo je tudi dejstvo, da Ilon Wikland, ilustratorica, ki je upodobila skoraj vse zgodbe Astrid Lindgren, nikoli ni ilustrirala *Pike Nogavičke*, njenega najbolj znamenitega literarnega lika.

Tudi v Sloveniji imamo glede na priljubljenost *Pike Nogavičke* in njeno več kot petdesetletno prisotnost v naši literaturi relativno malo njenih upodobitev. Prva inačica je bila avtorska, uredništvo *Pionirja* se ni odločilo za reproduciranje podob Nymanove, temveč so angažirali Marlenko Stupica (Muck), ilustratorico, ki je takrat že dosegala prve uspehe in napovedovala temeljne spremembe v pojmovanju ilustracije v Sloveniji. Kasneje je Marlenka Stupica dobila številne nagrade in priznanja; verjetno je bil to eden od razlogov, da uredništvo Mladinske knjige nikoli ni iskalo novega ilustratorja za *Piko Nogavičko* in je prvotne ilustracije z nekaj spremembami ob ponatisih izdalo kar petnajstkrat.

Celotno originalno besedilo je bilo ilustrirano samo še enkrat, in sicer v izdaji založbe Rotis leta 1991. K sodelovanju so povabili Boža Kosa. Sicer je bila *Pika* upodobljena v besedilih, ki se zgolj posredno nanašajo na delo Astrid Lindgren, npr. v slikanici Tilke Jamnik *Pika v knjižnici* (ilustracije Peter Škerl), pretvorjena je bila v strip (Marjan Amalietti), Marjanca Jemec Božič pa je upodobila nekaj poglavij v zamejski reviji *Rodna gruda*, ki le redko zaide v roke bralcev v Sloveniji.

Kakor bo pokazala nadrobnejša analiza, se vse te upodobitve med seboj močno razlikujejo. Najbolj zanimiva je primerjava med interpretacijo Marlenke Stupica in Boža Kosa. Oba sta sicer sledila zelo svobodnemu prevodu Kristine Brenkove, ki je s svojimi opisi bistveno spreminjala tudi vizualno podobo teksta, vendar so razlike med njunima upodobitvama bistvene. Iz njih lahko razberemo, kako pomembna je za nastanek ilustracij ilustratorjeva osebnost, saj bo kot bralec besedila izpostavil tiste točke, ki so z njegovega vidika temeljne za razumevanje besedila.

Marlenka Stupica je močno poudarila meščansko hladni in zahtevni svet, v katerem živita Tomaž in Anica, ter Pikino osamljenost v tem svetu. Ko opazujemo *Piko Nogavičko* Marlenke Stupica, vidimo drobno deklico, ki si želi pripadati, vendar ji njena življenjska usoda in nadnaravne moči to preprečujejo. Te ilustracije niso šegavo razgrajaške, temveč skušajo s prijazno nežnostjo otrokom omiliti spoznanje, kako osamljena je v resnici *Pika*.

V poudarjanju tega vidika so te ilustracije zagotovo nekaj posebnega in tudi njihovo priljubljenost pri slovenskih bralcih je mogoče razumeti kot del fenomena, ki ga Tomaž Brejc imenuje »temni modernizem« – priljubljenost težkih, mračnih, otožnih tem pri slovenskih umetnikih in publiki.

Božo Kos pa je izpostavil drugo plat fenomena *Pike Nogavičke* – to je njena samostojnost, razigranost, želja po svobodi, raziskovanju, njeno moč in njen neverjetni pogum.

Pri interpretaciji se bomo ustavili ob nekaj bistvenih točkah, ki določajo interakcijo med sliko in besedo.

1. Opredelitev starostne skupine, ki so ji ilustracije namenjene

Ilustrator/ilustratorica mora vedeti, kateri starostni skupini je namenjeno delo, ki ga želi interpretirati. Slikanice za najmlajše zahtevajo drugačen pristop kot knjige za starejše bralce. Pri slikanicah slikovni del izrazito prevladuje, starejši bralci, še posebej tisti, ki že sami berejo, pa se bolj poglobijo v besedilo, zato se vloga ilustracije spremeni. Ilustrator mora izbrati posamezne poudarke v besedilu, ki jih želi upodobiti. Ilustracije so zdaj v vlogi »sprožilcev podobe«,¹ ki bralca vodijo od ene pomembne točke v besedilu k drugi. Kako pomemben je izbor teh točk, bomo videli ob primerjavi zadnjega poglavja *Pike Nogavičke*, ki sta ga ilustrirala Marlenka Stupica in Božo Kos.

Pika Nogavička je bila prvotno namenjena starostni skupini od šest do deset let. Danes starši prebirajo *Piko Nogavičko* tudi mlajšim otrokom, obenem pa po njej radi posegajo tudi odrasli. Poseben pomen, ki ga ima mladinska književnost za odrasle, je v svojem članku *O čudežnih kroglicah, Piki Nogavički in knjigah za deklice* zanimivo opredelila Valerija Vendramin. Poudarila je potrebo odraslih, da vedno znova začitijo svoj otroški del, saj med otrokom in odraslim v nas nikoli ni bila popolnoma jasna meja. Tista mladinska književnost, ki velja za klasiko, npr. *Peter Pan*, *Alica v čudežni deželi*, *Mali princ*, *Medvedek Pu*, številne pravljice in seveda tudi *Pika Nogavička*, so priljubljeno čtivo tudi pri odraslih bralcih, ki vedno znova najdejo v teh besedilih izzive in inspiracijo.² Z današnjega vidika se vsekakor zdi, da bi morale dobre ilustracije Pike Nogavičke upoštevati tudi to razsežnost besedila.

Prve ilustracije Pike Nogavičke v Sloveniji je narisala Marlenka Stupica leta 1955 za zgodbo v nadaljevanjih, ki je izhajala v *Pionirju* v prevodu Kristine Brenkove. To je eden izmed zgodnejših prevodov in takrat še ni bilo jasno, kakšna uspešnica bo postala *Pika Nogavička*. Oglejmo si primer teh ilustracij:

Marlenka Stupica je dobila navodilo, naj nariše črno-bele ilustracije za posamezna poglavja *Pike Nogavičke*. (Marinšek 1997: 114) Kasneje so te ilustracije izšle v knjigi z manjšimi popravki, tandem Kristina Brenkova – Marlenka Stupica pa je pri Mladinski knjigi dosegel rekord v ponatisih – leta 2005 je izšel štirinajsti ponatis v knjižni obliki.

Marlenka Stupica je bila leta 1955 že relativno uveljavljena ilustratorica in verjetno je to botrovalo uredniškemu izboru, da so za ilustratorico *Pike Nogavičke* izbrali prav njo. Značilni slog Marlenke Stupica je izredno pronicljivo opredelil Marijan Tršar:

»Sama izvedba likovne zamisli Stupičeve je postala značilna za ves novi rod ilustratorjev, še posebej pa ilustratork. Vselej se srečujemo z minuciozno izvedeno modulacijsko in barvno obdelavo poglavitnih figur, ki so postavljene v bolj sproščeno, predvsem pa bolj dekorativno pojmovano ozadje, pa naj bo to pokrajina, notranjščina ali fantazijsko nedoločena prostornost. Barvitost se je od začetnih »preprostih« barvnih kombinacij pretanjevala do izredno plemenite harmonične skale, ki je posebni del gledalčevega užitka. Gibanje in kretnje so monumentalizirane, se pravi, ne dajejo vtisa resničnega premikanja, ampak so, kot pravimo, le znaki zanj. Nasploh je težnja k znakovnosti značilnost te vrste ilustracij.« (Tršar 1977: 294)

¹ Izraz je uporabila Penny Cotton v *Picture Book Sans Frontières*, Oakhill, Westview House, 2000.

² Seveda to velja tudi v obratno smer – številna priljubljena dela, ki so bila prvotno namenjena odraslim, so postala »otroška klasika«, npr. ljudske pravljice, *Guliver*, *Robinzon itd.*

Ko se poglobimo v ilustracije, dejansko opazimo to slogovno značilnost Malenke Stupice tudi pri ilustracijah *Pike Nogavičke*. Risba je shematizirana, znakovna, obenem pa ohranja otroško ljubkost upodobljenih likov. Na prvi pogled lahko ocenimo, da se je ilustratorica držala napotka, da je knjiga namenjena otrokom od šest do deset let. To je zopet zelo pronicljivo opazil tudi Marijan Tršar:

»Na najbolj preprost in vsem razumljiv način, če le mogoče kar z najbolj značilnim likom stvari in reči naj bi posredovala vsebinsko sporočilo mladim bralcem. Tudi najmlajšim. Ni naključje, da so prav ti največji občudovalci teh odličnih ilustracij. Prav zavoljo statične monumentalnosti in zavoljo omenjene »otročnosti« pa manj pritegajo odraščajočo mladino, ki si želi predvsem akcije in karakternih detajlov. Odraslim se v njih ponuja plemenit užitek ob barvni in likovni izkristiliziranosti ter ob domišljjski iskrivosti, ki so ilustratorici prinesle nedeljena priznanja in nagrade doma in na tujem.« (Tršar 1977: 294).

Marijan Tršar se – podobno kot kasneje tudi Maruša Avguštin (Avguštin 1996: 303) v svoji spremni besedi – izogne bolj nadrobni analizi in komentarjem ilustracij *Pike Nogavičke* ter raje opisuje splošne značilnosti sloga Marlenke Stupice. Vsekakor pa namigne, da je ta tip ilustracij ustrezen predvsem odrasli publiki kot kupcem in posrednikom knjige mlajšim otrokom. Odraščajoča mladina, kar lahko razumemo tudi kot »malo starejši otroci«, ki si sami izbirajo ilustracije, pa takšne likovne opreme najbrž ne bi izbrala.

Če izhodišče Marijana Tršarja malo razširimo, lahko rečemo, da takšen tip ilustracij ustreza predstavi odraslih o otroškem svetu oziroma želji in potrebi, kakšen naj ta svet bo, ter ohranjanju te fantazme.

Ta ugotovitev pa nas spontano pripelje do druge točke, ki naj jo upošteva ilustrator pri svojem delu.

2. Usklajenost ilustracije z besedilom

O bogastvu in pestrosti kreativnih rešitev, ki jih nudi odnos pisec–ilustrator, je svoja opažanja zapisala že Maria Nikolajeva v svojih številnih delih o knjigah za otroke. Izmed opcij, ki jih ponuja, se zdi, da za opredelitev odnosa med Lindgrenovo in Stupico lahko izbiramo dve možnosti:

Interakcija med besedilom in sliko je »komplementarna« (besede in slike se dopolnjujejo (dodajajo) vsaka k svoji zgodbi in kompenzirajo pomanjkljivosti ene ali druge) ali pa »kontradiktorna« (napetost med besedami in slikami postane premočna, vsaka vleče zgodbo v svojo smer; zgodba postane manj razumljiva). (Nikolajeva 2006)

Zagotovo je bila intencija Marlenke Stupice, da bi narisala besedilu čimbolj komplementarne ilustracije. Pri izredno kvalitetnem besedilu, kot je *Pika Nogavička*, je seveda za ilustratorja izjemno težko doseči enako raven vznemirljivosti in napetosti, kot ga nudi besedilo.

Glede na prepoznavni slog, ki ga je Marlenka Stupica razvila že, preden je ilustrirala *Piko Nogavičko*, se zdi uredniška odločitev, da prav ona ilustrira Piko, nenavadna. Besedilo Astrid Lindgren je namreč vse prej kot monumentalno, znakovno, umirjeno in otroško. Prav nasprotno. Znano je dejstvo, da je imela pisateljica s prvo izdajo *Pike Nogavičke* kar nekaj težav, saj je bila Pika za tedanje pojmovanje (leta 1945) vloge otroka, deklince pa še posebej, naravnost revolucionarna. O tem so bile napisane številne študije in danes nihče ne dvomi, da je Pika

odigrala izredno pomembno vlogo pri vzgoji sodobnih odraslih, še posebej žensk (ki danes smatrajo, da je samo po sebi umevno, da so samostojne, da služijo svoj denar, volijo itd.), saj je ujela duh časa, ki je napovedoval omenjene družbene spremembe. Ne glede na ta širši družbeni pomen nam že preprosto branje besedila razkrije energično, dinamično zgodbo, polno presenetljivih zasukov, domislic, ironije in humorja.

Znano je tudi dejstvo, da je zaradi pritiskov urednikov že sama Astrid Lindgren omilila prvotno različico *Pike Nogavičke*. Slovenska izdaja pa je bila deležna še dodatnih »omilitev«, kar je opazila tudi Valerija Vendramin.

Če jo je srečno odnesel švedski original, pa se težave takoj pojavijo s prevodi. Precej tega, kar smo našteli zgoraj (T. M.: odprava motenj, kot so specifične kulturne in materiale reference, eksplicitni namigi na seksualnost, jezikovne parodije ali igre itd.), je mogoče najti npr. v slovenskem prevodu *Pike Nogavičke*, ki prinaša izvirne prevajalske rešitve, a tudi nekatera nepotrebna odstopanja. Izpuščenih je nekaj besednih iger, ki vse niso neprevedljive, nekateri dogodki so iz preteklega časa prestavljeni v sedanji čas, mnogi stavki in odstavki pa so sploh izpuščeni, tako npr.: »Toda ona je pravi pujs.«, »Nekoč, ko ji je stara mama zapičila vilico v uho ...« (Oba stavka sta izrečena na čajanki pri družini Žirovnik /Settergren/.) Poleg tega se je pri prevodu izgubila majhna referenca na medvedka Puja – velike začetnice pri Škatli Brez Pogače. Nekoliko je tudi nejasno, zakaj nosi Pika v švedskem originalu modro obleko, v našem prevodu, in s tem v vseh ilustratorskih upodobitvah, pa je ta rumena. (Vendramin 1996: 52)

Seveda je uvid v »prirejeni« prevod Kristine Brenkove pomemben tudi s tega vidika, da je bila prav ona urednica, ki je verjetno izbrala za ilustratorko *Pike Nogavičke* Marlenko Stupica. Če so ostala opažanja lahko izhodišče kakšne druge razprave, pa se mi ustavimo ob zadnji ugotovitvi Valerije Vendramin, da je Kristina Brenkova v svojem prevodu spremenila barvo Pikine obleke. O njenem nagibu lahko samo ugibamo, dejstvo pa je, da slovenska Pika Nogavička na vseh ilustracijah (razen ponatisih švedskih originalnih ilustracij, kot je npr. *Ali poznaš Piko Nogavičko?* založba Karantanija, 1998, z ilustracijami Ingrid Nyman) nosi rumeno obleko in modre spodnjice s pikami.

V slovenski izdaji *Pike Nogavičke* beremo takšen opis deklice:

Njeni lasje so bili iste barve kot korenček in spleteni v dve trdi kitki, ki sta ji štrleli od glave. Njen nos je bil tak, kot čisto majhen krompirček in je bil ves posut s pegami. Pod nosom so čemela hudo široka usta z belimi, zdravimi zobmi. Njena obleka je bila zelo smešna. Pika si jo je sama sešila. Čudovito lepo je bila rumena; ker pa ji je zmanjkalo blaga, je bila prekratka in zato so kukale izpod nje modre hlačke z belimi pikami. Na dolgih tankih nogah je imela dve dolgi nogavici, eno pisano marogasto in eno črno. Potlej je imela obute črne čevlje, ki so bili natanko še enkrat večji kot njeni nogi. (Lindgren 1962: 10)

V angleški (originalnega švedskega besedila žal ne razumem) izdaji *Pike Nogavičke* je mogoče zaslediti takle opis junakinjine obleke:

»Her dress was rather unusual. Pippi herself had made it. She had meant it to be blue, but there wasn't quite enough blue cloth, so Pippi had sewed little red pieces on it here and there. On her long thin legs she wore a pair of long stockings, one brown and the other black.«³ (Lindgren 1959: 5)

³ V slovenščino bi to prevedli takole: »Njena obleka je bila precej nenavadna. Pika jo je napravila kar sama. Hotela je imeti modro obleko, ampak modrega blaga ni bilo dovolj, zato

V upanju, da je angleški prevod bližji originalni verziji, lahko opazimo kar nekaj neskladij v opisu. *Nenavadna obleka* je postala zelo smešna. Obleka, ki naj bi bila modra, je postala čudovito lepo rumena. Namesto krpanja s kosi rdečega blaga pa se je krilo skrajšalo. Najbolj nenavaden dodatek pa so modre spodnjice z belimi pikami, ki koketno kukajo izpod prekratke rumene oblekce. Tudi rjava nogavica se je spremenila v marogasto.

V zgodnjih izdajah Pike Nogavičke so ilustracije črno-bele. V kasnejših izdajah pa je Marlenka Stupica svoje ilustracije pobarvala in malo spremenila. Sedaj je postala barvna »simbolika« Pike, Tomaža in Anice veliko bolj jasna. Anica je svetlolasa skodrana deklica v roza oblecki, Tomaž pa rjavolas deček v modri mornarski obleki. Prepoznavni stereotip dečka in deklice je tako očiten, da bi bila podoba Pike v modri obleki verjetno preveč provokativna za tedanje slovensko okolje. Zato ostanejo modre samo spodnje hlačke.

Ob pogledu na obe interpretaciji Pike Nogavičke lahko vidimo, da je Ingrid Nyman (ilustratorica prve izdaje *Pike Nogavičke*) deklico upodobila precej drugače. Nymanova je poudarila Pikine štrleče kitke in pege, kar je pri Piki Marlenke Stupica diskretno prikrito, obleka je modra (tradicionalno oblačilo »fantkov«), nogavice ima pripete s podvezicami, čevlje pa razvezane (so pa manjši od Stupičine interpretacije). Tudi izraz na obrazu Pike I. Nyman je veliko bolj živahen, nagajiv, »prefrigan«, kot na Piki Marlenke Stupica. Znamenita naslovnica Ingrid Nyman kaže Piko, kako dviguje svojega konja. Na prvi pogled vidimo, da gre za knjigo o najmočnejši deklici na svetu.

Marlenka Stupica je za naslovnico izbrala Piko, ki nam maha z balkona vile Čira-Čara, torej ekscentrično deklico, ki pa je vendarle samo ena izmed naših sosed. Pri ponatisih so uredniki Mladinske knjige naslovnico menjali za Piko Nogavičko v cirkusu, ko skupaj z akrobatko jezdi na konju. Zakaj prav ta ilustracija, ni jasno, saj Pika Nogavička vendarle ni zgolj še ena cirkusantka, ki zabava publiko nekje na oni strani pregrade.

Vsekakor pa je na tem mestu opozorilo Marije Nikolajeve: »Interakcija med besedo in sliko postane včasih posebej pomembna pri prevodih, saj se pridane nov kulturni kontekst.« (Nikolajeva 2006)

Kakšen naj bi bil ta »nov kulturni kontekst« v slovenskem primeru? Zdi se, kot da je bilo originalno besedilo Pike Nogavičke za slovensko bralno publiko⁴ »preveč« »začinjeno«.

Nadaljnje prelistavanje slovenske izdaje samo še potrjuje nenavadno razumevanje te uporniške literature. Zanimiva je tudi primerjava prizora z razbijanjem jajca na glavi v intepretaciji Marlenke Stupica in Ingrid Nyman.

Takoj opazimo, da ta Pika ni zgolj ekscentrična sosedka, ki pa se v svojem bistvu ne razlikuje od vseh nas, temveč razdiralno drugačna osebnost. Njena kuhinja je svet nereda, kaosa, užitka, predvsem pa upora. To je kuhinja ženske, ki svojo moč in energijo uporablja za ustvarjalnost, ne pa za neskončno prizadevanje ustreči okolici.

si je Pika sem in tja nanjo prišila majhne rdeče koščke. Na dolgih tankih nogah je nosila par dolgih nogavic, eno rjavo in drugo črno.« (prevedla T. M.)

⁴ Vseeno pa je slovenski prevod v primerjavi s francoskim, še zelo korekten. V izdaji založbe Hachette so konja spremenili v ponija, Piko pa v vljudno deklico in izpustili kar nekaj poglavij. (Marjan Marinček: *Astrid Lindgren, Karantanija, Velenje, 1997, str. 121.*)

Tudi ilustracije v angleški verziji avtorice Nancy Lamborn iz leta 1959 poudarjajo Pikino neurejenost kot simbol njene neukročenosti in odstopanja od družbenih norm.

V slovenski verziji je Vila Čira-Čara ljubka pravljica hišica, notranjost pa ponavadi ni zares upodobljena, saj so liki vedno postavljeni v prazen prostor, ali pa je malomeščansko urejena in pospravljena (prizor silvestrovanja v zadnjem poglavju tretjega dela knjige). Celostranske barvne ilustracije so postavljene v nevtralnem okolju, npr. mesto, prijazno krajino ali cirkuško areno.

Po drugi strani pa je mogoče razumeti priljubljenost Stupičinih ilustracij med slovensko publiko prav zaradi njene izredno subtilne interpretacije, ki je spretno ujela delikatno ravnotežje med potrebo po ustaljeni varnosti, rahlo ekscentričnostjo, predvsem pa stalno bitko z osamljenostjo. Marlenka Stupica je opustila ali omilila številne prizore, ki veljajo za najbolj značilne, ter izpostavila svojo individualno interpretacijo, ki je očitno blizu slovenski publiku. Prav v tej drugačnosti pa se skriva tudi privlačnost teh ilustracij.

Ne glede na zanimivo rešitev, ki jo je ponudila Marlenka Stupica, se zdi za slovenski prostor problematično, da generacije in generacije dobivajo v roke zgolj to interpretacijo. Želja po predstavitvi Pike Nogavičke kot močne, divje, neukrotljive in polne življenja je bila tudi v Sloveniji že dolgo prisotna. Najbolj opazna so bila prizadevanja Marjana Marinška, ki je poskrbel za izdajo slikanic z ilustracijami Ingrid Nyman, ter novo izdajo celotne *Pike Nogavičke* z ilustracijami Boža Kosa. V svoji knjigi je dogodek komentiral:

Leta 1991 je izšla *Pika Nogavička* v treh knjigah pri mariborski založbi Rotis in z ilustracijami, bolje rečeno s hudomušnimi karikaturami Boža Kosa. Te na svojstveno duhovit način poudarjajo pripoved o dekletcu, ki se puntarsko upira človeški neumnosti, doseže vse, kar želi, vselej brani otroke pred krivicami odraslih in ki noče odrasti, kajti v domovini odraslih ni vse dobro. Že ob mojem prvem obisku je Astrid Lindgren videla osnutke ilustracij Boža Kosa, ki so ji bile zelo všeč in to je Kosa spodbudilo, da je z blagoslovom same pisateljice ilustriral vse zgodbe za novo izdajo Pike Nogavičke in tako uresničil željo, ki jo je nosil v sebi vse življenje. (Marinček 1997: 115, 116).

Kosove ilustracije so bližje interpretaciji Nymanove. Večkrat izpostavijo Pikino nadnaravno moč – dvigovanje konja, dvigovanje debelega očeta in metanje v zrak morskega psa.

Po drugi strani pa moramo opaziti, da drži tudi Marinškova navedba, da so to bolj »hudomušne karikature« kot pa ilustracije. Božo Kos je vsekakor izvrsten risar, slikarska nadgradnja pa mu ni blizu, zato so barvne ilustracije pogosto kot nekakšne pobarvanke, pa tudi sicer ostajajo preveč na igrivem, površinskem nivoju.

Oglejmo si primerjavo zadnjega poglavja tretjega dela besedila in interpretaciji obeh avtorjev, Marlenke Stupica in Boža Kosa.

Marlenka Stupica je v izdaji Mladinske knjige iz leta 1977⁵ (iz poglavja z naslovom »Pika Nogavička noče postati velika«) izbrala sledeče prizore:

⁵ Kot že omenjeno je Marlenka Stupica v številnih izdajah *Pike Nogavičke* ilustracije delno spreminjala, vendar vzdušje ostaja podobno. V izdaji iz leta 1962 so ilustracije črno-bele in uporabljeni so trije prizori: Tomaž in Anica objemata starše, Tomaž in Anica se držita za roke pred Piko, ki jima ponosno kaže novoletno drevesce; Pika, Tomaž in Anica se držijo za roke in tečejo po snegu, zadaj pa stoji snežak. (Asterid Lindgren: *Pika Nogavička*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1962, str. 259–267).

Silvestrovanje v vili Čira-Čara, Anica v roza plaščku in Tomaž v modri obleki občudujeta pospravljeno in urejeno Pikino kuhinjo, v kotu je bogato obložena miza s potico, žganci in klobasami (po slovenskem običaju), v kotu pa stoji bogato okrašena novoletna jelka (ilustracija 7).

Odlomek besedila, ki ga je izbrala Marlenka Stupica se glasi takole:

»Potem ju je potisnila v kuhinjo. In tu, tu je resnično stalo novoletno drevesce! Luči so bile prižgane in sedemnajst svečk je gorelo, da je prasketalo in širile so domač vonj okrog sebe. Na mizi so bile gnajt in klobase in bila so naložena vsakovrstna novoletna jedila, da, celo možički iz piškotov in masleno pecivo. V peči je prasketal ogenj in kraj lesenega zaboja je stal konj in zadovoljno topotal z nogami. Gospod Ficko je skakal po novoletnem drevescu med svečkami sem in tja.« (Lindgren 1977: 280)

Prizor je upodobljen precej dobesedno. Na mizi so dodani potica in žganci, s čimer je poudarjeno domače vzdušje za slovenske bralce. Tudi peč je prava krušna peč. Iz neznanega razloga je svečk na drevescu šestnajst namesto sedemnajst. Duhovit dodatek je gospod Ficko, ki je tako skrit med okrasjem drevesca, da se mora bralec potruditi, da ga najde. Ta prizor je bil avtorici ilustracij očitno blizu, saj zna odlično upodobiti varno domače (prepoznavno) okolje.

Pika osamljeno sedi v vili Čira-Čara in strmi v svečko. Prizor je uokvirjen z oknom in zavesami (priloga – ilustracija 2). Odlomek iz besedila se glasi takole:

Anica je stala v rožasti pižami ob oknu in gledala k vili Čira-Čara.

»Poglej, Piko vidim!« je veselo zaklicala.

Tomaž je stekel k oknu. Da, resnično! Sedaj, ko so bila drevesa gola, si videl naravnost v Pikino kuhinjo. Pika je sedela za mizo, glavo je naslonila na roke. Zasanjano je strmela na plapolajočo lučko, ki je stala pred njo.

»Ona, ona je na nek način tako sama,« je rekla Anica in glas se ji je malo tresel. »O, Tomaž, da bi bilo že skoraj jutri in bi mogla iti takoj k nji!«

Tiho sta stala in gledala v zimski večer. Zvezde so sijale nad vilo Čira-Čara. Tam je bila Pika. (Lindgren 1977: 285)

Ta prizor se naveže na prejšnji družinski praznik, ki so ga otroci preživeli skupaj. Ilustratorica poudari pomen takšnih srečanj, ljubezni, druženja in izpostavi strah pred osamljenostjo. Da zgodbe ne bi zaključila s tem strahom, doda še eno ilustracijo, ki pa se ne nanaša na besedilo in je avtorski dodatek Marlenke Stupica – to je prizor vseh treh otrok na konju. Konj je bel, nogo ponosno dviga v korak in nehote pomislimo na princa na belem konju – sanjski simbol ljubezni, varnosti, predanosti in medsebojne povezanosti.

Ob tem lahko razumemo fascinacijo številnih odraslih nad temi ilustracijami, saj posegajo v območja univerzalnega občutenja naših najglobljih upov in strahov.

Izvrstno je izpostavljen tudi pogled na Piko, saj se navezuje tudi na »čudovito, tolažilno misel. Pika bo za zmeraj ostala v vili Čira-Čara.« Pika je postavljena v okvirček, kot nekakšna zamrznjena podoba, fotografija, nostalgični spomin, ki se bo ohranil in tako za vedno ohranil vez z otroškim delom v nas samih. Kot hrepenenje po idealiziranem otroštvu varnosti in topline.

Tako je Marlenka Stupica diskretno obšla enega temeljnih sporočil zgodb o Piki Nogavički – da otroci nočejo postati veliki in so zato pojedli kroglice pregelk. Na tej točki pa se moramo zopet vprašati, ali je ilustracija z besedilom komplementarna ali postaja kontradiktorna. Prefinjena subtilnost Marlenke Stupica na nekem nivoju besedilo bogati, vendar ga na drugem oklesti bistvenih sporočil, ki jih to prinaša.

Božo Kos je v skladu s svojim karakterjem izbral v istem poglavju *Pike Nogavičke* popolnoma druge poudarke.

Slika v tem poglavju je dekorativni pas ob besedilu – kolona daril, ki sta jih dobila Tomaž in Anica za novoletno darilo od Pike. Poudarjena sta veselje in igra.

Prizor na prilogi št. 9 je zelo dramatičen, saj upodobi uživanje kroglic pregelk. Besedilo je sledeče:

Pogasili so vse svečke na novoletni smreki. V kuhinji se je povsem stemnilo, razen v peči, kjer je skozi vratca žarel ogenj. Tiho so posedli v krogu na tla. Prijeli so drug drugega za roke. Pika je dala Tomažu in Anici vsakemu po eno kroglico. Od vznemirjenosti jim je tekel pot po hrbtih. Pomislite, ta čudežna kroglica jim bo ležala čez nekaj hipov v želodcih in potem jim nikoli, nikoli ne bo treba zrasti. To je bilo čudovito!

»Sedaj,« je zašepetala Pika.

Pogoltnili so vsak svojo kroglico.

»Ljuba kroglica pregelk

nikdar nočem biti velk!«

so rekli vsi trije hkrati. (Lindgren 1977: 284)

Božo Kos je izpostavil dramatično temo, ki je nastala v prostoru, in beli tepih na sredini izpostavil kot čarni ris, ki bo ojačal magični postopek. Pika deluje svečano, napetost pa poudari prestrašeni gospod Ficko, ki čepi na njeni glavi. Kos je ohranil slovensko tradicijo Pikine rumene obleke, pikčastih modrih hlač in marogaste nogavice. Modra in roza oblačila Tomaža in Anice pa je prijazno prekril s smučarskimi puloverji. To je zadnja ilustracija, ki se navezuje na besedilo. Dejansko se zdi prav prizor s pregelk kroglicami številnim bralcem *Pike Nogavičke* bistven za razumevanje celotne zgodbe, saj ves čas opisuje kompliciran odnos med otroštvom in odraslostjo.

Zanimiva je ilustracija smučanja na strehi vile Čira-Čara. Tega prizora v besedilu Astrid Lindgren ne najdemo. Edini odlomek je: »Vila je stala mehko zavita v sneg, vsa okna pa so bila praznično razsvetljena.« (Lindgren 1977: 280) Ilustrator si je privoščil svobodno interpretacijo in vilo predstavil kot nadaljevanje igrivega sveta na otoku Taka Tuka, samo da v zimskih razmerah. Skratka, povsod se je mogoče igrati in zabavati. To je zaključni prizor in zadnja ilustracija v knjigi.

Primerjava obeh interpretacij nam pokaže, kako bistven je osebni slog posameznega ilustratorja pri podajanju svoje vizije besedila. Če nam Marlenka Stupica ves čas govori – otroštvo je čudovit čas, v katerem je marsikaj dovoljeno, ampak tukaj in zdaj pa se moramo zavedati, da nam varnost omogočajo ustaljeni obrazci obnašanja, nam Božo Kos po drugi strani govori – igraymo se, igraymo, lahko smo vse življenje otroci, če je življenje za nas neskončna igra. Zgodba *Pike Nogavičke* je tako kompleksna, da bi bilo zanimivo videti še kakšen nov poskus soočenja s tem večplastnim besedilom.

Poleg ilustracij celotnega besedila se lik Pike Nogavičke pojavlja tudi v nekaterih drugih oblikah. Odlomke besedila je v reviji *Rodna guda* v svojem zančilnem slogu likovno opremila Marjanca Jemec Božič. Te ilustracije težko intrepetiramo, ker gre zgoj za odlomke.

Svojevrstno interpretacijo je »slovenskim Pikam Nogavičkam« dodal tudi Marijan Amalietti, ki je Piko narisal v obliki stripa. Amaliettijevi stripi o Piki so najprej izhajali v *Zvitorepcu*, kasneje pa jih je zbrane izdal v samozaložbi. Amalietti je očitno želel Piko Nogavičko približati tudi malo starejšim otrokom, zato je izbral

priljubljeno obliko stripa in tudi upodobljeni liki so videti starejši kot v drugih verzijah. Tako Pika kot Tomaž in Anica so videti nagajivi mladostniki. Strip je črno-bel, zanimiv in zabaven, vendar ga na tem mestu težko primerjamo z ostalimi interpretacijami, saj je besedilo prirejeno in literarno močno spremenjeno.

Zanimiv je lik Pike Nogavičke v interpretaciji Petra Škerla, ki je ilustriral knjigo Tilke Jamnik *Pika v knjižnici*. Čeprav so v knjigi odlomki originalnega besedila Astrid Lindgren, ilustracija sledi zamisli Tilke Jamnik o Pikinem obisku v knjižnici. Tako lahko opazujemo zgolj karakterje, ne pa okolja v izvorni zgodbi. Pika ohranja tradicijo slovenskega prevoda z rumeno obleko, modrimi hlačkami in marogasto nogavico, vendar je veliko bolj hudomušna, vesela, pogumna in nagajiva, kot so njene predhodnice v slovenskih ilustracijah. Čeprav Škerl spretno ohranja otroško ljubkost, ji nikoli ne odvzame prefriganega izraza nagajivnosti. Ta Pika je nepri-lagojena upornica, radovednica in raziskovalka, ki se ne ustraši ničesar in ji nič ni tuje. Tomaž in Anica sta se vendarle znebila svojih modrih in roza stereotipov in sta simpatična odprta otroka, ne pa zatrta, v meščanske norme ujeta ubogljivčka. Ilustracije odražajo duha današnjega časa in so morda tudi zato bližje sodobnemu bralcu. Največ pa pripomore Škerlovo izjemno poznavanje tako risbe kot barve, njegova igrivost in izjemna odgovornost do besedila, ki ga upodablja.

Pregled ilustracij znamenite *Pike Nogavičke* na slovenskem založniškem trgu nam pokaže skromen izbor variacij. Meščansko ljubka *Pika* Marlenke Stupica se nam je tako utrdila v spominu, da drugačne sploh ne iščemo več. Založba seveda ni zainteresirana spreminjati podobo, ki je tako zelo uspešna. Poskusi drugačne podobe znamenite upornice so ostali obstranski. Zato se zdi, da petdeset let po prvi izdaji *Pike Nogavičke* v Sloveniji še vedno čakamo na sodobnejši prevod in pomenu Pike v današnjem času prilagojene ilustracije.

Uporabljena literatura

Marjan Amalietti: *Pika Nogavička. Ljubezenska zgodba*. Samozaložba (ponatis iz *Zvitorepca*, letnik 1971).

Maruša Avguštin: O ilustratoriki. V: Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1996, str. 303–307.

Tomaž Brejc: *Temni modernizem*. Cankarjeva založba, 1991.

Penny Cotton: *Picture Book Sans Frontières*. Oakhill, Westview House, 2000.

Tilka Jamnik: *Pika v knjižnici*. Ilustriral Peter Škerl. DZS, 2004.

Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Mladinska knjiga, 1962.

Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*. Mladinska knjiga, 1977.

Astrid Lindgren: *Pippi Longstocking*. New York: Scholastic inc., 1959, str. 5.

Marjan Marinšek: *Astrid Lindgren*. Karantanija, 1997, str. 114.

Marija Nikolajeva: *Picturebook Aesthetics*, http://webct.utu.fi/SCRIPT/nikolajeva2/scripts/student/serve_home?_home'_page+START, 24.1.2006.

Pionir, letnik XIV, letnik 1955–56, 1956.

Marijan Tršar: Beseda o ilustratoriki. V Astrid Lindgren: *Pika Nogavička*, Mladinska knjiga, 1977, str. 293–295.

Valerija Vendramin: O čudežnih kroglicah, Piki Nogavički in knjigah za deklice. *Delta*, letnik 2, št. 1–2, 1996, str. 51–64.



1



2



3



4

1. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička*, ilustrirala Marlenka Stupica, Mladinska knjiga, Ljubljana 1962, str. 94. – 2. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička*, ilustrirala Marlenka Stupica, Mladinska knjiga, Ljubljana 1977, str. 286. – 3. Naslovnica knjige Astrid Lindgren (prevedeno tudi v slovenščino), *Ali poznaš Piko Nogavičko?*, ilustrirala Ingrid Nyman, založba Karantanija, Ljubljana, 1998. – 4. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička*, ilustrirala Marlenka Stupica, Mladinska knjiga, Ljubljana 1996, str. 13.



5



6



7

5. Astrid Lindgren, *Ali poznaš Piko Nogavičko?*, ilustrirala Ingrid Nyman, založba Karantanija, Ljubljana, 1998, str. 10. – 6. Astrid Lindgren, *Pippi Longstocking*, ilustrirala Nancy Seligsohn, Scholastic inc., New York, 1959, str. 70. – 7. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička*, ilustrirala Marlenka Stupica, Mladinska knjiga, Ljubljana 1977, str. 279.



8. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička v deželi Taka-Tuka*, ilustriral Božo Kos, Rotis, Maribor, 1992, str. 83. – 9. Astrid Lindgren, *Pika Nogavička v deželi Taka-Tuka*, ilustriral Božo Kos, Rotis, Maribor, 1992, str. 119.



10. Marijan Amalietti, *Pika Nogavička*, (ponatis iz *Zvitorepca*, letnik 1971), *Ljubljenska zgodba*, samozaložba, Ljubljana, naslovnica. – **11.** Tilka Jamnik, *Pika v knjižnici*, ilustriral Peter Škerl, DZS, Ljubljana, 2004, str. 15.

Slavko Pregl, predsednik Bralne značke
in podpredsednik Društva slovenskih pisateljev
Ljubljana

SLOVENSKE NOGAVICE PIKE NOGAVIČKE

Podatki kažejo, da je od leta 1958 do leta 2005 pri nas izšlo 16 izdaj *Pike Nogavičke* v skupni nakladi nekaj več kot 120.000 izvodov, 6 izdaj *Erazma in potepuha* v nakladi blizu 40.000 izvodov, 4 izdaje dela *Ronja, razbojniška hči* v nekaj nad 20.000 izvodih, po tri izdaje *Bratov Levjesrčnih* ter *Bratca in Kljukca s strehe* (skupaj 22.000 izvodov) ter dve izdaji *Detektivskega mojstra Blomqvista* (nekaj čez 5.000 izvodov). Knjig Astrid Lindgren je tako doslej v slovenščini krepko več kot 200.000 izvodov, približno 85 % je bilo izdanih pred letom 2000. Po teh podatkih je bila avtorica daleč najbolj prisotna v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja. Če se še malo igramo s številkami in knjigam pripišemo povprečno prodajno ceno 12,5 evrov, kar je prej premalo kot preveč, je knjižna tržna kapitalizacija Astrid Lindgren v približno polovici stoletja znašala pri nas 2,5 milijona evrov, v nogavico, v katero so pritekali njeni honorarji na Slovenskem, pa ob že spet konzervativni predpostavki 6 % avtorskih pravic lahko potisnemo okrog 150.000 evrov.

Ali je to veliko ali malo? Je to primerljivo z najpomembnejšimi slovenskimi avtorji za otroke in mladino? Ali sedanost s svojimi najbolj uveljavljenimi pisateljskimi imeni sega veliki švedski avtorici do gležnjev ali je morda obratno?

The data indicate that from 1958 to 2005 there were 16 editions of Pippi Longstocking in Slovenia, reaching a total number of over 120.000 copies; moreover, there were 6 editions of Rasmus and the Vagabond in almost 40.000 copies, 4 editions of Ronia, the Robber's Daughter in about 20.000 copies, 3 editions of The Brothers Lionheart and Karlson on the Roof, respectively (22.000 copies altogether), as well as two editions of the Detective Master Blomquist (a little bit over 5.000 copies). Thus there are well over 200.000 copies of Astrid Lindgren's books in the Slovene language, about 85% of these published before the year 2000. According to these data, the author was by far most popular in the 1970s and 1980s. If we go on with this calculation, based on the average selling price of 12,5 euros, which is probably too low, not too high, the market literary capitalization of Astrid Lindgren in about 50 years amounted to 2,5 million euros; her royalties in Slovenia, however, amount to about 150.000 euros, again at the conservative hypothetical 6% of copyright.

Ugledni znanstveniki na pomembnih literarnih simpozijih razrešujejo pomembna vprašanja. Tudi sam sem imel sprva namen, da bi se jim občudujoče pridružil. Dolgo sem premišljeval o nekaterih zapletenih in tehtnih težah, ki sem si jih stežka

izmislil; potem mi je šlo še kar dobro od rok, ko sem beležil primerno zapleteno argumentacijo, ki bi šla tezam v prid, ter še bolj zapleteno argumentacijo, ki je šla proti njim. Ko sem se bližal logičnim in nadvse nerazumljivim sklepom, me je sredi posvečenega dela zmotil poštar.

Prinesel mi je odločbo o dohodnini. V njej je bilo zapisano, da bom dobil vrnjen prijeten znesek preveč plačanega davka. Za obdobje, ko je država obračala moj preveč plačani denar, mi seveda ni priznala nobenih obresti. Nekaj časa sem plaval v prekipevajočem veselju. Potem sem opazil še drobno tiskane črke na koncu odločbe, ki so mi sporočale, da mi bodo znesek odvzeli za poplačilo prispevkov za zdravstveno in pokojninsko zavarovanje, ki jih nisem plačal prejšnje leto, ker nisem imel denarja. Znesek so seveda povečali za zamudne obresti. Denarja takrat nisem imel, ker sem moral plačati več davka kot običajno. Več davka sem moral plačati zato, ker sem prejel najvišjo nacionalno nagrado za mladinsko književnost. S tem sem presegel mejo, do katere mi je država prej zagotavljala plačilo prispevkov za zdravstveno in pokojninsko zavarovanje. Država avtorjem, ki so pomembni za narodovo kulturo in zaslužijo malo, plačuje prispevke. V hipu pa, ko dosežejo ustvarjalni vrh, zaradi česar jih pravzaprav plačuje, jih materialno kaznuje. Tako sem sicer nagrado v moralnem smislu prejel, denar pa mi je pobrala država in zaradi nagrade sem moral v državno blagajno še nekaj doplačati, tako da sem bil zaradi nagrade moralno v nebesih in finančno na psu, konkretnije, ker sem dobil nagrado 2.500 evrov, mi je država odvzela 3.333 evrov. Potem sem šel hitro v eno žirijo za dodeljevanje nagrad za mladinsko literaturo, saj v tem primeru s svojimi deli ne morem konkurirati za nagrado, ter odločno prosil prijatelja, ki je predsednik druge žirije, naj bo človek in naj poskrbi, da ne bi jaz za kakšno knjigo slučajno dobil še kakšne nagrade.

S to zgodbo sem, si mislim, že dosegel potrebno zapletenost svojega referata. Zato se v nadaljevanju verjetno lahko podam v enostavno igro števil in začnem utemeljevati naslov mojega današnjega prispevka.

1. Finančna plat knjižnih izdaj Astrid Lindgren v Sloveniji

Podatki kažejo, da je od leta 1958 do leta 2005 pri nas izšlo 16 izdaj *Pike Nogavičke* v skupni nakladi 121.030 izvodov, 6 izdaj *Erazma in potepuha* v nakladi 38.400 izvodov, 4 izdaje dela *Ronja, razbojniška hči*, v nakladi 20.500 izvodov, po tri izdaje *Bratov Levjesrčnih* (13.000 izvodov) ter *Kljukca s strehe* (9.000 izvodov) ter dve izdaji *Detektivskega mojstra Blomqvista* (5.400 izvodov). Knjig Astrid Lindgren je torej doslej v slovenščini izšlo več kot 207.000 izvodov, približno 85 % je bilo izdanih pred letom 2000. Po teh podatkih je bila avtorica pri nas daleč najbolj prisotna v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

Če se sedaj pričnemo igrati s številkami z današnjega zornega kota in knjigam pripišemo povprečno prodajno ceno 14,5 evrov, kar je prej premalo kot preveč, je knjižna tržna kapitalizacija Astrid Lindgren v približno polovici stoletja znašala pri nas dobre 3 milijone evrov; v nogavico, v katero so pritekali njeni honorarji na Slovenskem, pa že spet ob konzervativni predpostavki 6 % avtorskih pravic lahko potisnemo dobrih 180.000 evrov.

Iz tega lahko potegnemo naslednji sklep: največja slovenska založba je ugledni švedski avtorici plačala 180.000 evrov zato, da je sama s to investicijo ustvarila

za 2,8 milijona evrov proizvodnje in plač v slovenski papirni, grafični in ostalih potrebnih industrijah, plač urednikov, prevajalcev, oblikovalcev in režije v založbi, prodajalcev, knjižničarjev, ne nazadnje (preko davkov) državnih uradnikov in države sploh. Z drugimi besedami: na vsak za Astrid Lindgren potrošeni evro je Slovenija ustvarila 16 evrov realizacije. Na tem mestu se mi ne zdi potrebno, da bi se spustil v izračun čistih dobičkov same založbe, kar pa seveda ne pomeni, da to ne bi bilo zanimivo.

Slovenija je majhna dežela. V svetu je veliko večjih in tudi zelo večjih. V njih je bila tržna kapitalizacija Astrid Lindgren bistveno večja. Skratka, dobro avtorsko delo je v tem primeru pomenilo velikansko vzpodbudo kulturni industriji. Takoj postane jasno, zakaj je Irska, dežela z izjemnim razvojem znotraj Evropske unije, uvedla tako imenovano avtorsko davčno izjemo. Avtorska dela niso obdavčena, saj pomenijo »surovino« rastoči kulturni industriji. Zato se na Irsko selijo pomembni avtorji z vsega sveta.

V Sloveniji vsak finančni minister čuti neustavljivo potrebo, da se avtorskih honorarjev loti z velikim žarom in s kar najbolj kompliciranimi davčnimi prijemi. Intenzivnost, zapletenost in veličastnost teh potez so obratno sorazmerne s stvarnim deležem, ki ga davki ustvarjalcev pomenijo v državnem proračunu.

Kako pa kaj slovenski avtorji mladinske literature in njihova tržna kapitalizacija?

2. Kajetan Kovič in njegove številke

V približno istem času, iz katerega zajemamo številke o knjigah Astrid Lindgren, je v Sloveniji ustvarjal (in k sreči še ustvarja) Kajetan Kovič, veliko ime slovenske (tudi mladinske oziroma otroške) poezije. Do vključno leta 2005 je (pretežno) pri isti založbi kot A. Lindgren izdal v Sloveniji 345.395 izvodov knjig. Začel je s knjigo *Franca izpod klanca* (3.000 izvodov), ter dodajal: pet izdaj knjige *Zlata ladja* (27.705 izvodov), štirinajst izdaj knjige *Moj prijatelj Piki Jakob* (118.974 izvodov), šestnajst izdaj *Mačka Murija* (113.171 izvodov), dve izdaji knjige *Zgodnje zgodbe* (8.600 izvodov), dve izdaji knjige *Križemkraž* (21.205 izvodov), dve izdaji *Zmaja Direndaja* (14.973 izvodov), dve izdaji *Pajacka in punčke* (19.622 izvodov), knjigo *Banane* (4.625 izvodov), dve izdaji *Mačjega sejma* (11.520 izvodov) ter knjigo *Zlate ure* (2.000 izvodov). Opazimo, da je Kajetan Kovič v Sloveniji že samo z dvema naslovoma dosegel več kupcev, kolikor jih je Astrid Lindgren skupaj s petimi.

In zdaj po enaki metodologiji kot v prvem poglavju k številčnim premetavanjem. Ob današnji povprečni ceni otroške knjige 14,5 evra pridemo pri Koviču na 5 milijonov evrov tržne realizacije, in pri 6 odstotnih avtorskih pravicah na 300.000 evrov honorarja. Tudi tu seveda sklepamo, da je Kovič v enakem razmerju kot Astrid Lindgren prispeval k proizvodnji, k plačam in k državni blaginji. Iz te tržne realizacije so bili izvzeti prevajalci, saj za njegove pesmi Slovenci prevoda doma ne potrebujemo.

Velikanska razlika med obema vrhunskima avtorjema se pojavi, ko pogledamo preko meja. Astrid Lindgren je v Sloveniji – zanjo tuji deželi – prejela 120.000 evrov (40 %) manj honorarja kot v enakem času Kovič v svoji domovini. Koliko

več od Koviča je Lindgrenova prejela iz drugih držav, ni spodobno primerjati, saj Koviča, ne glede na njegovo vrhunskost, tam otroci praktično ne poznajo.

(Kovič je sam s svojimi prijateljskimi zvezami s prevajalci poskrbel za češko, albansko, grško in nemško izdajo *Piki Jakoba*, kar pa je bilo seveda precej daleč od resnih poslovnih projektov! Na enak način sta v grščini izšla še *Maček Muri* in *Zmaj Direndaj*. Mladinska knjiga, ki z izdajami knjig Kajetana Koviča v slovenščini finančno ni vozila slabo, je izven svoje poslovne skupine uspela zagotoviti nemško in korejsko izdajo *Mačka Murija* ter italijansko izdajo *Zmaja Direndaja*.)

Kaj se je zgodilo, da je med dvema vrhunskima avtorjema, ki ju je tako bleščeče potrdil slovenski trg, izven njegovih meja taka razlika?

3. Meditacije o mladinski literaturi

Mladinska literatura je med bralci v Sloveniji priljubljena. O tem govori vse več izdanih knjižnih naslovov, ki so namenjeni mladim ljudem. Od leta 2000 (323 naslovov) narašča število (2001 – 334, 2002 – 385, 2003 – 443, 2004 – 499, 2005 – 626) izdanih naslovov, obenem padajo naklade (vir: Tilka Jamnik, *Delo*, Književni listi, 31. maj 2006). Delež izvirne slovenske literature v teh številkah raste, med knjigami, ki jih Pionirska knjižnica iz Ljubljane še posebej priporoča v branje, pa so slovenska izvirna dela v izraziti manjšini (leta 2004 – 28 % od predlaganih naslovov, leta 2005 – 35 % od predlaganih naslovov). Lahko pristavim, da je tak odnos do domače literature seveda v izrazitem razkoraku z odnosom, ki ga do svojih avtorjev izkazujejo skandinavske dežele in pri tem še posebej dežela, od koder prihaja Astrid Lindgren.

Podatki o branju, kot jih izkazujejo številke na COBISS – in pri tem je treba izrecno povedati, da gre samo za podatke iz splošnih knjižnic, da tu ni podatkov o šolskih knjižnicah, kjer mladinska literatura že po sami naravi prevladuje – govorijo, da je med prvimi desetimi domačimi avtorji po številu izposoj vsaj pet izključno mladinskih avtorjev, ostalih pet pa tudi zelo pomembnih (a ne izključno) mladinskih avtorjev. Okrog desetega mesta je ves čas tudi Kajetan Kovič.

Slovenija je kot pomemben ukrep kulturne politike na področju jezika oziroma literature, ki naj vzpodbuja izvirnost in vrhunskost, v skladu z direktivo Evropske unije pred tremi leti začela izvajati sistem knjižničnega nadomestila. Denar, ki je temu namenjen (približno 625.000 evrov – po ključu 20 % zneska, kot ga za nakupe knjižničnega gradiva za splošne knjižnice namenja osrednji državni proračun), se deli tako, da je polovica porazdeljena glede na število izposoj, polovica pa je namenjena vrhunskim in perspektivnim ustvarjalcem v obliki štipendij. Dobršen del štipendij je višji od zneska, ki ga po kriteriju izposoj dobijo najbolj brani avtorji. Najbolj brani avtorjem se namreč upošteva le 20 % izposoj, ki presegajo število 20.000. Tako bo, denimo, najbolj brani Desi Muck s 64.231 izposojami, šlo za leto 2006 v »plačilni obračun« le 28.846 izposoj (sistem ji bo »odvzel« kar 35.385 izposoj). Obenem pa bodo nekateri avtorji, ki bodo po oceni ustrezne komisije dobili štipendije (ki bodo presegale poplačilo Desi Muck), preko izposoje v knjižnicah dosegli le nekaj sto bralcev.

V teh časih smo v slovenskem tisku že zasledili mnenja, da kdor hoče biti bran, naj na hitro napiše nekaj del za otroke in mladino, pa bo. V zvezi s tem bi dodal, da sta možnosti le dve:

- da večina (»odraslih«) slovenskih avtorjev noče imeti veliko bralcev in zato »na hitro« ne pišejo del za otroke in mladino,
- da recept ne drži (ker je pisanje za otroke in mladino resna in zahtevna stvar).

Prav tako bi se dalo kdaj dobiti tudi vtis, da bralci pri vrednotenju literature niti niso važni, saj so rahlo abstraktni pojmi (»izvirnost, vrhunskost« in podobno) argument, ki pri odmerjanju moralne in materialne teže ustvarjalcev prevladujejo, ne da bi jih kdo vsaj malce neobremenjeno pogledal od blizu.

V COBISS lahko (vsaj v zadnjih nekaj letih) opazimo tudi številke, ki nas silijo v problematičen sklep, da izvrsten in od države financiran sistem javnih knjižnic v veliki meri služi promociji prevedene tuje lažje literature. Med prvimi stotimi najbolj izposojanimi knjigami je vsaj 25 naslovov izpod peres Amande Quick, Nore Roberts, Daniele Steel, Sidney Sheldon, Mary Higgins Clark in kajpak J. K. Rowling in Dana Brown.

Država skratka popularizira in podpira visoko izposojajo nekaterih tujih avtorjev (saj knjižnice kupujejo z državnim denarjem) pri nas, pri izposoji domačih avtorjev pa uporablja restriktivni kriterij. Obenem je pri »odrasli« literaturi veliko število bralcev nekaj dobrega, veliko število bralcev otroške in mladinske literature pa očitno nekaj povsem nepomembnega.

Vse to včasih polagoma vzbuja vtis, da je izvirna slovenska mladinska literatura nekaj, kar sicer imamo in je po svoje čisto zanimivo, ne zasluži pa resnejše pozornosti, še posebej, da bi se z njo zato, ker je zelo uspešna na domačem trgu, kdo potrudil tudi preko meja.

Ne boste mi zamerili, če »po funkciji«, kot predsednik Bralne značke, na tem mestu dodam nekaj stavkov o bralni kulturi. Koncem leta 2006 nam je z ljubeznivim posredovanjem pisarne Evropske unije prišel predavat o (otroški in mladinski) bralni kulturi strokovnjak z Nizozemske. Govoril je čisto zanimive stvari: o tem, kako je dobro, če pisatelji hodijo po šolah, svetoval nam je, da bi bralci izbirali svoje najljubše knjige, da naj skušamo k promociji branja pritegniti sponzorje, naj nagradujemo dobre bralce ... in tako naprej. Ob koncu je povedal, da se z bralno kulturo in vzgojo mladih na Nizozemskem sistematično ukvarjajo od leta 1988; v posebnem uradu imajo 10 zaposlenih, država pa jim namenja 2 milijona evrov letno. V pavzi sva se pogovarjala. Povedal sem mu, da je Bralna značka pri nas stara že več kot 45 let, da imamo po šolah 140.000 bralcev in 4.000 mentorjev, da imamo seminarje za ene in druge, da se zgodi letno več kot 200 obiskov pisateljev na šolah, da naši mladi bralci že vrsto let izbirajo najboljšo (izvirno in prevedeno) knjigo, da imamo knjižni kviz, pripravljamo promocijsko gradivo, da smo najboljše bralce nagradili z več kot 200.000 knjigami samo v zadnjih nekaj letih, pa o bralnih nahrbtnikih v vrtcih ... Ob koncu sem mu zagotovil, da seveda nihče od sodelavcev Bralne značke ne bo hodil po Evropi predavat o naših izkušnjah, saj nam država samo za naše delo ne da nič in da k sreči sodelujemo s sponzorji.

Včasih se človeku zazdi, da pri nas prevladuje prepričanje, kako se to, da mladi berejo, razume samo po sebi in da ni za to – razen tehtne verbalne podpore – treba storiti prav nič. In približno tak je tudi odnos do izvirne mladinske literature.

A k sreči so tu Astrid Lindgren, Kajetan Kovič in drugi ustvarjalci, da o požrtvovalnih mentorjih ne govorim, ki dekleta in fante nezadržno potegnejo v besedne, literarne svetove.

4. Preskok v številčno sedanost

Za postavljanje finančnih okvirov si na hitro pogledajmo še tri primere, avtorje, ki imajo več »živega« kot »minulega dela«.

Danes nihče ne more mimo Dana Browna, ki seveda ni avtor knjig za otroke in mladino, čeprav ga (pri nas) slednji seveda tudi precej berejo. V Sloveniji so bile (od 2004 do 2006) izdane 4 njegove knjige: od tega (kot je ponosno reklamirala založba) 10 rednih izdaj *Da Vincijeve šifre* (45.300 izvodov) ter dve žepni (28.125 izvodov) in ena zvočna (1.500 izvodov), skupna naklada »Šifre« je torej znašala 74.925 knjig. Če dodamo še (4 izdaje) *Angele in demone*, pa *Digitalno trdnjavo* (3 izdaje) in *Ledeno prevaro*, dobimo skupno naklado 127.377 izvodov (doslej).

Kljub sijajni prodaji je bil Brown v letu 2006 zelo izposojan tudi v splošnih knjižnicah. Zabeleženih je bilo 41.826 izposoj. Dan Brown je bil nedvomno najpopularnejši avtor med bralci v Sloveniji leta 2006.

Ob predpostavki povprečne cene knjige 25 evrov pridemo do Brownove tržne kapitalizacije v višini malo manj kot 3,2 milijona evrov. Če zaradi visoke donosnosti in svetovne velepromocije računamo, da so avtorske pravice znašale 8 (in ne 6) %, pridemo do avtorskega honorarja nekaj nad 250.000 evrov. Kar pomeni, da je Brown v zanj tuji državi Sloveniji v treh letih zaslužil le 20 % manj, kot Kajetan Kovič v svoji v štiriinštiridesetih.

J. K. Rowlingova, po podatkih revije Forbes druga najbogatejša ženska na svetu, je s svojim junakom Harryjem Potterjem pri nas doslej dosegla naklado 100.000 izvodov. Če tudi tu upoštevamo ceno 25 evrov za knjigo, pridemo do 2,5 milijona evrov tržne kapitalizacije. Po namigu iz založbe, da so plačali honorar, ki je bil trikrat višji od običajnega, bomo računali (vseeno »le«) 12 % in prišli do zneska 300.000 evrov honorarja.

Tudi izposoja njenih knjig je bila (leta 2006) v slovenskih splošnih knjižnicah zelo visoka, blizu števila izposoj, kot jih je dosegel Primož Suhodolčan (33.213), ki je med slovenskimi avtorji na šestem mestu. J. K. Rowlingova je torej samo v nekaj letih knjižnih izdaj v Sloveniji dosegla življenjski avtorski zaslužek Kajetana Koviča.

Kaj pa najbolj brana slovenska avtorica, Desa Muck?

Od leta 1993 do lani je izdala 17 knjig za otroke in mladino v skupni nakladi 111.550 izvodov (serija Blazno resno o ... 26.600 izvodov, serija Anica in ... 46.262 izvodov, *Lažniva Suzi* – 3 izdaje – 6.840 izvodov, *Sama doma* 3.000 izvodov, *Hči Lune* – 2 izdaji – 5.553 izvodov, in žepne izdaje – 17.235 izvodov, ter zvočne knjige – 6.000 izvodov).

(Na tem mestu se iskreno zahvaljujem gospe Ani Razberger, sodelavki Založbe Mladinska knjiga v Ljubljani. Jaz sem ji povedal svoje želje, ona pa je v potu svojega obraza iz arhiva ljubeznivo izbrskala vse podatke o nakladah, ki so sicer javni, a lepo zaprašeni in založeni. Podatke o J. K. Rowling mi je posredoval g. Janko Dolinšek, dopolnilne podatke o svojih knjigah mi je posredoval tudi g. Kajetan Kovič.).

Zmnožek s povprečno ceno 14,5 evrov nam da tržno kapitalizacijo v višini 1,6 mio evrov in ob 6 % meri 97.600 evrov honorarja. Po okvirni špekulaciji, ki seveda ni točna, daje pa približna razmerja, bi rekli, da se bo, če bo približno tako

ustvarjalna kot doslej, s svojim življenjskim honorarjem v Sloveniji gibala »na nivoju« Kajetana Koviča, in seveda globoko pod najboljše plačanimi tujimi avtorji v Sloveniji.

Desa Muck je v letu 2006 zabeležila najvišjo slovensko izposojno svojih knjig v splošnih knjižnicah v, kot smo že rekli, višini 64.231 izposoj.

Pri teh podatkih se vsega hudega vajeni udeleženci našega simpozija sprašujete, kaj imajo te številke opraviti z Astrid Lindgren. Hudo mi je zaradi nenehnih ovinkov, po katerih vas vodim, ampak – imajo.

Govorijo namreč, da se slovenskim založnikom finančno čisto lepo izide, če izdajajo knjige uspešnih domačih avtorjev. Zelo pa se jim izplača, če izdajajo tuje popularne avtorje, saj jim tudi mediji iz svojega lastnega interesa izvajajo veliko reklamo, ki založnikov nič ne stane (za razliko od zneskov, ki bi jih morali plačati, če bi v enaki meri želeli popularizirati domače avtorje). Torej se jim tudi zelo splača hoditi po knjižnih sejmih in se tudi sicer povezovati s prodajalci tujih avtorskih pravic; tu je zaslužek daleč bolj predvidljiv in daleč bolj zanesljiv, kot prodaja vrhunskih domačih avtorjev na tuje, ki je obenem seveda povezana tudi s stroški, katerih poplačilo na kratek rok ni zanesljivo.

Tu je tudi ekonomistično pojasnilo, zakaj je beležila vrhunska avtorica Astrid Lindgren številne izdaje v Sloveniji, vrhunski avtor Kajetan Kovič pa nobene na Švedskem (in zelo malo v drugih državah, od koder prihajajo k nam na Slovenskem dobro prodajani tuji avtorji). Ne znam pa razložiti, zakaj imamo v Sloveniji celo vrsto let sijajen otroški Pikin festival, festivala Mačka Murija pa nimamo niti v Sloveniji, niti ga nimajo na Švedskem.

Novejši podatki o slovenskem založništvu so seveda tudi neposredna posledica dejstva, da založništvo ni več »dejavnost posebnega družbenega pomena«. Cilj založnikov (v mladem kapitalizmu) je profit in samo profit. Kdor se po tem ne ravna, mora svoj težak položaj pripisati samemu sebi. Profit kot izključni kriterij uspeha seveda bistveno spreminja položaj (velikih) založb in njihovo notranjo strukturo. Avtor je ena od surovin za izdelavo prodajnega izdelka, polagoma vse nepomembnejša, ki jo je treba v zmedu sesutih kriterijev dobiti kar najceneje, kvaliteta niti ni važna, doma ali na tujem. Teže založbam ne dajejo več vrhunski avtorji in razgledani uredniki, pač pa management in marketing (sem sodi tudi naveza z oblastjo).

5. Nekaj malega o promociji v tujini

Na račun države je vedno mogoče biti duhovit, vendar to ni namen tega zapisa. Pripombe na tem mestu bi na to temo izhajale le iz osnovnega izhodišča, da je slovenski jezikovni trg majhen in da je področje jezika in literature tisto, na katerem mora intervenirati država pri izenačevanju »proizvodnih pogojev« v globalni konkurenci. Kajetan Kovič svojih pesmi ne more izvažati v slovenskem jeziku. Za slovenske vinarje, sadjarje in mlekarje jezik ni omejitev, prav tako ne za proizvajalce avtomobilov, elektromotorjev in čevljev. Vsi ti so (bili), kot vemo, deležni številnih državnih vzpodbud in podpor. Težko bi našteli vse institucije, ki se, denimo, za državni denar ukvarjajo s promocijo Slovenije in turizma v tujini. S sistematično promocijo najbolj brane slovenske literature v tujini se načrtno ne ukvarja nihče, čeprav smo s številkami dokazali, da je literarno avtorstvo lahko

osnova visokim proizvodnim številkam. Vsa podpora slovenski knjigi se seveda tudi zdaleč ne more primerjati z zneski za, denimo, izvozne vzpodbude mleka.

Pa se je s promocijo mladinske literature v tujini sploh treba ukvarjati? Komu ali čemu bi to sploh koristilo? Kaj pa potem, če praktično vsi Slovenci vemo za Astrid Lindgren, vednost o Kajetanu Koviču in Desi Muck pa se konča takoj za našo severno mejo? Zakaj se zase ne bi pobrigali avtorji sami (če že ravno hočejo)?

Ob razpravah o slovenski knjigi nekako velja vzklík: saj smo vsi na istem čolnu! – ki si ga delimo avtorji, založniki in knjižničarji. Drži. Ampak, včasih se zdi, da nekateri malo bolj veslajo, drugi pa malo bolj uživajo v razgledu.

Ministrstvo za kulturo se v načelu zaveda zapletenega položaja slovenske knjige in avtorjev še posebej; želi popravljati posledice tržnih zakonitosti. Ukrepi se ne kažejo vedno kot najboljši, celoviti in ne kot zadostni.

Avtorski honorarji so se tudi na področju mladinske literature v Sloveniji v zadnjih desetih letih prepolovili, pogodbeni pogoji avtorjev se praviloma slabšajo. Pritisk svetovne konkurence je v tem primeru uspešen. Zneski stežka omogočajo preživetje in kajpak ne omogočajo še avtorskih vlaganj v prevode. Slovenski avtorji doma ob ponatisih in pri rastočih nakladah dobivajo vse manj honorarja (v tujini z rastjo naklade raste tudi odstotek honorarja), v primeru, da sami priskrbijo izdajo svojega dela v tujini, jim založbe poberejo del zaslужka.

Mnoge države skrbijo za promocijo svoje literature na najrazličnejše načine: od učinkovitih informacijskih sistemov in splošnega servisa do sistematičnega financiranja prevodov in subvencioniranja avtorskih pravic. Pomembno vlogo igrata sistematičen odkup izvornih domačih del za javne knjižnice ter močan in izdelan sistem knjižničnega nadomestila. To še posebej velja za skandinavske dežele in domovino Astrid Lindgren. Velikokrat tudi založniki del dobička, ki ga na tej osnovi s svojimi avtorji dosegajo v svojih deželah, porabljajo za njihovo uveljavljanje v svetu.

To seveda ni slučaj v Sloveniji; zadnji večji uspehi pri prodoru naših avtorjev v tujino se nanašajo na ilustratorje, kjer kakšna posebna vlaganja niti niso potrebna, saj ilustracije govorijo same zase.

Slovenska država z javnimi razpisi zbira ponudbe za uveljavljanje naše literature v tujini. Denar za to praviloma dobivajo založbe. Založbe (ki se na razpise sploh prijavijo) – normalno – promovirajo svoje avtorje. Prireditve zadnjih nekaj let pričajo, da tu praviloma niso bili pomembneje vključeni najbolj brani (mladinski) avtorji. To v zadnjem obdobju velja za dva slovenska nastopa na knjižnem sejmu v Frankfurtu, za publikacijo o prevodih slovenskih avtorjev v tuje jezike, za lanski knjižni sejem v Pragi, za letošnji sejem v Leipzigu (kjer je bila Slovenija osrednji gost), za napovedano serijo romanov znotraj Foruma slovanskih kultur. Ne pridružujem se zlobnežem, ki pravijo, da organizatorji naših nastopov v tujini z državno pomočjo želijo tam najti bralce za avtorje, ki jih ljudje ne berejo pri nas doma. Na vsak način pa je nenavadno, da pri teh prireditvah sistematično izostaja literatura, ki je v Sloveniji (daleč) najbolj brana in tudi nesporno kvalitetna. In, kajpak, tudi na tem področju je mogoče najti »mlade in perspektivne« avtorje, vredne promocije, ki pa se, za razliko od »mladih in perspektivnih« avtorjev »odrasle literature«, lahko pohvalijo tudi z visokimi številkami o branju svojih del.

6. Strokovne komisije, izbor, zadrege ...

Vedno je težko določiti najboljšega, najbolj primernega, najbolj ... Ne bom se zaletaval v nobene avtoritete, ki odločajo o delitvi državnega denarja. Morda bi k obstoječim sistemom – saj so očitno kljub vsemu dobri, ker jih še nihče ni zrušil! – dodal mehanizem, ki bi bil izključno ugoden za ustvarjalce mladinske literature. Znova se bom spustil v računске manipulacije, ker se z njimi pogosto da povedati več kot z besedami.

V številčni razrez bom vrge! Deso Muck.

(Na tem mestu iskreno prosim za razumevanje vse avtorje, ki jih v besedilu navajam poimensko. Nič nimam proti njim, nasprotno, zelo jih spoštujem in brez njihovega soglasja želim na njihovih primerih dokazovati svoje teze. Upam, da jim s tem ne bom škodil ali jih spravil v slabo voljo.)

Država s sistemom javnih knjižnic hvalevredno zagotavlja državljanom Slovenije (pretežno) brezplačen dostop do knjig, skratka, do informacij, znanja in literature. V letu 2006 je bila tako na osnovi knjig v splošnih knjižnicah literarna vsebina knjig Dese Muck prebrana 64.231 krat. Če knjižnic ne bi imeli, bi torej v idealnih razmerah (enako število ljudi bi želelo prebrati te knjige) lani knjige Dese Muck kupilo še 64.231 bralcev (najbrž bi jih bilo manj, a za potrebe računanja to zanemarimo). Prej smo rekli, da je povprečna cena te kategorije knjig 14,5 evrov; založnik bi s prodajo take količine knjig dobil nekaj več kot 930.000 evrov, Deso Muck pa 55.000 evrov honorarja. Nič od tega se ne bo zgodilo; Deso Muck bo za brezplačno izposajo svojih knjig v splošnih knjižnicah dobila od države zahvalo v višini približno 5.000 evrov (knjižničnega nadomestila). Razlika med 55.000 in 5.000 se zdi precej očitna. Zakaj ne bi bila ta očitna razlika temelj, na katerem bi slonela (avtomatska) zahteva države, naj iz denarja, ki bo šel za promocijo slovenske literature v tujini, organizator nujno zagotovi prevod enega besedila Dese Muck, denimo romana *Kremplin*, ki je dobil večernico, najvišjo slovensko nagrado za mladinsko literaturo?

Pa naprej, denimo (še vedno smo pri podatkih v letu 2006), da bi se iz enakega vira (skupno 38.197 izposoj) financiral prevod romana *ZOO* Janje Vidmar, nagrajen z desetnico, nagrado DSP za mladinsko literaturo, pa nekaj let zapored izbrani najbolj priljubljeni knjigi *Ninina pesnika dva* (Bogdan Novak, skupno 37.760 izposoj) in *Košarkar naj bo* (Primož Suhodolčan, skupno 33.213 izposoj), in tako naprej ...

Ker cenjeni literarni selektorji mladinske literature ne poznajo ali je ne berejo, naj v tem primeru pač odločajo množice bralcev in teoretiki mladinske literature (člani žirij za večernico in desetnico). Tem odločitvam bi zelo težko očitali pristranskost ali klanovsko pripadnost. Zelo verjetno je, da bi tako sistematično delo polagoma prineslo izdaje slovenske mladinske literature v tujih jezikih in po prodoru enega, bi se odpiral prostor tudi za druge avtorje, polagoma vse bolj tudi na tržni osnovi.

7. »Naša« Astrid Lindgren

Na ta način bi prej ali slej lahko tudi Slovenci dobili »svojo« Astrid Lindgren. Pravzaprav, Astrid Lindgren naj kar ostane švedska; mi bi imeli svojo Deso Muck,

pa Kajetana Koviča in druge, za katere bi ob pomembnih obletnicah razpravljali na kakšnih mednarodnih simpozijih.

In kako lepo bi bilo slišati zabavljanje kakšnega lokalnega Slavka Pregla na Švedskem, ki bi se spraševal, zakaj razpravljati o Kajetanu Koviču, ko pa imamo svojo Astrid Lindgren.

No, roko na srce, Astrid Lindgren je tudi naša, slovenska. Njena iskrenost, njena igriva naklonjenost do rušenja pravil, njen smisel za nepočesano otroštvo in svojestvo odraslost, njen neustavljivi humor in zagrizena človečnost so vrline, s katerimi nas je ujela in iz katerih nočemo uiti. Njena odločna prizadevanja za dober položaj ustvarjalcev občudujemo in ji pri tem obenem zavidamo vse, kar je na tem področju za avtorje dosegla. Velika nagrada, s katero se vrača k avtorjem iz dežel vsega sveta, je svetlo povabilo, da po svojih skromnih močeh zalivamo cvetje vrednot, za katere je seme na široko razsula po svojih knjigah.

Hela Čičko
Knjižnice mesta Zagreb, Hrvaška

PIKA NA OTOKU TAKA-TUKA: o delavnicah kreativnega pisanja in promociji branja na Oddelku za otroke in mladino Mestne knjižnice Zagreb

Knjiga Astrid Lindgren *Pika Nogavička* je na seznamu obveznih knjig, ki jih morajo učenci četrtega razreda hrvaških osnovnih šol prebrati v okviru pouka maternega jezika.

Glede na to, da je otroke težko pritegniti k branju knjig, ki si jih ne izberejo sami, je bil že leta 1996 na Oddelku za otroke in mladino Mestne knjižnice zasnovan projekt za spodbujanje branja pod naslovom Branje na drugačen način.

Cilj projekta je s pomočjo kreativnih delavnic, s pomočjo izkustvenega in čustvenega doživljanja motivirati otroke k branju in premagati odpor do knjig, ki se nahajajo na seznamu obveznega šolskega čtiva.

Projekt je zamišljen kot niz multimedijskih delavnic, v katerih se učenci, uporabniki knjižnice, za branje književnih del pripravljajo in se branju odpirajo s pomočjo igre, s pomočjo vaj za sproščanje in izmišljevanje. Komunikacija s književnim besedilom je istočasno tudi spodbuda za kreativno pisanje, igro, likovno izražanje, pripravo razstave ali krajše predstave. Projekt vključuje ob knjigah tudi uporabo filma, glasbe in scenskih lutk.

The article describes the creative writing workshops which took place in the Children's and Youth Department of the Municipal Library, where pupils of the lower school grade were getting ready for the reading of Astrid Lindgren's *Pippi Longstocking* in a non-conventional and surprising way. The book is on the list of compulsory school reading for the fourth class of the elementary school, which raised a considerable interest of teachers for cooperation with the library.

The workshops were based on the topics of freedom, independence, physical and spiritual power, as well as kindness and generosity, related to the personality of this popular literary heroine.

The workshops included introductory communication games, loud reading of the selected chapters from the picture book *Do you know Pippi Longstocking?*, as well as a fantasy exercise, accompanied by music. All this was followed by the game called Magic pot, where participants were drawing magic words of different colours, making stories of them, upgrading the endings and creatively playing with the original literary text of Astrid Lindgren.

The aim of the creative workshops was to arouse children's curiosity about the book they were supposed to read, as well as enjoy.

Is this little or much? Is it even comparable to the best Slovene authors for children and youth? Does the present time with its most famous literary names reach up to the great Swedish author's knees, or might it be the other way round?

Pomen projekta

- Projekt se v sodelovanju z osnovnimi šolami že leta uspešno in kontinuirano izvaja na Oddelku za otroke in mladino Mestne knjižnice Knjižnic mesta Zagreba.
- Projekt je bil v obliki predavanj in praktičnih delavnic predstavljen na mnogih strokovnih srečanjih knjižničarjev in učiteljev osnovnih šol v Zagrebu in po vsej Hrvaški.
- Del projekta – obdelava nekaterih književnih del – je natisnjen v dveh priločnikih: *Berilo za razredno stopnjo 3: priločnik za učitelje (Lektira u razrednoj nastavi 3: priručnik za nastavnike, Zagreb: Mozaik knjiga, 2000)* in *Berilo za razredno stopnjo 4: priločnik za učitelje (Lektira u razrednoj nastavi 4: priručnik za nastavnike, Zagreb: Mozaik knjiga, 2001)*.

Vsebina aktivnosti

Aktivnosti se odvijajo kot praktične delavnice mozaičnega karakterja.

Zgradba delavnic

Igra

Delavnica se po navadi začne z uvodno igro, kjer se otrok osvobodi začetne napetosti in se usmeri k želeni temi. Igra je otrokova naravna in osnovna življenjska aktivnost, obenem pa tudi najdejavnejša pot za pridobivanje življenjskih izkušenj.

Vaja za sproščanje

S pomočjo vaje za sproščanje se bo otrok naučil, kako v sedečem položaju z zaprtimi očmi in s pomočjo pravilnega dihanja osredotoči misli in občutke na lastno telo.

Vaja izmišljanja in predstavljanja

Vaja za sproščanje je dejavna priprava k usmerjanju v fantazijo oziroma za vajo izmišljanja in predstavljanja, kar je izhodišče za boljše razumevanje književnega dela. Vodena domišljija in deli delavnice imajo mnogokrat glasbeno podlago, ki spodbuja razvoj otroške fantazije in pričara razpoloženje.

Komunikacija s književnim delom

Sledi fragmentarno spoznavanje književnega dela. Voditelj bere odlomek proznega besedila, otroci pa se z odlomkom svobodno dejavno poigravajo. Zgodbo lahko nadgradijo in si izmislijo zaključek. Lahko pošiljajo sporočila glavnim likom in si z njimi, če si razdelijo vloge, dopisujejo.

Literarni, likovni in scenski izraz

Otroci se poistovetijo z junaki iz književnega dela in svoja individualna izkustva, trenutna spoznanja in občutke lahko delijo z drugimi s pomočjo krajšega pisnega izdelka (pesem, sporočilo, spis), likovnega izdelka ali kratke odsrke improvizacije.

Ciljne skupine

Projekt je namenjen učencem nižje razredne stopnje – od prvega do četrtega razreda osnovne šole – ki v knjižnico prihajajo organizirano, v spremstvu svojih učiteljev.

Na začetku vsakega šolskega leta ponudi Oddelek za otroke in mladino Mestne knjižnice šolam na svojem področju program s seznamom desetih obveznih naslovov čtiva, izmed katerih izberejo učitelji po dva za prvi in drugi razred in po tri naslove za tretji in četrti razred.

Učitelji so zelo zainteresirani za tako obliko sodelovanja s knjižnico, ker jim je všeč druženje s knjigo na nekonvencionalen in otrokom zabaven način. Po takih srečanjih želijo otroci spoznati še kaj več o knjigi in jo jemljejo v roke polni vesele radovednosti. Sposodijo si jo, da bi jo lahko v celoti prebrali, veselijo pa se tudi srečanja z naslednjim novim naslovom.

Ena od knjig, s katero so se otroci srečali v naši knjižnici na opisani način, je *Pika Nogavička* – knjiga avtorice, katere slava in popularnost sta prešli meje njene dežele in iz nje napravili kraljico otroške literature.

V samo dveh besedah, varnost in svoboda, je Astrid Lindgren jedrnatno izrazila svoje otroštvo, napolnjeno z ljubeznijo staršev in z delom. Veliko dni je preživela ob svobodni in vedri igri v prekrasnem naravnem okolju rodne hiše v Násu pri Vimmerbyju v pokrajini Småland – to je bilo otroštvo, iz katerega je črpala moč za svoje kasnejše življenjske izkušnje.

Književno delo Astrid Lindgren izvira iz njenega svetovnega nazora in tudi nas postavlja pred dilemo, ali odrasli naredimo za otroke dovolj, saj so otroci najvažnejši na svetu! Če hočemo ustvariti boljši svet, se moramo posvetiti otrokom in začeti pri njih. Tako je razmišljala ona.

Nam pa se je porodila ideja, da bi v imenu tega novega in boljšega sveta ustvarili delavnice, v katerih bi postal otok Taka-Tuka pravzaprav sinonim neke skupnosti, ki bi bila utemeljena na svobodi in neodvisnosti, duhovni in telesni moči ter na dobroti in plemenitosti – na vrednotah, ki kot temeljne izhajajo iz osebnosti popularne literarne junakinje.

Pika Nogavička na otoku Taka-Tuka

Didaktična sredstva in pripomočki: zvočna kulisa (udarjanje valov ob morsko obalo), cvrčanje čričkov, skrinja, čarobni lonec, čarobne besede, pisane besede, slikanica *Ali poznate Piko Nogavičko? (Poznajete li Pipi Dugu Čarapu?* Zagreb: Golden marketing, 2001).

Potek delavnice

Uvodni del

Otroke ob prihodu v knjižnico pričaka šum morskih valov in pesem čričkov. Otroci poskušajo ugotoviti, na kakšen kraj so prišli (od morske obale do končne rešitve – kopnega, obkroženega z morjem z vseh strani, torej na otok). Otok je

majhen in da bi na njem vsi živeli zadovoljno in srečno, so v otoški skrinji shranjene čarobne besede, ki jih morajo spoštovati vsi prebivalci in gostje otoka. To so svoboda in neodvisnost, telesna in duhovna moč ter dobrota in plemenitost.

Napisane besede vlečejo otroci eno po eno iz skrinje in jih zatikajo na pano, iščoč ob tem njihov pomen s pomočjo igre asociacij:

svoboda – svoboda gibanja, govora, odločitev
neodvisnost – neodvisnost od drugih, samostojnost, svobodna izbira
duhovna moč – moč, pamet, znanje, resnica, prijateljstvo
telesna moč – telesna jakost, mišice, pomoč sebi in drugim
dobrota – dobra dela, ki izzovejo veselje, zadovoljstvo in srečo
plemenitost – nesebičnost, občutljivost za probleme drugih ljudi, človekoljubnost, pripravljenost pomagati drugim

Išče se protipomenke in se jih zлага v pare besed: svoboda – nesvoboda, neodvisnost – odvisnost, duhovna moč – nemoč, telesna moč – šibkost, dobrota – hudobija, plemenitost – sebičnost.

Ko spoznajo pravila, ki vladajo na otoku, sledi medsebojna predstavitev.

To sem jaz!

Igra za krepitev samozavesti, svobode odločanja in samostojnosti

Vsak otrok dobi list papirja z narisanim človeškim likom in z možnostjo, da ob njem predstavi sebe (o čem rad premišljuje, kaj rad gleda ali posluša, o čem rad pripoveduje... govori o svojih odločitvah, povezanih z njegovo bližnjo in daljno prihodnostjo).

Z nami je na otoku tudi neka nenavadna deklica ...

Poznate Piko Nogavičko?

(Prvo srečanje z likom Pike Nogavičke s pomočjo ilustracij iz slikanice *Poznate Piko Nogavičko?*)

Potem ko si otroci ogledajo nekaj ilustracij iz slikanice *Poznate Piko Nogavičko?*, dobijo o literarni junakinji prvi vtis.

Komunikacija s književnim besedilom

Voditelj delavnice otrokom na glas bere kratke odlomke iz integralne verzije knjige Astrid Lindgren *Pika Nogavička* – dele poglavij Pika se izkrcava in Pika spregovori pametno besedo z morskim psom. V trenutku, ko napetost doseže vrhunec, voditelj neha brati.

Delavnica kreativnega pisanja Čarobni lonec

Udeležence delavnice razdelimo v skupine po pet učencev. V čarobnem loncu se nahajajo modre, rumene in rdeče besede. Modre besede so povezane z morsko obalo in morjem (na primer morska čer, potopljen ladja, ribiška mreža ...), rumene s kopnim in notranjostjo otoka (koliba, tam-tami, kokosov oreh, pot ...), rdeče so tiste besede, ki prinašajo nevarnost ali neprijetno presenečenje (temna odprtina, kača, človek s prevezo čez oči ...).

Vsaka skupina otrok iz lonca na slepo potegne po pet rumenih, pet modrih in pet rdečih besed. Iz zbranih besed skupaj sestavijo pisni izdelek, ki bo odgovoril

na vprašanje 'Kaj se je zgodilo potem?' oziroma 'Nadaljuj in končaj zgodbo'. Po koncu pisanja vsaka skupina posebej predstavi svoj izdelek, besedila pa potem prepisejo v računalnik in jih v knjižnici razstavijo.

Zahvaljujoč besedam iz čarobnega lonca nastajajo napete, domišljijsko bogate in duhovite zgodbe, ki pritegujejo tako s svojo izvirnostjo kot s čarobnostjo otroške naivnosti.

Otrokom v delavnicah nikdar ne odkrijemo, kaj se je zgodilo v knjigi potem in koliko se njihova verzija razlikuje od te, ki jo je napisala avtorica. To morajo otroci odkriti sami in k temu jih ni treba siliti, ker prav res z veliko nestrpnostjo in radovednostjo pričakujejo, kdaj bodo knjigo vzeli v roke in jo začeli brati. In prav to je za nas, knjižničarje, največje zadovoljstvo. To je dokaz, da je naš trud večkratno poplačan.

Na koncu je treba povedati, da je prikazana delavnica obenem tudi sestavni del večjega projekta. Hrvaški center za otroško knjigo Knjižnic mesta Zagreba je namreč v sodelovanju z Oddelkom za otroke in mladino Mestne knjižnice pod pokroviteljstvom švedskega veleposlaništva začel ob 100. obletnici rojstva Astrid Lindgren projekt, ki se imenuje Za svet, dostojen otrok.

Projekt je sestavljen iz nekaj segmentov:

- natečaja za najboljše otroške likovne in literarne izdelke, nastale v kreativnih delavnicah v splošnih in osnovnošolskih knjižnicah na Hrvaškem februarja in marca 2007 na temo Pika Nogavička,
- razstave nagrajenih del na Oddelku za otroke in mladino Mestne knjižnice, Knjižnic mesta Zagreba in na Mednarodnem otroškem festivalu v Šibeniku,
- mednarodnega strokovnega srečanja o življenju in delu Astrid Lindgren (16. 4. 2007) v Hrvaškem centru za otroško knjigo,
- nacionalnega kviza za spodbujanje branja v čast Astrid Lindgren v mesecu hrvaške knjige (15. 10.–15. 11.),
- tisoč natisnjenih plakatov v sklopu obeležja obletnice (ilustracija in oblikovanje akademski slikar Tomislav Zlatić), ki so bili razposlani v mladinske in šolske knjižnice po vsej Hrvaški.

Hrvaška kulturna javnost bo v letu 2007 živela v znamenju Astrid Lindgren – velike kraljice otroške literature.

Prevedel Peter Svetina

IBBY NOVICE

ZORKA PERŠIČ 1914–2007

Gospa Zorka Peršič, ustanoviteljica in dolgoletna direktorica Mladinske knjige, je bila osebnost, ki je s svojim znanjem, sposobnostjo in svetovljanstvom presejala politične in duhovne meje v času oblikovanja novega sveta po drugi svetovni vojni. Zavedajoč se velikega pomena, ki ga imajo knjige pri oblikovanju mladega človeka, si je prizadevala za kvalitetno mladinsko literaturo in njeno uveljavitev tako doma kot tudi v mednarodnem prostoru. Podobno misleči ljudje po svetu so se povezali in ustanovili leta 1953 Mednarodno zvezo za mladinsko književnost – IBBY, ki so jo sestavljale nacionalne sekcije, med njimi tudi jugoslovanska. Gospe Zorki Peršič je bila izkazana čast, da je bila izvoljena za predsednico IBBY, in to za dva mandata, v letih od 1966 do 1970. Zorka Peršič je to obdobje zaznamovala z velikimi in neizbrisnimi dogodki za IBBY. Osrednja prireditelja IBBY, mednarodni kongres, ki je organiziran vsaki dve leti v drugi državi in na katerem se zberejo najuglednejši svetovni avtorji in strokovnjaki s področja mladinske književnosti, je bil leta 1966 v Ljubljani. In na tem, desetem kongresu je bilo dogovorjeno, da se 2. april, rojstni dan H. C. Andersena proglasi za mednarodni dan knjig za otroke, ki ga od tedaj praznujemo po vsem svetu. Na ta dan ena od sekcij IBBY pripravi poslanico, ki obkro-

ži svet. V času predsednikovanja gospe Zorke Peršič sta bili kar dve slovenski, in sicer poslanica Franceta Bevka leta 1968 in poslanica Ele Peroci leta 1970.

Po osamosvojitvi Slovenije smo ustanovili svojo sekcijo IBBY. Pri ustanavljanju slovenske sekcije je pomembno sodelovala tudi Zorka Peršič, ki je s svojim ugledom pritegnila k pristopu najpomembnejše člane in posredovala pri stikih in dogovorih z odgovornimi pri IBBY.

Na svoje prvo srečanje z gospo Zorko Peršič sem se pripravila z velikim spoštovanjem do nje in priznam, tudi s tremo, saj sem se zavedala, kako pomembna osebnost je bila. Kadar se je pojavila, je običajno tiho završalo: »Glej! To je Zorka Peršič!« Najin pogovor pa je bil zelo sproščen in vsebinsko bogat. Zorka Peršič je tudi kasneje spremljala delo slovenske sekcije IBBY z iskrenim zanimanjem. Njen obraz je zmeraj pristrčno zažarel, ko sva se pogovarjali o IBBY.

Gospa Zorka Peršič je bila in ostaja ena osrednjih osebnosti IBBY, slovenske sekcije IBBY in slovenske kulture nasploh.

Tanja Pogačar
Prva predsednica
Slovenske sekcije IBBY

KANDIDATURE ZA MEDNARODNE NAGRADE

Slovenska sekcija IBBY (International Board on Books for Young People – Mednarodna zveza za mladinsko književnost) je pripravila candidature slovenskih avtorjev za nagrade IBBY in nagrado ALMA, ki bodo podeljene v letu 2008.

Za nagrado IBBY ČASTNA LISTA (IBBY HONOUR LIST) so predlagani avtorji za delo iz zadnjih treh let, in sicer v treh različnih kategorijah. Kandidirali smo:

– za kategorijo pisateljev:

Miroslav Košuta: *Kriško kraške: avtobiografija z izborom pesmi o rodnem Križu, morju in Krasu*. Ilustriral Klavdij Palčič. Trst, Čedad: Revija Galeb & Zadruga Novi Matajur, 2005.

Košutin pesniški opus za mlade, kakršen je začel nastajati v sedemdesetih letih z zbirkami *Kje stanuješ, mala miška* (1975), *Zaseda za medveda* (1977) in *Abecerime* (1979) je eden najvidnejših v slovenskem prostoru. V njem izstopa najprej lahkotno obvladovanje pesniškega jezika, kakršno se v najboljših pesmih kaže tako v ritmu in rimah, predvsem pa seveda v domiselnih besednih igrah, ki pogosto aludirajo na miselne vzorce mladih bralcev in njihovo doživljanje sveta. Posebna dodana vrednost takšnemu upesnjevanju otroškega sveta je avtorjeva ljubeča navezanost na primorsko, predvsem kraško okolje, ki ga seveda v polni meri izraža kandidirano delo *Kriško kraške* (2005), avtobiografija z izborom otroških pesmi o Križu, morju in Krasu. Slednje je izstopajoče tudi po svoji oblikovni in ilustrativni plati, predvsem pa predstavlja kvaliteten izsek iz avtorjeve pesniške ustvarjalnosti in zanimiv doprinos k redko izstopajočemu žanru spominske proze.

– za kategorijo ilustratorjev:

Alenka Sottler za ilustracije v: Jacob

& Wilhelm Grimm: *Pepelka*. Prevedla Polonca Kovač. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Ilustratorski opus Alenke Sottler se je začel kot eden pomembnejših slovenskih kazati od konca osemdesetih, ko se je avtorica tudi posvetila tovrstni ustvarjalnosti. Poznavalci so nemudoma opazili, kako izvrstno se naslanja na 'slikarsko' tradicijo najbolj priznanih slovenskih ilustratorjev, a jo nadgrajuje na samosvoj način, ki se izraža na primer v inovativni rabi tehničnih sredstev in unikatni ilustratorski tehniki. Že leta 1993 je tako prejela plaketo Hinka Smrekarja na Slovenskem bienalu ilustracije, v letu 2006 pa priznanje Hinka Smrekarja prav za nominirano delo, slikanico *Pepelka*. Ilustratorica se je s svojo ustvarjalnostjo že začela uveljavljati tudi na tujem, leta 1999 je sodelovala na bratislavskem bienalu ilustracij, BIB, kjer je prejela nagrado otroške žirije, leta 2001 je na japonskem bienalu prejela nagrado za odličnost, leta 2007 pa zlato jabolko BIB. Njeno delo so opazili tudi tuji založniki. V letu 2004 so pri švicarski založbi Bohem Press izšle njene ilustracije v slikanici *Willi wünscht sich einen Bruder*. Razstavljala je v Sloveniji in tujini, v Italiji, na Japonskem in v ZDA.

– za kategorijo prevajalci:

Polonca Kovač za prevod knjige: Jacob & Wilhelm Grimm: *Pravljice*. Ilustrirala Jelka Godec Schmidt. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Ena vidnejših slovenskih avtoric za mlade, omeniti velja vsaj njena dela *Andrejev ni nikoli preveč* (1977), *Urške so brez napake* (1980) in z večernico nagrajena slikanica *Kaja in njena družina* (1999), se je predvsem od devetdesetih dalje uspešno posvetila tudi prevajanju mladinske literature v njenih najrazlič-

nejših formah. Slikaniški prevodi Polonce Kovač, na primer prevod Lobatove slikanice *Čarobne krogle* (1995) ali Mc-Bartneyjeve *A veš, koliko te imam rad* (1996), kažejo izvrsten posluh tako za minimalistične odtenke besedila kot ilustracije. Izmed prevodov daljših besedil velja omeniti *Dnevnik Ane Frank* (1994) in niz pripovedi *Grozni Gašper* (2003–), v katerih blesti predvsem z izvrstnimi domislicami ob prevajanju najtrših prevajalskih orehov, kakršni so imena nastopajočih junakov. Njeno najpomembnejše prevajalsko delo pa predstavljajo prav kandidirane *Pravljice* (1993), katerih izbor (2006) v priznani zbirki Veliki pravljničarji podčrtava tudi najboljše kvalitete prevodov Polonce Kovač.

Za najpomembnejšo mednarodno nagrado HANS CHRISTIAN ANDERSEN AWARD, ki se podeljuje v okviru IBBY vsaki dve leti nemu mladinskemu pisatelju in nemu ilustratorju za celoten

ustvarjalni opus, in za prestižno mednarodno nagrado ALMA (ASTRID LINDGREN MEMORIAL AWARD), ki jo vsako leto podeljuje Švedska, je slovenska sekcija za leto 2008 ponovno kandidirala **Lilijano Praprotnik Zupančič – Lilo Prap**. Dopolnjena obsežna utemeljitev kandidature in zahtevano gradivo je bilo obema žirijama že poslano.

Za Andersenovo nagrado 2008 je 35 nacionalnih sekcij kandidiralo 30 pisateljev oziroma pisateljic in 30 ilustratorjev oziroma ilustratorok. Desetčlanska mednarodna žirija, ki ji predseduje Zohreh Ghaeni iz Irana, bo sporočila imeni Andersenovih nagrajencev 31. marca 2008 na tiskovni konferenci na sejmu knjig za otroke v Bologni. Svečana podelitev Andersenovih nagrad in častnih list bo 7. septembra 2008 na 31. kongresu IBBY v Kopenhagnu na Danskem.

Tanja Pogačar

31. KONGRES IBBY

Tema 31. kongresa IBBY, ki bo od 7. do 10. septembra 2008 v Kopenhagnu na Danskem, je *Zgodbe v zgodovini – zgodovina v zgodbah*. V okviru kongresa bodo poleg plenarnih predavanj potekali seminarji, vsebinsko vezani na osrednjo temo kongresa, ki naj bi jo še nadgradili. Organizator predlaga nekaj naslovov in vabi na aktivno sodelovanje na seminarjih:

- Kako je zastopana kulturna in etnična dediščina v mladinski literaturi?
- Življenje v stiski: vojna, zatiranje, pomanjkanje, izgnanstvo itd.
- Integracija in socio-kulturni konflikti
- Svoboda govora v knjigah za otroke
- Religija in etika v knjigah za otroke

- Pomen mitov in legend v sodobni družbi, npr. veliki indijski in drugi epi
- Branje otrok v kriznih časih
- Zgodbe o posameznih osebnostih in biografije za otroke
- Kako je mladinska literatura v različnih deželah odražala aktualno zgodovino dežele – in kako so zgodovinske izkušnje različnih obdobj vplivale na zgodbe za otroke
- Kaj se zgodi s knjigami za otroke, če se uradna zgodovina države predela
- Predzgodovinski čas in čas mitov in legend
- Kako vpliva ustno pripovedovanje na pisno
- Povezava med politično realnostjo in kulturo (kulturami) dežele, med sodobnimi zgodbami in miti

- Holokavst in posledice
- Apartheid in sprava
- Trgovina s sužnji in Afričani v diaspori

Organizator kongresa vabi tudi na aktivno sodelovanje pri razpravah na teme:

- Zgodbe za otroke in multimedija
- Literarne nagrade
- Promocija mladinske literature in branja
- Hans Christian Andersen

Pravljičarji so vabljeni na že tradicionalno pripovedovanje zgodb, še posebej legend, mitov in drugih zgodb, ki so jih navdihnile ali so povezane z zgodovino.

Uradni jezik na kongresu bo angleški. Stroške udeležbe nosi vsak sam, tudi predavatelji.

Podrobnejše informacije lahko dobite na sedežu slovenske sekcije IBBY v Knjižnici Otona Župančiča Ljubljana.

Tanja Pogačar

ODMEVI NA DOGODKE

STOPENJSKOST PRI USVAJANJU PISMENOSTI – POSTOPEN POUK BRALNE PISMENOSTI NA VSEH RAVNEH ŠOLANJA

7. strokovno posvetovanje Bralnega društva Slovenije (BDS)

Bralno društvo Slovenije se sistematično ukvarja s potrebo po učinkovitejši pismenosti za bivanje in delovanje v enaindvajsetem stoletju in z vprašanji, kako doseči tak pouk bralne pismenosti, ki bi vse prebivalce Slovenije pripeljal do višje pismenosti. V ta namen združuje strokovnjake z vseh področij, ki drugod po svetu prispevajo k usposabljanju učiteljev in specializiranih strokovnjakov za pouk in pospeševanje pismenosti, od jezikoslovcev s posebni znanji o branju in širši pismenosti, učiteljev književnosti in leposlovnega branja, psihologov, knjižničarjev, pedagogov in sociologov do drugih družbenih delavcev, ki se ukvarjajo z izobraževanjem odraslih. Pri nas je združevanje vseh, ki lahko prispevajo k učinkovitejšemu pouku pismenosti, posebej pomembno, saj šest let po razkritju nizke ravni pismenosti pri prebivalcih Slovenije med 16. in 65. letom starosti (na to je opozorila mednarodna raziskava IALS) in štiri leta potem, ko so leta 2003 Združeni narodi razglasili desetletje pismenosti, žal še ne opažamo niti višje pismenosti niti bolj sistematično načrtovanega pouka pismenosti in usposabljanja učiteljev za sodobne oblike pouka. Učinkovitejšega pouka pismenosti pa ne moremo pričakovati brez boljšega poznavanja poti do pismenosti. Einstein je nekoč zapisal, da je neumno pričakovati

boljše rezultate, če kar naprej delamo iste stvari na enak način.

Že na prvem strokovnem posvetovanju BDS septembra 1996 je Sonja Pečjak opozorila, da je učenje pismenosti proces, ki terja postopen razvoj in stalno skrb učiteljev za nadgradnjo začetne pismenosti. Izkušnje drugih jezikovnih skupnosti in vse bolj pogoste raziskave pismenosti pa kažejo na to, da sistematično načrtovan pouk bralne pismenosti terja učitelje z obsežnimi posebnimi znanji o pismenosti. Ker so za učinkoviti pouk pismenosti potrebna interdisciplinarna znanja vse obsežnejša, se v številnih državah odločajo za dodatno usposabljanje učiteljev in za usposabljanje posebnih strokovnjakov, ki učiteljem in šolam pomagajo organizirati uspešnejši pouk bralne pismenosti. Taka pomoč pri pouku se zdi še zlasti smiselna povsod, kjer tradicionalni študijski programi za usposabljanje učiteljev vseh strok ne vsebujejo novih znanj o bralni pismenosti in možnostih njenega učinkovitejšega pouka.

BDS na svojih posvetovanjih namenja glavno pozornost raznim razsežnostim pismenosti, svoje sedmo posvetovanje pa se je odločilo nameniti preučevanju potrebe po stopenjsko načrtovanem pouku pismenosti, ki se ne bi končal z avtomatizacijo bralne spretnosti za tiho branje v prvem triletnju, marveč bi vse do

konca šolanja začetno bralno spretnost sistematično utrjeval in nadgrajeval. Pri tej odločitvi smo izhajali iz spoznanja, da je prav prekinitev razvoja pismenosti in pomanjkanje sistematične pozornosti na kontinuiran razvoj tista ovira, ki zavira razvoj naslednjih in potrebnih višjih oblik (kritične) pismenosti ter povzroča tudi regresijo in celo izgubo že avtomatizirane bralne spretnosti. Izpad potrebnih vmesnih razvojnih stopenj pismenosti učencem otežuje napredovanje na višje ravni in jih zaradi primanjkljaja na vmesnih ravneh tudi demotivira za branje in učenje z učbeniki. Začetne avtomatizirane bralne spretnosti namreč še ne smemo šteti za razvito bralno zmožnost, čeprav je začetna spretnost razbiranja (dekodiranja) besedila seveda pogoj za razvoj vseh višjih stopenj in oblik bralne pismenosti, za celostno razumevanje besedil in tudi za razvoj kritične bralne zmožnosti. V zapletenem sestavu razvite bralne zmožnosti predstavlja začetna bralna spretnost le eno sestavino celostne in kritične bralne zmožnosti, ki predpostavlja ustrezen bralčev/učenčev spoznavni razvoj, temu primerna znanja, za branje potrebno motivacijo, zanimanje za predmet besedila in branju naklonjene okoliščine, ki v bralcu/učencu utrjujejo prepričanje o pomenu branja. Prav zato je pouk bralne pismenosti potrebno sistematično načrtovati glede na razvoj učencev in odmeriti potreben čas vaji v branju, ne zgolj pripravam na preizkuse znanja.

Dopoldanski del posvetovanja se je ukvarjal s potrebo in možnostmi stopenjskega načrtovanja pouka. Sonja Pečjak je osvetlila potrebo po trajno razvijajoči se pismenosti, ki kot osnovno orodje posamezniku pomaga k osebni rasti in h kritičnem sodelovanju v poklicnem in družbenem življenju. Predstavila je dva mednarodno uveljavljena modela stopenjsko zasnovanega pouka z opisi, kaj se mora otrok/učenec naučiti na posameznih razvojnih stopnjah. Mednarodni

strokovnjaki opozarjajo na tri interaktivno povezane cilje pouka pismenosti: obvladovanje in poznavanje/razumevanje procesa branja s poznavanjem bralnih zakonitosti, razumevanje vsebine pisnega gradiva in oblikovanje pozitivnega odnosa do pismenosti. Hkrati pa Pečjakova opozarja, da »veliko težavo za razvoj proceduralnih znanj, kakršna so znanja o vrstah in uporabi bralnih učnih strategij, predstavlja vsebinska prenatrpanost učnih načrtov.« Zato priporoča spremembo razmerij med vsebinskim znanjem (znanjem o ...) in proceduralnim znanjem (znanjem, kako ...), kamor sodijo tudi bralne učne strategije. Ljubica Marjanovič Umek je spregovorila o vlogi otroškega govora v razvoju zgodnje in kasnejše pismenosti. Opozorila je na pomen otrokove aktivne vključenosti v okolje za razvoj njegove govorne zmožnosti in zgodnje pismenosti, na visoko spodbudnost njegovega okolja, ki mora ponujati veliko možnosti govorjenja, ne samo poslušanja. Okolje, ki vabi k jezikovnemu sodelovanju, in otrokova želja po komunikaciji predstavljata najboljšo spodbudo za otrokov govorni razvoj in poznejši razvoj pismenosti, kot je potrebna za uspešnost v šoli. Posebej je predstavila pomen simbolne igre za razvoj otroškega govora in zgodnje pismenosti, ki kaže na vlogo osmišljenega izziva za otroka.

Sama sem razmišljala o pomenu učiteljevega zanimanja za učenca in njegove posebnosti, ki ob velikih razvojnih razlikah med učenci terjajo poglobljeno razumevanje in ustvarjanje za vse učence vzpodbudnih okoliščin pri pouku bralne zmožnosti za leposlovje. Skladno s sodobnim pojmovanjem branja kot interakcije z besedilom bi tudi književni pouk moral najprej spodbujati učenčevo/dijakovo interakcijo z umetnostnim besedilom in šele po obravnavi njihovih lastnih branj ter doživetij besedila razmišljati o tistih besedilnih prvinah, ki spodbujajo njihovo

doživljanje in razumevanje besedil. Taka obravnava s poglobljanjem razumevanja učence navaja h kritičnemu odnosu do lastnega branja in do besedil. Da bi udeležanjal na učence/dijake osredinjen pouk branja in književnosti, ki bi uravnoteženo upošteval učence in kakovost besedil, bi si učitelj moral vedno zastavljati vrsto vprašanj: Koga uči in kaj učence zanima ter jim koristi? Ali učenci vedo in se strinjajo, da sta branje leposlovja in bralna zmožnost za njih pomembna? Ali razumejo, kaj in zakaj delajo pri pouku branja? Katere oblike branja in razumevanja besedil učiti na raznih razvojnih stopnjah učencev? Kako prilagajati pouk v skupini učencev, ki v danem času dosegajo različne ravni branja? In še bi lahko naštevali. Barbara Hanuš je v svojem prispevku z naslovom *Kako pišemo* iskala boljše utemeljene odgovore na pogoste pripombe o pomanjkljivem pravopisnem znanju maturantov in diplomantov s preučevanjem razvoja pravopisne pismenosti na različnih ravneh šolanja. Čeprav učni načrti in pouk predvidevajo nadgradnjo osnovnošolskih znanj, srednješolci in dijaki ne obvladajo vedno pravopisa boljše od osnovnošolcev. Osnovnošolski preizkusi pravopisnega znanja so številnim dijakom povzročili kar precej težav. Kljub opozorilu Hanuševe, da svojih spoznanj o nepričakovanih slabih rezultatih nekaterih srednješolcev ne želi posploševati, se velja zamisliti nad njenimi opozorili. Na možnost izgube jezikovnih znanj opozarjajo tudi mednarodni strokovnjaki prav na področju pismenosti, zato bi se vsekakor morali spraševati, zakaj dijaki ne nadgrajujejo osnovnošolskega znanja in iz šol odhajajo opremljeni s pomanjkljivo pravopisno pismenostjo.

Popoldanski del posvetovanja je prinesel razmišljanja in ugotovitve učiteljev o pismenosti učencev na raznih ravneh in zanimive predstavitve njihovih inovativnih pristopov k motiviranju učencev/dijakov za leposlovno branje. Kot rdeča

nit so se skozi vse predstavitve vlekle ugotovitve o pomanjkljivi pismenosti učencev, pomanjkanju njihovega zanimanja za branje in književnost ter o bolečih očitkih učiteljev drugih predmetov razrednim učiteljem in učiteljem slovenščine, da učenci/dijaki ne znajo brati. Med temi pritožbami pa so prijetno presenečali vztrajni poskusi posameznih udeleženk posvetovanja, da z novimi, na učence osredinjenimi pristopi svoje nemotivirane dijake na srednjih strokovnih šolah spodbudijo k branju leposlovja.

Nina Grahek Križnar in Marija Zlatnar Moe sta poročali o bralnih težavah, s katerimi se srečujejo študenti prvega letnika prevajalstva po uspešno opravljeni maturi. Sonja Žilavec Nemeč se je z anketami lotila diagnosticiranja bralnega razvoja posameznih dijakov in je poznavanje razlik med pri slovenščini uspešnimi in manj uspešnimi dijaki uporabila za načrtovanje učinkovitejšega pouka književnosti. Bojana Modrijančič Reščič pa je dijake štiriletne strokovne šole, ki so slovenščino imeli za dolgočasen in zoprni predmet ter so menili, da ne morejo brati o nečem, kar se je zgodilo v prejšnjih stoletjih, spodbudila k branju in pogovoru o prebranem z izborom besedil, ki so bila zanje zares zanimiva in osebno odmevna. Njeni dijaki so po pogovorih v bralnem klubu izdali celo svojo pesniško zbirko. O projektu načrtnega razvijanja bralne zmožnosti v programih srednjega poklicnega izobraževanja je poročal Vid Burnik, ki je opozoril tudi na pomen poznavanja dejanskih dijakov. Tatjana Jelenko pa je pouk književnosti utemeljila na teoretskih spoznanjih o aktivni vlogi dijakov pri branju književnih besedil in je svoje dijake srednje strokovne šole uvedla v pisanje (meta)besedil o lastnem razumevanju in interpretacijah prebranega. Simona Jerčič Pšeničnik se je zavzela za sodoben, na učenca osredinjen pouk branja in književnosti, ki bi učencem omogočal vseživljenjsko pismenost kot

trajno zmožnost govornega in pisnega sporazumevanja. Ob tem pa je opozorila tudi na potrebo, da bi bralno zmožnost morali razvijati pri vseh predmetih, ne le pri pouku slovenščine. O stopenjskosti pri opismenjevanju učencev madžarske narodnosti na Dvojezični osnovni šoli v Lendavi pa je poročala Judit Zagorec-Csuka. Mira Grmič-Podgorelec in Nadja Curk pa sta spregovorili o posebni pozornosti, ki jo terja razvijanje pismenosti pri učencih s posebnimi potrebami.

Predstavljena sta bila tudi dva zanimiva posterja. Marija Fištravec-Strnad je nazorno prikazala potek dialoškega branja v vrtcu, Barbara Debeljak pa je predstavila projekt, s katerim spodbujajo povezavo razvoja bralne pismenosti in kritičnega mišljenja za učinkovitejše branje.

Raznolik in bogat izbor teoretskih razmislekov in praktičnega dela na področju pismenosti ni samo vedno znova opozarjal na pomen trajnega, na učence in dijake osredinjenega stopenjsko načrtovanega pouka bralne pismenosti skozi vsa leta šolanja ter na pomen upoštevanja realnih učencev/dijakov in okoliščin, marveč je odpiral tudi številna vprašanja o prihodnjem pouku in razvoju pismenosti vseh mladih v Sloveniji za njihovo osebno življenje in poklicno delovanje v vedno bolj zapletenih okoliščinah družb znanja, v katerih bodo mladi s slabo razvito pismenostjo v podrejenem položaju. Odgovore na ta vprašanja bomo iskali na prihodnjih posvetovanjih BDS.

Meta Grosman

SLOVENSKA MLADINSKA KNJIŽEVNOST NA KNJIŽNEM SEJMU V FRANKFURTU

Na letošnjem knjižnem sejmu v Frankfurtu sta bili prvokrat v zgodovini v okviru nacionalnega prostora predstavljeni domača mladinska književnost in ilustracija. Za snovalca vsebinskega koncepta sva bila imenovana Slavko Pregl in Janja Vidmar, za sejem je bilo organizacijsko zadolženo Združenje založnikov pri GZS s pomočjo Ministrstva za kulturo in Društva slovenskih pisateljev, prevajalski del besedil sta opravili Urška Zupanec in Alenka Perger.

Na samem knjižnem sejmu, ki je izrazito komercialno zastavljen, je bil sloven-



ski prostor, skromnejši po kvadraturi in postavitvi, postavljen v halo 5.0, skupaj s prostori vzhodno-evropskih držav, ki pa so predstavitev svojega nacionalnega programa očitno namenile znatno več sredstev, čeprav Ministrstvo za kulturo tudi pri slovenskemu prostoru ni skoparilo. Vendar sejem sam žal pogoltne veliko denarja. Naš prostor je na velikanskih panojih krasilo trinajst najznamenitejših knjižnih likov (Pedenjped, Maček Muri, Juri Muri, Martin Krpan, Zvitorepec) in naslovnice nagrajenih knjig (*Anica*, *Košarkar naj bo!*, *Srebro iz modre špilje*, *Pepelka A. Sotler*, *Princeska z napako*, *Male živali*, *Kekec Z. Čoha*, *Pekarna Mišmaš*), s katerimi so se predstavljali nagrajevani slovenski ilustratorji in avtorji, obenem smo nagrajene knjige tudi razstavili na informativnem prostoru.

Koncept letošnjega slovenskega nastopa je bil vsebinsko zastavljen bistveno



drugače kot prejšnja leta. Opustili smo literarne nastope in branja na slovenski stojnici, za katera smo doslej vedno znova ugotavljali, da so šibko obiskana, vključno z letošnjim močno promoviranim branjem Draga Jančarja, ki je za svojo knjigo esejev *Brioni* prejel prestižno evropsko nagrado Jean Amery prav v času sejma. Predstavitve je bila konceptualno usmerjena v tisto ključno točko, zaradi katere je udeležba na tovrstnem sejmu sploh smiselna: v iskanje morebitnih založniških partnerjev v tujini, v iskanje možnosti za prodajo avtorskih pravic. V to pa smo vsi prisotni na sejmu vložili ogromno truda in delo opravili po svojih najboljših močeh.

Da bi bilo sploh mogoče predstaviti slovenske, predvsem nagrajene avtorje (prva zamejitev je bila časovna: s Slavkom sva se omejila na obdobje zadnjih desetih let; drugo selekcijo so pomenili izključno živi avtorji in tretjo selekcijo so pomenile nagrade), smo založili posebno brošuro, z naslovom *Meadow of Secrets*, nekakšno nadgradnjo prejšnje antologije slovenske mladinske književnosti, ki je izšla v okviru *Litterae Slovenicae*. V omenjeni brošuri smo zbrali ogromno materiala, pri čemer so nam pomagali tako avtorji kakor tudi urednica revije *Otrok* in knjiga ter sekcija IBBY. Predstavljene so nagrade s področja mladinske literature in ilustracije, nagrajeni avtorji z osnovnimi podatki, sinopsisi, utemeljitvami žirij in prevedenimi odlomki nagrajenih del v angleški jezik, obenem so z odlomki svojih del, prevedenih v kateri koli tuji jezik, predstavljeni tudi vsi drugi avtorji, ki so

se odzvali našemu pozivu (tistim brez obstoječih prevodov smo izbrane odlomke prevedli v angleški jezik). Na ta način je vsak založnik, morebitni kupec avtorskih pravic, dobil vpogled v predstavljeno in v Sloveniji nagrajeno delo.

Naslednja stopnja promocije nagrajenca oziroma mladinskega avtorja pa je seveda prodaja avtorskih pravic in prevod avtorjevega dela v vsaj en tuji jezik. Za to bomo na tem področju tudi v prihodnje potrebovali finančno pomoč Ministrstva za kulturo. V kompletu z zloženko, ponatisnjeno antologijo in katalogom, ki je bil stiskan že za potrebe bolonjskega sejma, je omenjena brušura predstavljala temeljno gradivo promocije in informiranja.

Zaradi slabše lokacije oz. zaradi na splošno za prodajo avtorskih pravic manj primerne hale, se je na slovenskem prostoru ustavilo manj obiskovalcev, zato je bilo potrebno:

- fizično raznašati material,
- usmerjati interesente,
- iskati sogovornike in jim predstavljati vsebino programa,
- opozarjati na naslove institucij in dati koristne napotke.

V dneh od 9. do vključno 14. okt. je bilo tako v halah 4.0, 4.1, 3.0 (hala z otroško in mladinsko književnostjo), 6.0, 6.1, 6.2 (hala za literarne agente), 8.0 (največja hala za sklepanje poslov), 5.0 in 5.1 (izvzete so bile samo tri hale z založniki znanstvenih in umetniških monografij) fizično razdeljenih in izčrpno predstavljenih več kot:

- 250 izv. kataloga za Bologno,
- 150 izv. brušur *Meadow of Secrets*,
- 150 izv. ponatisnjenih antologij zbornika *Litterae Slovenicae*,
- 1500 zloženek,
- 200 razglednic z vabilom na petkovo (12. 10 ob 11.00) branje Draga Jančarja, letošnjega dobitnika evropske nagrade Jean Amery,
- 300 vabil za četrtkov (11. 10. ob 17.30) sprejem na slovenskem prostoru.

Največji dosežek je vsekakor pomenil preboj v halo 6.2, kamor je omogočen dostop le literarnim agentom oz. založnikom, ki imajo z agenti dogovorjen sestanek. Po mnogih prepričevanjih in vztrajanju nam je uspelo, da je prav vsak agent v svoj predal prejel kompletan promocijski material.

Vsekakor smo pri večini kontaktov zabeležili naklonjenost in opazno zanimanje za predstavljene avtorje in njihova dela, tako da lahko ugotovimo, da je za slovensko mladinsko književnost in ilustracijo pri tujih založnikih vladalo pre-

cejšnje zanimanje. Tako smo še posebej obiskali t. i. informativne pulte prostorov posameznih držav (predstavljalo se je 200 držav, 8000 založnikov in 400.000 knjig) in posebej stojnice posameznih založnikov, kjer smo predstavili katalog, avtorje in nagrade; v brušuri opozorili na odlomke in sinopsise nagrajenih del, v antologiji na slovensko mladinsko poezijo in prozo, v zloženki na seznam nagrajencev in kontaktnih naslovov ter razdelili vabila za sprejem in petkov literarni nastop Draga Jančarja.

Menimo, da je bil s tem načinom dela postavljen prvi temelj drugačnega pristopa k promociji slovenske literature, s katerim nameravamo nadaljevati na knjižnem sejmu v Bologni in ga v Frankfurtu 2008 dopolniti z ostalimi slovenskimi nagrajenimi avtorji.

V imenu Sekcije za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev njena predsednica

Janja Vidmar

OCENE – POROČILA

1000 UND 1 BUCH 2006

Prva številka avstrijske revije *1000 und 1 Buch* (1000 in 1 knjiga) iz leta 2006 z naslovom *Pripovedovanje v slikah* je posvečena slikanicam. Pred letom dni so ustanove Die Arbeitsgemeinschaft österreichischer Kinder- und Jugendbuchverlage (Delovno združenje avstrijskih založnikov mladinske literature), Das Börsenblatt (Borzni list), Der Buchmarkt (Knjigotrštvo) in Die Stiftung Lesen (Ustanova za branje) pričele akcijo, katere moto je »Mit Bilderbüchern wächst man besser« (S slikanicami bolje rastemo). Namen akcije je prepričati potencialne kupce in posrednike slikanic, da imajo slikanice velik pomen za literarno in likovno socializacijo odraščajoče populacije. Tudi izjava Otta Brunkena, ki je predsedoval žiriji za nemško nagrado za mladinsko literaturo 2005, je spodbudila k pregledu stanja na slikaniškem področju.: »Jasno se kaže razkorak med suverenim prevladovanjem likovnih sredstev in estetsko ter vsebinsko bornimi teksti. ... Zdi se celo, da je pripovedovanje zgodb kot posredujoča izkušnja v slikanicah izgubilo na pomenu. »Tako Claudia Blei – Hoch v svojem prispevku *Keine leichte Kost (mehr)! Moderne Erzählformen im Bilderbuch* (Ni (več) lahko! Moderne pripovedne oblike v slikanici) na posameznih primerih prikaže sodobne trende v slikanicah. Opaža, da se v slikanicah močno odraža vpliv elektronskih medijev, močnejše sicer pri francoskih in angleških avtorjih kot pri nemških. Slikovni in tekstovni koncepti so ana-

logni estetiki modernih medijev. Gre za eksperimente, iz katerih jezikovnih in likovnih sporočil ne bere le otroška ciljna publika. Zanimivo pa je, da se istočasno zelo uspešno uveljavljajo slikanice, ki na tradicionalen, jasen in razumljiv način s sliko in besedo nagovarjajo otroka. Taka je z nemško nagrado za mladinsko literaturo 2005 nagrajena slikanica *Han Gan und das Wunderpferd* (Han Gan in čudežni konj) avtorja Chien Jianghonga. Po mnenju avtorice prispevka je posebne pozornosti v zadnjem času vredna slikanica, ki je v nemškem prevodu izšla pod naslovom *Die Wölfe in den Wänden* (Volkovi na stenah) in katere avtorja sta Angleža Neil Gaiman in Dave McKean. Avtorja se v slikanici lotita teme strahu, lahko bi rekli, z medgeneracijskega vidika. Problema se lotijo odrasli drugače kot otrok, odrasli bežijo pred njim, otrok pa se z njim direktno spoprime, in to zato, ker hoče preprosto le rešiti svojo ljubo igračo.

Nicole Kalteis v svojem prispevku *Eine merkwürdige dunkle Stille ...* (Nenavadna temačna tišina ...) obravnava prvo slikanico Einarja Turkowskega *Es war finster und merkwürdig still* (Bilo je mračno in nenavadno tiho), v kateri je ustvaril surrealne podobe, ki so natančno izrisane in polne mehaničnih detajlov. V zgodbi prišlek z nenavnim tehničnim stvorom vznemiri prebivalce majhnega obmorskega mesta. Je umetnik, je znanstvenik ali je zanesenjak? Strah in sumničenja ljudi k sreči prežene hud vihar.

V prispevku *Von Wölfen und Menschen* (O volkovih in ljudeh) so predstavljene tri slikaniške novosti na to temo. Silke Rabus obravnava že navedeno slikanico *Die Wölfe in den Wänden*. Prizorišče zgodbe, v kateri volkovi s stene napadejo družino, je fantastični drugi svet. Stripovske ilustracije in prebarvani fotokolaži so v osupljivem nasprotju z močno šrafiranimi slikami volkov, ki zavzemajo ves prostor in ustvarjajo vtis srhljivega animiranega filma. Tudi obraz deklice Lucy in obrazi njene družine izražajo z globoko udrtimi očmi grozo in strah. Družina hoče pred grozečo nevarnostjo zbežati, a se pod vodstvom Lucy, ki želi rešiti svojega roza pujska iz blaga, vrne, skupaj vstopijo v zidove hiše in preženejo volkove. Konec je zabeljen s ščepcem humorja, ko Lucy neke noči zasliši hrup, ki ga povzročijo sloni. Elisabeth Wildberger predstavi slikanico *Wolf sein* (Biti volk) avtoric Bettine Wegenast in Katharine Busshoff z zgodbo o ovci, ki prevzame vlogo volka. Heidi Lexe predstavi slikanico Ulrike Persch *Rotkäppchen List* (Zvijača Rdeče kapice), ki je zanimiva varianta znane pravljice.

Von Schriftbildern und Bilderschriften (O podobah črk in o črkovnih podobah) je naslov prispevka Silke Rabus, ki obravnava slikanice oziroma knjige, v katerih si avtorji prizadevajo vizualizirati pisavo ali vstaviti berljive znake v slike. Za večino knjig sicer še vedno velja načelo, da so namenjene branju. Vsak odstop od oblikovanega kanona za pisavo nas pri branju moti, tudi če gre za posebno lepo ali pa posebno grdo pisavo. Zato se pisava v glavnem ni spreminjala. Tipografija je obrt, ki se točno drži pravil. Pisavo določa glede na dolžino, širino in oris črk, glede na razmak med vrsticami in črkami, glede na znake in oznake (kurziva, debelo, razprto, podčrtano, verzalke ...). Razlika je, če je tekst levo- ali desnostičen, v bloku; važna je njegova lega znotraj zrcala stavka. Za daljše tekste se večinoma

uporablja antikva pisava s serifi. Prečne črtice na zgornjih in spodnjih robovih črk tekoče vodijo pogled od črke do črke. Slika teksta v bloku se zdi mirna in prijetna za oči, zaznamovanje znakov kot debelo, kurziva se razen pri nekaj izjemah opušča. Zato pa zbujajo večjo pozornost tisti teksti, ki izstopajo iz tipografskega kanona. Na področju knjig za otroke so to teksti za začetno branje. Upoštevajo bralce, ki se še s težavo prebijajo od črke do črke. Bralcu v pomoč so slikopisi, stripi in ločevanje stavkov glede na smisel. Teksti so praviloma levo poravnani, razmaki med posameznimi črkami so enaki, uporablja se neserifna pisava brez prečnih črtic. S tem so črke lažje dojemljive in branje olajšano. Tudi tako imenovane ABC knjige služijo učenju branja. Tu so posameznim črkam abecede dodeljene slike in besedila. Znaki so pogosto poimenovali kot grafične kode: črka in njena grafična oblika se združita v nedeljivo celoto, v tako imenovano črkovno sliko. Pri ABC knjigah se brišejo meje med sliko in črko. Knjige niso le za branje, ampak tudi za gledanje. In pri gledanju gre za uživanje v igri n estetiki. Že srednjeveške inicialke so veljale za umetnine, od konca 19. st. so se uveljavile tudi v tisku in do danes v knjigah pravljic. Jugendstil je smatral oblikovanje pisave kot del celotne izdaje in s tem vzpostavil oblikovno enotnost slike in pisave. Ornamentalno oblikovanje je branje včasih otežilo. V zadnjih letih je opaziti estetizacijo pri (slikaniških) knjigah. Kakovostna produkcija polaga večjo pozornost kakovosti papirja, veza- vi, platnicam in tisku. Tudi oblikovanje besedila pridobiva na pomenu. Že dolgo se slikaniškemu tekstu pripisuje več kot le posredovanje informacij. Na primer takrat, ko imajo črke tudi vlogo slikovnih elementov, ko se ustvarjalci slikanic igrajo z barvo, velikostjo in obliko črk. V reprezentančni, pogosto eksperimentalni grafiki se nekatere vrstice zavihtijo čez sliko, se postavijo na glavo, zaživijo po

svoje. Ali pa dajo z igrivo rabo velikosti, tipa ali formata črk čutno-empirično intonacijo branju, na primer glasnost ali tišino. Estetiziranju oblikovanja pisave dajejo spodbudo tudi možnosti digitalnega layouta, ki omogoča popačenje, umestitev poševno v prostor ali montažo elementov teksta in slik drug v drugega. Vedno več pa je tudi tekstov, ki so napisani z roko. Tekst lahko čisto v klasičnem smislu postane slika. Že leta 1911 so začeli kubisti vnašati v svoje slike fragmente pisave. Pablo Picasso in Georges Braque sta na svoje slike lepila ali pisala črke, časopisne izrezke in delce tekstov. Tudi v današnjih slikanicah je pri več avtorjih vnešen tekst kot slikovni kolaž, za katerega ni nujno, da je berljiv. Preobrazba pisnih znakov v sliko je značilna za vizualno oziroma konkretno poezijo. Primer otroške knjige, ki se približuje vizualni poeziji, je knjiga *Sprachbastelbuch* (Jezikovna ustvarjalnica), v kateri avtorice Geri Zotter, Mira Lobe in Renate Welsch oblikujejo iz besed slike. Hiše, piramide in peščena ura so sestavljene iz črk. Na igriv način je vzpostavljen med vsebinsko in grafično dimenzijo odnos, ki je tudi razumljiv.

Slikanica ima pomembno vlogo že v prvem letu otrokovega življenja. O tem piše psihologinja Sigrid Binnenstein v svojem prispevku *Ein Buch ist nie verkehrt* (Knjiga ni nikoli narobe obrnjena). Otrok v tem obdobju ne bere, ampak prijema, tipa, grize. V prvih mesecih slikanice živih barv iz različnih materialov, iz blaga, kartona, lesa ali plastike, razvijajo pri otroku občutek za ugodje, za gladko, za mehko, za prijetno. Z razvojem motorične spretnosti postane zanimivo listanje. Po četrtem mesecu že prepozna stvari, v osmem pa ve, da gre za neko temo, živalske slikanice postanejo posebej priljubljene. Knjige niso nikoli narobe obrnjene, saj jih otrok na različne načine sprejema, jih tipa, okuša, lista, bere slike in ima z njimi veliko veselje.

Avtorica Renate Habinger v prispevku *Am Ende muss alles zusammenhalten* (Na koncu mora biti vse povezano) razkriva, kaj vse vpliva na njeno delo, s kakšnimi problemi se srečuje in kako jih rešuje, ko ustvarja ilustracije. Od teksta je odvisno, kakšno tehniko in material bo uporabila; veliko se ukvarja s samo izbiro prizora, ki ga bo ilustrirala, skuša si predstavljati, kako ga bo videl bralec, saj je slika bolj konkretna kot beseda; posebno pozornost namenja poziciji slik v knjigi, njihovi umestitvi skupaj s tekstem na posamezne strani knjige. Upoštevati mora dramaturški lok, ki zahteva, da sta slika in tekst v sozvočju. Naslovnica mora po njenem mnenju izražati inscenacijo in dramaturgijo, zato se je loti nazadnje, ko so izdelane že vse strani. Svoja stališča avtorica prispevka podkrepi in ilustrira s primeri iz izbranih slikanic. V prispevku *Von erzählenden Bildern* (O slikah, ki pripovedujejo) je zanimivo razmišljanje o ustvarjanju mnogostranskega umetnika Martina Baltscheita, tudi avtorja slikanic. Svoje izkušnje strne takole: »Slika in tekst naj vplivata drug na drugega, se soočata, se krepi, sta samostojna in sta povezana. Pri delu sta dva pripovedovalca, ki morata govoriti en jezik, peti pa dvoglasno. Če je tako, potem je to umetnost.«

Rotraut Susanne Berner, priznana in večkrat nagrajena ilustratorica, v prispevku *Die Herrscherin der Wimmel-Welt* (Vladarica mrgolečega sveta) spregovori o pripovedovanju v slikah. Avtorica ustvarja tudi slikanice brez besedila, v katerih slike same pripovedujejo zgodbo. Posamezne slike povezuje seveda neka rdeča nit. Lahko je to na primer izgubljen klobuk, ki zaživi svoje življenje. Prepričana je, da so take knjige izvrstne za otroke v predbralnem obdobju, ki lahko ob slikanici s svojo domišljijo ustvarijo čudovite zgodbe. Pogosto pa imajo s knjigami brez teksta težave odrasli. Avtorica odločno odklanja stališča, da naj bi

otroci čim prej končali »slikovno fazo«, ta »necivilizirani štadij malega divjaka« in se hitro naučili pisati in računati.

V tej številki je predstavljenih nekaj vidnejših ilustratorjev: Bruno Blume predstavlja v prispevku *Von Hörspiel und Bildspiel* (O slušni in slikovni igri) ilustratorja Franza Zaulecka, Esther Kochte v prispevku *Kinder füllen die Bilder mit Emotion* (Otroci napolnijo slike z emocijo) belgijskega ilustratorja Carlija Cneuta, Heidi Lexe v prispevku *Schwi-Schwa-Schweinegut* (Svi-sva-svinjsko dobro) pa nemško ilustratorko Karoline Kehr, za katero je značilno, da njena slika besedila nikoli ne ponavlja, ampak ga dopolnjuje, lahko mu celo nasprotuje. Caroline Roeder predstavlja kitajsko-francoskega umetnika Chena Jianghonga, v zadnjem času enega najvidnejših ilustratorjev. Uspešno ilustratorko Carolo Holland pa portretno predstavi Karin Haller v prispevku *Bären, Raben und schwule Pinguine* (Medvedi, vrani in gejevski pingvini).

Nogometna vročica pred pričetkom svetovnega prvenstva, ki je zajela tudi Avstrijce, je spodbudila uredništvo, da je eno od številčk namenilo obravnavi knjig o športu. V **drugi številki magazina**, ki vpelje to tematiko z mislijo Bertolta Brechta: »Velik del kulturne produkcije sta z lahkoto preprečila preprosta telovadba in smotno gibanje na prostem«, so zbrana različna razmišljanja o različnih športih v mladinski literaturi.

Nicole Kalteis se v prispevku *Streichel, striegeln und sich sehnen* (Božanje, krtačenje in hrepenenje) loti knjig, v katerih imajo pomembno vlogo konji. Jahanje in nogomet sta športa, ki sta v knjigah za otroke in mladino od vseh športov daleč najmočnejše zastopana. Skupini 'knjig o konjih' in 'knjig o nogometu' sta postali posebna žanra v mladinski literaturi, prvi namenjen predvsem dekletom, drugi pa fantom. So pa v zadnjem času

prodrle tudi v knjige o nogometu dekliške junakinje. Mnogo deklic sanja o tem, da bi imele svojega konja, a te sanje se le redkim uresničijo. Za nadomestilo si polepijo stene svojih sob s plakatnimi podobami konj, slike konj so na njihovih šolskih torbah in na kolesih, predano gledajo serije, v katerih nastopajo konji, in z navdušenjem berejo knjige o konjih. Gre za čas pred puberteto, ko so že prerasle igro s punčkami, fantje pa so zanje še popolnoma nezanimivi. Konji so torej zadnje ljubkovalne igrače deklic. Deklice same povedo, da imajo rade konje, ker so tako veliki in močni, ker imajo svilen in mehko dlako, ker jih konj razume brez veliko besed in ker si ne morejo več zamisliti življenja brez konja. To stanje traja do konca pubertete. Hipomanija je doživela zgodovinski preobrat. Prej so bili konji atribut moškosti. Moški na konjih so bili kavboji in pustolovci. Kasneje je, kot pravi psiholog Harald Euler, konja pri moških zamenjal avto in konj je postal na voljo ženskam. Ima pa konj pri dekletih lahko drugačno vlogo: ni nujno, da konja jezdijo, bolj pomembno je, da ga negujejo in zanj skrbijo, gre za motiv povezanosti. Biolog Middas Dekkers poudarja pri naklonjenosti do konj tolažilno funkcijo, ki jo razširi z erotično komponento; ta se bolj izrazi pri zgodaj dozorelih deklicah. Prepričan je, da prihodnost konj ni v kmetijstvu, ampak v tolažbi najstnic. Konj ima že od nekdaj imanento seksualno konotacijo, kar zasledimo v najrazličnejših mitologijah. Arno Schmidt opozarja, da lahko v delih Karla Maya najdemo latentno homoerotično nagnjenje, manifestirano v opisu jezdeca in ježe. Zanimive so paralele med knjigami Karla Maya in današnjimi knjigami o konjih. Ljubezem na prvi pogled se v odnosu do konja zgodi deklici Penny, junakinji Thomasa Brezine. Ob primerjavi Brezinovega opisa dekličinega negovanja konja in odnosa do konja Mayevega junaka Kare Ben Nemsija se da govoriti o seksualni

konotaciji. Knjižna produkcija zgodb o konjih je izredno velika in je za vse starostne stopnje, od bralcev začetnikov do mladine. Prvim so namenjene zgodbe o ponijih, nato sledijo vsebine, v katerih prevladuje skrb za konja in želja po jahanju, nato prijateljstvo in pustolovščine in končno ljubezenski romani. Priljubljene so celo kriminalke, v katerih nastopajo konji. Heidi Lexe v krajšem prispevku z naslovom *Jugendliteratur und Tanz* (Mladinska literatura in ples) govori o tem, da se pri pop kulturi in pri celotni mladinski kulturi največkrat pomisli na glasbo, na zunanji videz mladih, na droge, na zvezdnitvo, pogosto pa se prezre ples, kar je nerazumljivo, saj je z mladimi močno povezan. V mladinski literaturi ima ples precej obrobni pomen, spolno je še vedno determiniran kot nemoška dejavnost. V zgodbah se npr. pogosteje pojavlja motiv dileme literarnega junaka o možni plesni karieri kot motiv običajnega plesalca, ki s plesom sproščeno doživljanja samega sebe oz. motiv plesa kot čistega užitka, ki se mu ob glasbi predaja večina mladih. Ples je tudi osrednji interes mnogih deklet.

Elisabeth Wildberger v prispevku *Wie viele rennen davon, wer zu sich zurück?* (Koliko jih teče proč, kdo nazaj k sebi?) razmišlja o teku kot strategiji reševanja problemov. V človekovem razvoju je bil tek od nekdanj princip preživetja. Tekiška tekmovanja poznamo že z antičnih olimpijad, tudi brata Grimm sta uvrstila v zbirko pravljic tekmovanje med ježem in zajcem. Že nekaj let je tek sestavni del prostočasnega in zdravega udejstvovanja. S primeri iz posameznih mladinskih knjig avtorica prispevka pokaže, kaj motivira mlade junake, da tečejo in premagujejo dostikrat zelo hude napore. Ti motivi so lahko želja po lepšem telesu, želja biti vsaj v nečem konkurenčen svojemu očetu, želja, da z zmago na tekmovanju dobiš priložnost za boljšo bodočnost, da kljub telesni hibi dosežeš cilj, želja in

sredstvo, ki ti da možnost, da se vrneš nazaj domov. Med vsakodnevnim tekom junaki razmišljajo, se poglobljajo vase in na nek način tečejo nazaj k sebi.

Sledijo prispevki o mladinskih knjigah s tematiko nogometa. Kathrin Wexberg v prispevku *Mannschaftsbild mit Mädchen?* (Dekliška ekipa?) opozori na nekaj naslovov sodobnih mladinskih knjig, v katerih nastopajo dekleta, ki igrajo nogomet in ki se na tem moškem področju dokažejo enakovredne fantom. Gre za radikalen premik od avstrijskega prototipa nogometnih knjig za mlade, leta 1949 izdane knjige *Die Spatzenelf* (Vrabčje moštvo) pisatelja Karla Brucknerja z izključno deškimi nogometnimi junaki. Sodobni avtorji, kot Christine Nöstlinger, Christian Bieniek, Michael Schmid, Kirsten Boie in še nekateri, dajo dekletom v svojih zgodbah vlogo članic nogometnih ekip, ki se ne spoprimejo le med seboj, ampak tudi s fantovskimi ekipami. O nogometu, ki je za nekatere mlade edina zabava in veselje ali celo pomeni izhod iz popolnoma nerazvitih krajev in nemogočih razmer, kot je to lahko v J Ameriki in Afriki, govorijo knjige ki so obravnavane v prispevku *Fussball im Süden* (Nogomet na jugu).

Franz Derdak v prispevku *Der Ball ist rund – rund wie die Welt* (Žoga je okrogla – okrogla kot zemlja) obravnava novosti na področju stvarne literature za mlade z izčrpnimi informacijami o nogometu, zgodovini nogometa, nogometnih pravilih, moštvi, zmagovalcih, maskotah in še o marsičem. F. Derdak v uvodniku navede nekatera dejstva, ki jih ni za prezreti, in sicer: v severnem Pakistanu v Sialotu izdelava okrog 30.000 delavcev 2/3 žog na svetu. Zadeva z žogo za svetovno prvenstvo je še kompleksnejša. Gumijasti balon in ventil iz Indije, bombažni plašč ogrodka iz Vietnama, umetno usnje iz Koreje, peno iz Japonske in lateks iz Tajske sestavijo za Nemčijo tajske delavke v japonski tovarni. Za »High-

Tech-Ball« je tudi prevoz zelo zahteven. V prispevku *Desportare ...* (Zabavno ...) Franz Derdak analizira še nekaj novejših mladinskih knjig o športu.

O športu nasploh na zanimiv način razmišlja Ernst Seibert v prispevku z naslovom *Sport, Musik und Politik. Eine jugendkulturelle Realsatire* (Šport, glasba in politika. Mladinskokulturna realistična satira). Da gre za šport, rečemo ob pogledu na smučarje, ki pozimi v tesnih oblačilih po vertikalnih strminah bolj padajo kot vozijo, in poleti ob pogledu na voznike bolidov, ki po horizontalah drvijo iz ovinka v ovinek. Za šport gre tudi, ko govorno nespreten športnik vodi na televiziji psevdointelektualno oddajo za množice, tudi ko enostransko telesno obdarjen nogometni zvezdnik z ljudskim glasovanjem postane prvak finala »Dancingstar« (zvezde plešejo). In ko empatični športni komentator gledalcem pred zasloni v športno najbolj napetem trenutku oznani, da je šlo za sekunde, postane jasno, kaj šport v bistvu je: nenehni boj telesa s časom, takrat ko gre za tisočinko sekunde ali pa za celo življenje – permanenten »antiaging« program. Tudi tisti, ki je v nekaj letih preplezal vse osem tisočake, se mora boriti s časom: kratkoročno, da ne zmrzne, dolgoročno pa proti starosti, ko takega napora ne bo več zmogel. Nasploh se o športu veliko govori, mnenja so bila in so različna, od »Mens sana in corpore sano« do Chirchilovega »No sports«. Za tiste, ki se ukvarjajo z mladinsko kulturo in senzibiliteto, je zanimiv čisto poseben odnos do športnikov in idolov – vrhunskih športnikov. Ta posebnost je podaljševanje mladosti s trdim treningom, gre za za neko tretjo – po fazi otroštva in po fazi mladosti – razvojnopsihološko nedefinirano fazo še-ne-odraslosti. Ta posebna oblika podaljševanja mladosti, ki se gradi na obremenitvah v mladosti in ki se v odraslosti perfekcionira, je to, kar naredi športnega zvezdnika. Ta zna nekaj, kar je v mladosti

možno in česar odrasli človek navadno ne zmore več. Pri vrhunskem športniku starejši, »odrasli« občudujejo to, česar sami ne zmorejo več, mlajši občudujejo to, kar morda še niso dosegli in s čimer naj nadaljujejo. Zavedna ali nezavedna odločitev za šport in s tem za podaljšanje mladosti je odločitev proti temu, da bi se podredili nuji postati odrasel. Odločitev za iskanje sebe v športu je tudi odločitev proti vsem protagonistom modernih romanov za adolescente, od Holdna, Caulfielda, J. D. Salingerja, pa Edgarja Wibeauja, Ulricha Plenzdorfa, do protagonistov v romanu *Wildwasser* Paulusa Hochgattererja. Sicer pa starši in odrasli podpirajo mlade, ki se odločijo za šport. Šport odpira mladim vrata v svet, tudi v svet medijev, glasbe in politike. Tudi politiki sami se radi kažejo v medijih v športnih dresih in se aktivno udeležujejo športnih prireditev. Ernst Seibert je tudi avtor dela *Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit. Ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur*. Frankfurt, 2005 (Model otroštva v sodobni avstrijski literaturi. O genealogiji otroštva. Miselnogodovinski diskurz o otroštvu in literaturi za otroke). Recenzija knjige je v tej številki na strani 43.

Renate Grubert v prispevku *No sports im Sachbuch?* (Nič športa v poučnih knjigah?) predstavi založniško produkcijo mladinskih poučnih knjig o športu. Vzrok za to, da je produkcija tovrstnih knjig zelo nizka, je po mnenju založnikov premajhno zanimanje in povpraševanje bralcev in dejstvo, da mladi posegajo po športnih knjigah za odrasle. Vendarle produkcija postopoma raste in se je z dvanajstega mesta tematske lestvice poučnih knjig za mlade iz leta 1999 povzpela na šesto mesto v letu 2005. Ves čas je prvo mesto na tej lestvici obdržala tema »živali«, na drugem mestu je »narava & okolje«, na tretjem »zgodovina & zgodovina zemlje«, na četrtem »tehnika, znanost &

mediji«, na petem »vozila, letala« in na šestem sedaj »šport«. Produkcija poučnih knjig o športu se je začela orientirati k mlajšim bralcem in začela vključevati tudi novejša športe, kot so plezanje, padalstvo, deskanje, dirke z motorji in avti ter druge športe.

Posebej obširno so v tej številki predstavljeni nagrajenci z Österreichischer Kinder- und Jugendliteraturpreis 2006 (avstrijska nagrada za mladinsko literaturo 2006), in sicer: Rachel van Kooij za zgodovinski roman *Der Kajütenjunge des Apothekers*, Linda Wolfsgruber za abecedno igro *Zwei x Zwirn*, Lilly Axster in Christine Aebi za slikanico *Jenny, sieben*, Elke Krasny in Sybille Hein za poučno knjigo *Warum ist das Licht so schnell hell?*, Technisches Museum Wien, 2005.

Med novitetami, ki so predstavljene v tej številki, je tudi slikanica Lile Prap *Das tierische Wörterbuch* (Mednarodni živalski slovar), NordSüd, 2006. Recenzija Veronike Freytag je dopolnjena z ilustracijo simpatične krave.

Opozoriti velja tudi na prispevek o nagradi Unicefova fotografija leta. Nagrada obstaja od leta 2000, z njo so nagrajene fotoreportaže, ki prikazuje situacije in dogodke iz življenja otrok. Angela Rupprecht in Ruth Eichhorn sta za knjigo *Kinder. Zukunft der Menschheit*, Hildesheim: Gerstenberg, 2005, izbrali okrog 200 nagrajenih fotografij, ki prikazujejo, v kakšnih okoliščinah živijo otroci širom sveta. Spremljajoče tekste k fotografijam so napisali Eduardo Galeano, Susan Sontag, Günter Grass, Mario Vargas Llosa in Sebastian Salgado. V knjigi so tudi informacije o fotografijah in njihovih avtorjih. Ob knjigi človek soglaša z Eduardom Gleanom, ki pravi: »Zelo veliko čarobne moči in zelo veliko sreče imajo otroci, ki jim uspe biti otrok.«

Lepi tuji glasovi od nekod je moto na naslovnici **tretje številke**, ki napoveduje

prispevke o literaturi, ki jo posredujejo zvočni mediji.

Peter Zimmermann, avstrijski Korošec in radijski urednik na ORF, ki je odgovoren za oddajo *Ex libris*, poda v svojem prispevku *Literatur im Radio* (Literatura na radiu) pregled avstrijskih radijskih oddaj o knjigah. V prvih radijskih oddajah iz leta 1924 so pesmi, zgodbe in druge literarne tekste posredovali tedanji najvidnejši igralci in avtorji besedil. Šlo je za posredovanje, saj je radio veljal za medij, ki je namenjen temu, da poslušalce zabava in malo tudi izobražuje. Bertolt Brecht je sredi dvajsetih let v svoji teoriji o radiu nakazal vlogo novega medija in predlagal, da naj se radio iz posredovalnega medija preoblikuje v komunikacijski aparat. Poslušalec naj ne le posluša, ampak naj mu bo omogočeno tudi govoriti, naj ne bo izoliran, ampak povezan. To se je uvedlo šele pol stoletja kasneje. Za večino poslušalcev je bilo začetno obdobje radia čas, ko so se sploh seznanjali z literaturo, saj v večini domov ni bilo knjig. Posebno vlogo je v razvoju odigrala tudi radijska igra. Prve poskuse, da bi postal radijski medij šola kritičnega mišljenja, za kar so si zelo prizadevali v Nemčiji, so zavrle družbene razmere v pred, med in povojnem obdobju. Šele ob koncu šestdesetih let, ko je prevladala družbena potreba po izobraževanju, se je na radiu uveljavil kritični pristop tudi do literature. Radijskim literarnim oddajam so dale večje možnosti tudi tehnične novosti, zaradi katerih je lahko sodelovalo več glasov, več gostov. Vsekakor je danes na mnogih avstrijskih radijskih postajah mnogo literarnih oddaj, ki so kvalitetne, čeprav seveda ni enostavno narediti dober izbor iz enormne knjižne produkcije.

Sandra Rühr v prispevku *Das Hörbuch* (Zvočnica) obravnava razvoj in tipologijo zvočnic v Nemčiji. Zvočnica je medij z dolgo tradicijo. Razvoj od fonografskih valjev in govornih plošč dalje je bil povezan s tehničnim in vsebinskim

razvojem. Zvočnica ni otrok radia, sta pa vplivala drug na drugega. Zvočnica za odrasle se tudi ni razvila iz nosilcev zvoka za otroke, oboje se je razvijalo drugo ob drugem. Tako kot je zvočnica za odrasle doživela spremembe, tudi otroška zvočnica ni več omejena le na pravljice in igrane serije. Tržišče zvočnic v zadnjih dveh letih beleži porast. K temu prispeva tudi množica ponudnikov. Človek si je že od nekdaj želel, da bi zvok shranil. Na začetku je bila beseda, a beseda izzveni takoj, ko je izgovorjena. Prvi poskusi ohranitve so bili še kultno navdahnjeni. Kar je bilo povedano v umetne glave, v stebre, v spužve ali v steklenice, naj bi se dalo zopet priklicati. Sledili so poskusi, kako izoblikovati govorni aparat s pomočjo mehanskih naprav. Wolfgang von Kempelen je leta 1791 v svoji knjigi *Mechanismus der menschlichen Sprache nebst Beschreibung einer sprechenden Maschine* (Mehanizem človekovega govora skupaj z opisom govorečega stroja) zapisal: »Iznajdba in premišljena izvedba govorečega stroja bi bila ena od najdrznejših zamisli človekovega uma.« Pogoji, da bi se zvok shranil in bi se ga dalo slišati ob kateremkoli času, so bili dani z odkritjem fonografa, ki ga je izumil Thomas Alva Edison leta 1877. Sledile so gramofonske plošče in gramofon (Emile Berliner, 1888). Plošče so sprva prenašale zvok štiri in pol minute. Pri taki dolžini je imela glasba prednost pred govorom. Zato so ohranjeni zvočni zapisi umetnikov, ki interpretirajo krajše literarne tekste, izredno dragoceni. Na gramofonski plošči je ohranjen tudi triinpolminutni posnetek Alberta Einsteina, ki govori o relativnostni teoriji. Posnetek je z dne 6. februarja 1924. Eno in drugo dokazuje, da so se gramofonske hiše zavedale umetniškega in dokumentarnega pomena novega medija. S pojavom radia sta se oba medija oplojevala, kar je bilo še posebej opazno pri produkciji za otroke, ki so dobro sprejeli oba medija.

Možnost poslušanja kadarkoli in številčno neomejeno, neodvisno od predvajanja, je bila prednost, ki je bila odločilna pri nadaljnjem razvoju zvočnice. Prednost radia pa je v tem, da ga imaš lahko vključenega neomejeno dolgo. To je vplivalo na podaljševanje trajanja zapisa na ploščah. Long-play plošče so po letu 1950 spremenile tudi vsebino, snemati se je začela klasika. Prva uspešna govorna plošča s 50.000 prodanimi primeri je bila plošča z naslovom »Faust I«. Govorne plošče so bile izziv tudi za igralce in za sodobne avtorje. Ob koncu sedemdesetih let prejšnjega stoletja se je na to produkcijo začelo gledati bolj kritično, ker so se uspešni posnetki prepogosto ponavljali, premalo je bilo novih, sodobnih, knjigarne so se branile LP zaradi velikega formata in prostorske stiske. Leta 1963 so se pojavile glasbene kasete in te so kmalu izpodrinile plošče. Prednost kaset je bila v majhnosti in stominutnem trajanju. Leta 1979 je Sony z walkmanom omogočil še mobilno poslušanje, kar je omogočilo literarno recepcijo na najrazličnejših krajih. Vožnja z vlakom na relaciji Hamburg – München je bila ravno pravšnja za poslušanje sedem in pol ure trajajočega *Stepnega volka* Hermanna Hesseja, let iz Frankfurta v Hongkong za dvanajsturni *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina, na križarjenju je bil idealen čas za poslušanje trinajst in pol ure trajajočo *Madame Bovary* Gustava Flauberta. Leta 1978 se je uveljavil izraz »zvočne knjige« – zvočnice. Izraz, ki je bil sprva namenjen literaturi, ki je bila preko diktafona posredovana slepim, je prevzel Deutscher Grammophon za iz natisnjenih knjig prebrane neskrajšane vsebine, ki so jih interpretirali igralci ali pa avtorji sami. Število založnikov zvočnic se je množilo, naraščala je produkcija tako za odrasle kot za mladino in v devetdesetih letih govorimo o pravem »boomu«. Leta 1996 je bilo okrog 2000 naslovov zvočnic, leta 2001 že 7000 in

leta 2005 že 15000. Naklada je zrasla od 500 primerkov v letu 1990 na 5000 v letu 2004. Med bestsellerji sta *Sofijin svet* in *Harry Potter*. Razvoj avdiomedijev se z digitalno tehnologijo, s CD in MP3, še nadaljuje in daje nove možnosti. Čar zvočnic je, da se navezujejo na tradicijo pripovedovanja in so ena od oblik doživljanja literature, ki nam omogoča – tako kot film ali knjiga – da se ob njej potopimo v fiktivni svet.

Sandra Rühr je pripravila tudi prispevek z naslovom *Literarische Hörmedien für junge LeserInnen* (Literarni zvočni mediji za mlade bralce/ke), v katerem s posameznimi primeri mladinskih knjig, ki so bile prirejene v zvočnice, prikaže, kako zvočna priredba z glasbo, s šumi in z večglasno interpretacijo obogati tekst.

Robert Buchschwentner v prispevku *Popmusik und die Entdeckung der Kinder* (Pop glasba in odkritje otrok) analizira ponudbo glasbenih hiš, ki so zaznale novo ciljno publiko – otroke kot potrošnike sodobne pop glasbe. Danes ni več velike razlike med tem, kar poslušajo odrasli, in tem, kar poslušajo mladostniki. Ni več ostrega generacijskega prepada, starši in njihovi mladostniki poslušajo pogosto iste glasbene skupine, ki so že nekaj časa na sceni. Mlajši otroci pa vse bolj pogosto postajajo navdušeni poslušalci moderne pop glasbe in njenih izvajalcev, kar seveda spodbuja in izkorišča glasbena produkcija.

Heidi Lexe podrobneje obravnava nekaj mladinskih knjig z glasbeno tematiko v prispevku *MusikerInnen in der Jugendliteratur* (Glasbeniki v mladinski literaturi), Monika Pelz pa v prispevku *Das klinget so herrlich, das klinget so schön ...* (To zveni tako čudovito, tako lepo ...) knjigo o W. A. Mozartu.

Christoph Mauz, ki je sam tudi avtor, pogosto nastopa na raznih literarnih srečanjih. V prispevku *Über das Vorlesen* (O branju občinstvu) razkriva, kaj vpliva na njegovo branje mladim, in posreduje

nekaj nasvetov za uspešno branje občinstvu.

Ralf Schweikart v prispevku *Wie sich Lyrics und Lyrik der Jugend nähern* (Kako se pesem in poezija približata mladim) piše o uspešni povezavi poezije in teksti popularne glasbe.

Lis Neudecker v prispevku *Gedichte sehen* (Videti pesem) opiše zanimiv poizkus, s katerim je s skupino mladih prikazala, kako se da poezijo čudovito izpovedati tudi z govornico kretenj in teleasa. S tem so obiskovalcem tudi približali svet mišljenja, dožemanja in doživljanja gluhih.

V prispevku *Bilder zum Hören. Überlegungen zum 'bewegten Bebildern' von Lyrik* (Slike za poslušanje. Razmišljanje o gibljivih ilustracijah poezije) je predstavljeno delo dunajskega lutkovnega gledališča LILARUM, kjer si prizadevajo z liki in z besedami na žlahten in privlačen način približati poezijo otrokom.

Prispevek *Gedichte für Kinder und andere Leute* (Pesmi za otroke in druge ljudi) je slavnostni nagovor Jürge Schubigerja ob podelitvi »Österreichischer Staatspreis für Kinderlyrik 2006« (avstrijska državna nagrada za otroško poezijo), v katerem je spregovoril o poeziji nagrajenca Heinza Janischa. O sebi, svojem delu in o poeziji pa je nagrajenec spregovoril v zahvalnem govoru, ki je objavljen pod naslovom *Der Hase springt in die Höhe* (Zajec skače v višino).

»ÖSTERREICH LIEST« (Avstrija bere) je bil moto velike kampanje v oktobru 2006, ko so potekale literarne prireditve za otroke in odrasle v več kot 2500 knjižnicah po vsej Avstriji. Vidne osebnosti iz politike, kulture in športa so podprle kampanjo, katere častni pokrovitelj je bil predsednik dr. Heinz Fischer. V oktobru so v avstrijskih časnikih objavljali slogane vplivnih oseb, s katerimi so propagirali branje in knjižnice. V tej številki revije je tudi informacija o tej kampanji.

Uredništvo revije je objavilo tudi dodatni seznam knjig z anotacijami, za katere meni, da bi se lahko uvrstile na seznam knjig, ki so bile nominirane za »Deutscher Jugendliteraturpreis 2006« (nemška nagrada za mladinsko književnost). Doslej je bilo namreč za vsako posamezno kategorijo (slikanice, knjige za otroke, knjige za mlade, poučne knjige) na seznam nominacij uvrščenih šest knjig, tokrat pa prvič le pet. Vzrok za to je po mnenju žirije slaba kvaliteta. Otroška žirija, ki tudi predlaga knjige za to nagrado, je obdržala svojih šest predlogov.

Kakšne barve je sreča? je naslovno vprašanje **četrtega zvezka** revije *1000 und 1 Buch* iz leta 2006, ki vpeljuje tematiko o sreči v mladinski književnosti.

Ute Dettmar, znanstvena sodelavka inštituta za proučevanje mladinske književnosti na univerzi Johanna Wolfgang Goetheja v Frankfurtu, v prispevku *Expeditionen in die heile Welt* (Odprave v neokrnjen svet) opiše svet otroštva, podanega v mladinski literaturi skozi njeno zgodovino. Pri srečanju z mladinsko književnostjo največkrat pomislimo na neokrnjen, pravljlični, idilični in fiktivni svet, kjer je vse ali pa bo vse dobro in prav. Predstava, da otroci niso oziroma ne bi smeli biti prizadeti od žalosti, slabega in eksistenčnih konfliktov, in mnenje, da naj otroška literatura ustvari fiktivne druge svetove, ki puščajo vse, kar je slabega zunaj, je relativno nova. V razsvetljenstvu in času meščanskega družinskega otroštva je otroška literatura s poučnimi zgodbami posredovala razna življenjska izkustva. Literarna dela so se nanašala, v pedagoško kontrolirani obliki, na realnost in posredovala uporabno vednost za pripravo na bodočo vlogo v družbi. Otroška zaznavnost je sicer bila upoštevana tako pri izbiri tem kot pri zabavnosti in nazornosti, toda v principu se je gledalo na otroke kot na prebivalce

tega sveta, sveta, v katerem so napetosti in konflikti na dnevnem redu. V najuspešnejšem razsvetljenskem otroškem časopisu *Kinderfreund* (Otroški prijatelj. 1776–1782) sta bila tudi zločin in usmrtitev temi, o katerih se je razpravljalo v fiktivnem družinskem krogu. Slabo je bilo v pripovedih navzoče, za bralce se je seveda v vzgojne namene in z utopičnimi tendencami prikazal pravični svet, v katerem je slabo kaznovano in je človeško trpljenje premagljivo. Torej, svet ni dober, lahko pa postane boljši, če si bodo mladi bralci kot predstavniki nove generacije za to prizadevali. V romantiki je prišlo do zloma te otroške literarne konstrukcije. Nov pogled na otroštvo je uvedel obširno reformo otroške književnosti, ki je prevzela nove funkcije in drugačne literarne forme. Romantično idealiziranje otroka, rešenega realnosti in pritiska časa, ki živi v lastnem, magičnem svetu, je odprlo drugačen pristop v otroški literaturi. Na novo je bila odkrita literatura preteklosti. Ljudsko slovstvo in predvsem pravljice so postale del literature za otroke. Od takrat si prav tako ne moremo v otroški literaturi nič več odmisлити fantastike, živalskih zgodb, vaških in domovinskih zgodb in zgodb iz narave. To je pogojevalo mišljenje, da otrok sicer živi med nami v tem svetu, vendarle je tujec, saj je zaradi svojega razmišljanja, zaznavanja in občutenja doma v nekem drugem svetu. Romantika, ki ji grozljivost in zlo ni bilo tuje, je zgodovinsko gledano postala utiralec poti literarno insceniranemu harmoničnemu svetu, na katerega ne pritiska realnost. Pustolovščine v naravi, dogajanja v pravljlično čudovitih svetovih, v idiličnem družinskem in vaškem življenju in podobne teme so se v mladinski literaturi iz obdobja bidermajerja nato v kontekstu pedagoških reform s konca 19. stoletja prenesle v petdeseta in šestdeseta leta 20. stoletja. Iz teh let izhaja najvplivnejša in do danes najbolj znana slika lepega otroštva v trilogiji Bullerby, pisateljice Astrid

Lindgren. Lindgrenova je inscenirala v nedoločeno preteklost prestavljen predindustrijsko podeželski svet, kjer poteka življenje po ustaljenih tirnicah v ciklusu letnih časov. To je prizorišče idealnega otroštva. V tem mikrokozmosu iz treh dvorišč, polj in gozdov se v varnem zavetju družine in sosedov prosto odvijajo igre, dogodivščine in odkritja. Življenje se odvija v skladu s potrebami otrok, vloga staršev je perfektna, vedno so tu, ko jih otrok potrebuje, sicer pa ostajajo v ozadju, da ne bi motili s svojo navzočnostjo. Lizin vzklik: »Oh, kako lepo nam je v Bullerbyju!« je moto tega sveta. Seveda ne gre za zavajanje, ampak za literarni opis sveta, kakršen naj bi v idealnih razmerah bil. Na drugi strani pa po takem otroškem svetu hrepenijo tudi odrasli, ki iščejo v svetu otroštva svojo izgubljeno srečo. Pogled na otroško idilo pisateljice Astrid Lindgren je v tedanjem času postal prevladujoč v mednarodnem prostoru mladinske literature. Avtorji, ki so po letu 1950 in 1960 dali pomemben pečat mladinski literaturi v Nemčiji, so bili Otfried Preussler, James Krüss in Michael Ende. S svojimi pravljicnimi romani, zgodbami in fantastičnimi pripovedmi pa so bili deležni tudi kritike, da v svojih nerealističnih zgodbah dajejo svojim otroškim junakom zatočišče v fiktivnih svetovih. Sicer pa so bile v povojni mladinski literaturi sporne tudi tendence, ki so se navezovale na dožemanje otroštva iz začetka 19. stoletja, ki pa niso vzdržale. Predstave o vrednotah, morali in redu, kot je bilo v dobrih starih časih, so oblikovale idilo otroštva in predstavo o srčkanih, pridnih in spodobnih otrocih. Protest proti takemu predstavnemu svetu je izražen v delih, kot sta *Kindheit ist süss? Kindheit ist mies!* (Je otroštvo sladko? Otroštvo je slabo!) avtorice Susanne Kilian iz leta 1971 in *Alle Jahre wieder saust der Presslufthammer nieder* (Vsako leto znova pade pnevmatično kladivo) avtorja Jörga Müllerja iz leta 1973. Razumevanje otro-

štva se je v sedemdesetih letih radikalno spremenilo in ni več vzdržalo literarno skonstruiranega idealnega sveta. Otroci so sedaj uvrščeni med prebivalce »odraslega« sveta. S tem so dobili pravico o tem svetu tudi kaj izvedeti. Peter Härtling in Christine Nöstlinger sta predstavnika kritične, socialno angažirane emancipacijske literature, ki prikaže razne aspekte realnosti, pokaže slabosti in konflikte ter spodbuja k razmišljanju in soočanju s tem. V zadnjem obdobju so v psiholoških mladinskih romanih prikazane tudi temne strani otroštva. Otroci se morajo spoprijemati s podobnimi psihičnimi težavami kot odrasli. Soočeni so z realnostjo in z njo povezanimi problemi (zlorabe, kriminal, rasizem, bolezen, ljubezen ...). Vzporedno s tem pa še vedno obstaja želja po idiličnem svetu in harmoniji in odrasli, ki imajo isto željo, prenašajo na mlado generacijo knjige Astrid Lindgren, Otfrieda Preusslerja in Michaela Endeja. Janosch pa je tisti avtor, ki s svojimi slikanicami izjemno uspešno nagovarja tako otroke kot odrasle. Z ironijo in paradijo navdušujeta mlade in odrasle bralce tudi Helmut Sakowski v zgodbi *Katja Henkelpott* (1992) in Walter Moers v fantastičnem romanu *13 ½ življenj kapitana Sinjedlakca* (1998).

Christine Knödler v svojem prispevku *Familienglück im Wandel* (Družinska sreča v spreminjanju) s primeri iz posameznih mladinskih knjig prikaže odnose med starši in otroki in odnose v krogu družine, ki so se tudi v literaturi skozi leta spreminjali, od idilike v tradicionalni družini do vseh raznolikosti in pestrosti današnje demokratične družine. Sploh pa ni nujno, da so danes odnosi, kljub včasih presenetljivi nenavadnosti, slabi.

Elisabeth Wildberger je v prispevku *Herzliches Glück* (Prisrčna sreča) izbrala nekaj mladinskih knjig, v katerih otroci doživijo in občutijo srečne trenutke. V navedenih zgodbah je odnos do otroške sreče pozitiven.

Marsikateremu otroku so pomagale doživeti srečo vile. Ta čarobna bitja so v literaturo vstopila v pravljicah. Kakšna dobra dela in kakšne želje so vile izpolnjevale otroškim literarnim junakom, opiše Nicole Kalteis v prispevku *Wer ist diese Dame? Diese Dame ist eine Fee* (Kdo je ta dama? Ta dama je vila.).

Spominjanje in pripovedovanje drugim o sebi je človekova potreba in želja, je nekaj, kar osrečuje. Dokaz za to so radijske oddaje, v katerih ljudje z velikim žarom obujajo svoje spomine. O tem spregovori Hubert Gaisbauer v prispevku *Die Herberge 'Zum erzählten Leben'* (Dom »Pri izpovedanem življenju«).

Svojega otroštva se spominja Andreas Steinhöfel v prispevku *Labyrinth* (Labyrinth), objavljen v knjigi *Berliner Kindheit im zwanzigsten Jahrhundert* (Otroštvo v Berlinu v 20. stoletju), ki je izšla leta 2006.

V kaotičnem svetu mladost vendarle najde srečo. Posameznik se druží z ljudmi, ki podobno mislijo in ki imajo enak odnos do življenja. Ne potrebuje drugega, zato je srečen. Tako gleda na svojo mladost pisateljica Tamara Bach v prispevku *Nachgesang* (Pesem).

Ali je možno, da nekdo uživa v slabem vremenu? A so pesmi in so glasbeniki in je kar nekaj filmov, ki dopovedujejo, da te prav dež lahko zelo osreči. O tem piše Robert Buchschwenter v prispevku *Wenn das Glück im Regen steht* (Če tiči sreča v dežju).

O sreči v rožnatem in o svojem pogledu na kič v mladinski literaturi piše Silke Rabus v prispevku *Die Sehnsucht nach dem Kitsch* (Hrepenenje po kiču).

Franza Derdaka navdaja občutek sreče zaradi knjig, oziroma zaradi dejstva, da lahko beremo. Na voljo imamo celo knjige, ki govorijo o sreči. Naslov njegovega prispevka je *Zum Glück gibt's Bücher* (K sreči imamo knjige).

Avtorji in njihova dela, ki so predstavljena v tej številki, so: pisatelj in ilustrator Janosch, ilustrator Willy Puchner, ilustratorica Rotraut Susanne Berner, dobitnica nemške nagrade za mladinsko književnost 2006 in večkratna nominiranka za Andersenovo nagrado, ilustratorica Helga Bansch in angleški pisatelj David Almond, dobitnik nemške katoliške nagrade za mladinsko literaturo 2006.

Ilustratorji Thomas Hamann, Franziška Biermann, Jens Rasmus, Sibylle Vogel in Stefanie Harjes so na vprašanje, kakšne barve je sreča, odgovorili v likovni govorici, njihove slike – odgovori so objavljene v tej številki.

Skoraj polovica vsake številke iz leta 2006 je namenjena obširni predstavitvi knjig za otroke in mladino in novostim na področju strokovnih knjig o mladinski literaturi, o vzgoji in izobraževanju. Ilustratoriki Helgi Bansch pa je uredništvo dalo priložnost, da se predstavi širokemu krogu bralcev magazina s tem, da je naredila za vsako številko letnika celostransko uvodno ilustracijo.

Tanja Pogačar

NAVODILA AVTORJEM

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

Za stik z urednico lahko uporabijo tudi el. naslov: darka.tancer-kajnih@mb.sik.si

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

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

Ob izidu revije 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). 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 okenko 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

Maria Nikolajeva: <i>Zakaj Pika spi z nogami na blazini ali subverzija moči v delih Astrid Lindgren</i>	5
Dubravka Zima: <i>Kdo bo koga ubogal/poslušal? O avtoriteti v 'ženskih' romanih Astrid Lindgren</i>	14
Lynne Vallone: <i>Življenje in posmrtno življenje Pike Nogavičke: ameriški pogled</i>	23
Dragica Haramija: <i>Realistični prozni vzorci v delih Astrid Lindgren</i>	30
Darja Mazi-Leskovar: <i>Dinamika razvoja osebnosti odraslih in otroških likov v romanu Ronja, razbojniška hči</i>	41
Milena Mileva Blažič: <i>Astrid Lindgren in njen vpliv na slovensko mladinsko književnost</i>	54
Tanja Mastnak: <i>Kako upodobiti Piko Nogavičko? Nekateri primeri vizualne interpretacije v slovenskih izdajah Pike Nogavičke</i>	61
Slavko Pregl: <i>Slovenske nogavice Pike Nogavičke</i>	71
Hela Čičko: <i>Pika na otoku Taka-Tuka: o delavnicah kreativnega pisanja in promociji branja na Oddelku za otroke in mladino Mestne knjižnice Zagreb</i>	81

IBBY NOVICE

Tanja Pogačar: <i>Zorka Peršič 1914–2007</i>	86
<i>Kandidature za mednarodne nagrade</i>	87
<i>31. kongres IBBY</i>	88

ODMEVI NA DOGODKE

Meta Grosman: <i>Stopenjskost pri usvajanju pismenosti – postopen pouk bralne pismenosti na vseh ravneh šolanja. 7. strokovno posvetovanje Bralnega društva Slovenije (BDS)</i>	90
Janja Vidmar: <i>Slovenska mladinska književnost na knjižnem sejmu v Frankfurtu</i>	93

OCENE – POROČILA

Tanja Pogačar: <i>1000 und 1 Buch 2006</i>	96
--	----

CONTENTS

ARTICLES

- Maria Nikolajeva: *Why Does Pippi Sleep with Her Feet on Her Pillow, or Subversion of Power in Astrid Lindgren's Works* 5
- Dubravka Zima: *Who obeys/listens (to) who? On authority in the 'female' novels of Astrid Lindgren* 14
- Lynne Vallone: *The Life and After-Life of Pippi Longstocking: The View from America* 23
- Dragica Haramija: *Realistic prose patterns in the works of Astrid Lindgren* ... 30
- Darja Mazi-Leskovar: *The Dynamics of Personal Development of Adult and Children Characters in the Novel Ronia, the Robber's Daughter* 41
- Milena Mileva Blažič: *Astrid Lindgren and her influence on the Slovene children's literature* 54
- Tanja Mastnak: *Examples of visual interpretation of Astrid Lindgren's works* 61
- Slavko Pregl: *Slovenske nogavice Pike Nogavičke* 71
- Hela Čičko: *Pippi on the South Seas: on creative writing workshops and reading promotion in the Children's and Youth Department of the Municipal Library of Zagreb* 81

IBBY NEWS

- Tanja Pogačar: *Zorka Peršič 1914–2007* 86
- Candidacies for international awards* 87
- The 31st IBBY Congress* 88

RESPONSES TO THE EVENTS

- Meta Grosman: *Different stages of literacy acquisition – stage by stage teaching of reading for all grades. 7th symposium of Slovenian Reading Association* 90
- Janja Vidmar: *Slovene children's literature at the Frankfurt Book Fair* 93

REVIEWS – REPORTS

- Tanja Pogačar: *1000 und 1 Buch 2006* 96

OTROK IN KNJIGA

69

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori
Ministrstva za kulturo
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

Tisk: MI-BO tisk, Maribor; Grafična priprava: Grafični atelje Visočnik

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2007	LETNIK 34	ŠT. 69	STR. 1–112
-----------------	--------------	-----------	--------	------------