

OTROK
IN KNJIGA
100



Na naslovnici je ilustracija
Marlenke Stupica iz
pravljice *Zvezdni tolarji*
Jacoba in Wilhelma Grimma
(Mladinska knjiga, 2017)

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*

100

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana decembra 2017

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Lektoriranje: Darka Tancer-Kajnih

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

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

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

Vključenost v podatkovne baze:

MLA International Bibliography, NY, USA

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

EBESCO Publishing, Inc.

Spoštovani bralci!

Pred vami je jubilejna številka, s katero obeležujemo tudi 45-letnico izhajanja revije. Uredništvo je praznično številko namenilo ponatisom avtorefleksij iz rubrike POGLED NA SVOJE DELO, ki je med uporabniki revije zelo priljubljena, v najrazličnejših virih pa tudi pogosto citirana.

Člani uredništva smo ob snovanju te številke z zanimanjem ponovno prebrali več kot 60 besedil slovenskih pisateljev, ilustratorjev, prevajalcev in urednikov, ki so v reviji doslej prispevali razmišljanja o svojem delu. Zaradi omejenega obsega 100. številke pa smo seveda bili primorani narediti izbor. Revija je že od druge številke občasno prinašala avtopoetike, a Pogled na svoje delo se je kot samostojna rubrika pojavil šele v 20. številki. Ta povsem stvarni bibliografski podatek smo sprejeli kot prvi kriterij za tokratni ponatis, zaradi česar smo žal morali izpustiti nekaj dragocenih in odmevnih prispevkov. Kot opozorilo, da so tovrstna besedila bogatila vsebino revije že tudi pred 20. številko, smo vključili le prispevek Daneta Zajca iz leta 1981.

Naš izbor glede na predvideno število strani občutno presega prvotni načrt. Vsebuje 30 avtorefleksij iz obdobja 1984–2015, posebej za to številko pa je na našo pobudo nastal prispevek sodelavca Petra Svetine, ki je v zadnjih letih prejel kar nekaj nagrad za mladinsko književnost. V izboru smo želeli zajeti predstavnike različnih generacij in ustvarjalnih področij pa tudi vsebinsko in slogovno pestrost avtopoetik. Besedila smo razvrstili kronološko glede na zaporedje objav, kar je razvidno v zapisu ob koncu vsakega prispevka.

Med ponatisnjenimi pogledi na svoje delo sta tudi dva prispevka prve urednice revije Darje Kramberger, v katerih je skrbno popisala dolgoletne pobude in prizadevanja za nastanek revije *Otrok in knjiga*, njeno ustanovitev leta 1971 ter urejanje prve številke, ki je izšla avgusta 1972.

Naslovnico krasí Ilustracija legendarne Marlenke Stupica, ki je v mesecu decembru, ko smo sestavljali jubilejno številko, praznovala 90. rojstni dan. Ponosni smo na ta vzajemni poklon, saj Stupičine prepoznavne likovne upodobitve domačih in tujih literarnih besedil domujejo v spominu mnogih generacij.

Med izbrano gradivo smo – za vsak mesec jubilejnega leta – umestili še 12 naslovníc revije *Otrok in knjiga*, na katerih so ilustracije priznanih slovenskih likovnih umetnikov. Z njimi smo želeli poudariti raznolikost in bogastvo slovenske ilustracije, vendar smo pri izboru upoštevali tudi kvaliteto digitaliziranih dokumentov iz našega lastnega arhiva.

Naj poudarimo, da so na naslovnica revije *Otrok in knjiga* bile najpogosteje ilustracije iz nagrajenih slikanic, zato podatek, da je revija pred leti prejela priznanje za slovensko strokovno revijo z najlepšimi naslovnica, najbrž ne preseneča.

Želimo si, da bi praznična številka s svojo vsebino nagovorila in navdušila čim več bralcev.

Darka Tancer-Kajnih
Urednica revije

The 100th issue is also the 45th anniversary of our journal. The editorial board dedicated the celebratory issue to reprints of the autoreflections from the column A VIEW UPON MY WORK, which is very popular amongst our readers and frequently quoted in different sources. The editorial board members selected 30 autoreflections out of rich materials, including representatives of different generations and creative fields (writers, illustrators, translators, editors) and aiming at the highest possible autopoetic diversity regarding contents and style. The texts are classified in chronological order. One of the reprinted views brings the text of the first journal's editor Darja Kramberger, describing in detail all the yearlong initiatives for the founding of the journal which eventually took place in the year 1971.

The title page brings an illustration by Marlenka Stupica, who celebrated her 90th birthday in the month of December. Between the texts there are 12 visual inserts (title pages of the journal) with illustrations of renowned Slovene visual artists.

Peter Svetina

DEVETNAJST TOČK AVTOPOETIKE

- 1 Avtopoetika je refleksija lastnega umetniškega ustvarjanja. Za razliko od (literarne) teorije, ki opazuje in opisuje, poetika predpisuje. Gre torej za refleksijo pisanja in literarnih postopkov, ki si jih avtor vedé sam predpisuje oziroma se jih nevedé drži.
- 2 Družina in rod, iz katerih izhajam, sta gojila dve vrednoti: spoštljivo trmo in širokosrčnost. Za privilegij, da sem se lahko rodil v to okolje, nimam nikakršnih zaslug.
- 3 Razpoložljivost je zavestna pripravljenost sprejeti, kar ti pride naproti. Razpoložljivost pisca ni enkrat za vselej sprejeto dejstvo, ampak trening. Razpoložljivost in pisanje v zgodnjih jutranjih urah pripomoreta k zmanjševanju piščeve samocenzure.
- 4 Čudaki so ljudje, ki se glede na pričakovanja večine oziroma okolice ne obnašajo konformno. Njihovi vrednostni sistemi in njihovi vedenjski vzorci se ne prilagajajo vrednostnemu sistemu in vedenjskim vzorcem večine, lahko pa z njimi po naključju sovpadajo. Prisotnost čudakov je znak znosne družbene klime. Opisovanje čudakov in čudakinj v literaturi je na eni strani pokazatelj piščeve osebne naklonjenosti do njih, po drugi strani pa signal bralec, da taki ljudje obstajajo. Če je do literarnih likov – čudakov naklonjen pisec, bo naklonjenost do njih lahko začutil tudi bralec.
- 5 Subverzivnost je idejna ali ideološka nekonformnost, ki ni opazna na prvi pogled, gre za podtikanje risalnih žebličkov v prevladujoče družbene vzorce, norme in okus. Drugače bi lahko rekli tudi, da je subverzivnost draženje, ki ga tisti, ki mu je namenjeno, ne opazi ali ne zazna takoj. Subverzivno je lahko v današnji zahodnjaški družbi pospeševanj tudi že razpolaganje s časom: subverzivno lahko delujejo literarni liki, ki si jemljejo čas za pogovor, za opazovanje. Subverzivno je lahko tudi že samo branje zgodb. Če se pisec vnaprej ne obremeni, ali bo besedilo izdano ali ne, se sproščeneje ne prilagaja prevladujočemu okusu in zahtevam okolja.
- 6 Naravnost k humorju in nonsensu je verjetno del značaja, v veliki meri pa je stvar (samo)vzgoje. Humorna in nonsensna perspektiva ne slikata življenja nič manj resničnega kot kakšna druga, tragična, grozljiva ali melodramatična,

recimo. Literarno delo v vsakem primeru izbira iz resničnosti le koščke in z njihovo pomočjo ustvarja literarno resničnost. Zanj pa, čeprav je iluzija, nikakor ni nujno, da bi bila manj resnična od zunajliterarne resničnosti.

- 7 Mislim, da ima človek v budnem stanju vsaj dvoje zavedanj. Eno zavedanje je funkcionalno: z njegovo pomočjo človek opravlja vsakodnevno rutino, vozi avto, hodi čez prehod za pešce, kupuje ribe in solato, adekvatno odgovarja na otrokova vprašanja. Drugo zavedanje teče v isto smer, vendar je od prvega ločeno kot pločnik od ceste. Drugo zavedanje omogoča ustvarjanje, je ustvarjalno zavedanje. Ustvarjanje je lahko tudi športno tekmovanje. Podobno je zamaknjenju. V tem zavedanju človek nima občutka za čas, ne občuti lakote in mraza, ne opazi, da ga že dolgo časa tišči na stranišče. Pisec, ki je pisal besedilo v takem stanju duha, praviloma ne zna odgovoriti na vprašanje, kako je besedilo nastalo.
- 8 V določenih življenjskih pogojih se da to drugo, ustvarjalno stanje duha vzdrževati in se vanj hitro vračati. Vračanje omogoča intenzivno zapisovanje besedila ne glede na to, da je med enim in drugim zapisom minil ves dan, lahko tudi več dni. Neprestana ali nereflektirana pripetost na telefon, internet ali televizijo piščevo ustvarjalno zavedanje hromi in ga prestavlja v funkcionalno ali kar v disfunkcionalno zavedanje.
- 9 Okoliščine nastanka besedil so različne. Tudi prostori nastanka besedil so različni. Enakomerno gibanje – hoja, vožnja z vlakom ali nenaporna in nestresna vožnja z avtomobilom – lahko stimulira ustvarjalni proces. Pisec si lahko prizore zgodbe enostavno pofotografira v spomin ali jih sproti zapisuje v beležnico.
- 10 Ti prizori in podobe se v besedilu združujejo ne glede na doživeto resničnost in ne glede na avtobiografsko ustreznost. Podobe, ki se v besedilu nizajo druga za drugo, so lahko iz popolnoma različnih časov in iz popolnoma različnih krajev. Literarno besedilo ustvarja novo resničnost in ta bralca zanima, ne zanima ga, ali je besedilo (avto)biografsko neoporečno – to tudi ni namen literarnega besedila.
- 11 Končno besedilo praviloma nastaja doma oziroma v okolju, ki trenutno nadomešča dom.
- 12 Branje in prevajanje literature rojevata novo literaturo. Ob branju in prevajanju se pisec uči literarnih postopkov, ki jih lahko preizkuša v lastnem besedilu.
- 13 Literarni elementi, ki jih je smiselno opazovati in ki jih je dobro vaditi in reflektirati, so: govor literarnih oseb, kompozicija besedila, zamolk, metafora, asociacije, besedna igra in naslov besedila.
- 14 Vsaka oseba ima svoje ime. Vsako osebo kličemo po njenem lastnem imenu. Če literarna oseba nima imena, je to pravzaprav tip literarne osebe.
- 15 Kdor veliko govori, lahko le malo sliši. Mislim, da sta opazovanje in poslušanje piscu potrebna za polnjenje ustvarjalnega akumulatorja. Če ta ni ustrezno poln, je pisanje le bolj ali manj dobro opravljena obrtna dejavnost.
- 16 Če besedilu po krajšanju ne manjka nič od tistega, kar se piscu zdi osrednjega pomena in osrednje sporočilo, ni razloga, da bi bilo to besedilo daljše. Če je besedilo dobro, bo dobro tudi še po pol leta ali po letu dni.

- 17 Če boste s kosilom končali takrat, ko bi sicer še nekaj pojedli, bo vaš spomin nanj mnogo silnejši, kot če se preobjeste. Prav tako je z besedilom: če ga je pisec uspel končati takrat, ko bi ga bralec še bral, je zbudil v bralcu kemično reakcijo, ki bo trajanje besedilu podaljšala, takega besedila se bo bralec praviloma bolje spomnil kot tistega, ki ga je sam končal v svoji glavi, že preden ga je pisec končal na papirju. Odprti konci in ne do konca izrečene zgodbe bodo učinku samo v prid.
- 18 Iskanje in določena stopnja eksperimenta ohranjata vitalnost tako pisca kot besedila.
- 19 Če si povedal, kar si imel povedati, lahko s pisanjem končaš.

Napisano za *Otrok in knjiga* 100 (2017)

Aleš Šteger

O KURENTU IN POVEZANIH REČEH

1.

Konec aprila 2015 sem se mudil na Kitajskem. Med drugim sem predaval na dveh univerzah v Chengduju, ena od njiju je bila Southwest University for Minorities, nova, moderna univerza, ki (kot pove že njeno ime) v prvi vrsti služi za izobraževanje in raziskovanje manjšin na Kitajskem. Predaval sem v nabiti učilnici in šele ob koncu predavanja izvedel, da so vsi študentje pripadniki manjšine Yi, ki šteje kakih 10 milijonov duš in ima poleg svojega jezika tudi svojo pisavo, katera se povsem razlikuje od kitajskih pismenk. Po koncu predavanja, številnih vprašanih študentov in po kake pol ure trajajoči vožnji s taksijem sem obsedel prekrižanih nog na preprogi v eni od restavracij, kjer so pripravljali yijevske jedi in stregli njihovo posebnost, nadvse okusen ajdov čaj. Moja gostiteljica, predstojnica oddelka za literaturo Yi in yijevski pesnik z imenom Lama, sta mi pripovedovala o prizadevanjih, da bi Yi končno dobil svoje mesto na svetovnem literarnem zemljevidu, da bi Yi kot narod našel pot iz anonimnosti. Pripovedovali so mi o pomenu ljudskih pesmi za Yi, o njihovih šegah in običajih. Takoj smo ugotovili, da nas, Slovence in Yi, povezuje ajda. Po tej poti smo tudi prišli do pogovora o kurentu. Moja gostiteljica sta nemudoma izvlekla mobilna telefona in po krajšem brskanju sta kljub onemogočenim zahodnim brskalnikom našla slike kurenta. Opisal sem jima njegovo funkcijo, pojavnost in običaje, vezane na kurentovanje, prikimavala sta in na koncu zaključila z ugotovitvijo, da imajo Yi sicer bogato tradicijo mask, da pa kurentom podobne maske in rituali obstajajo na področju Tibeta. Par ur kasneje sem izvedel, da je to jutro Nepal stresel silni potres in da število mrtvih in pogrešanih presega več tisoč ljudi.

2.

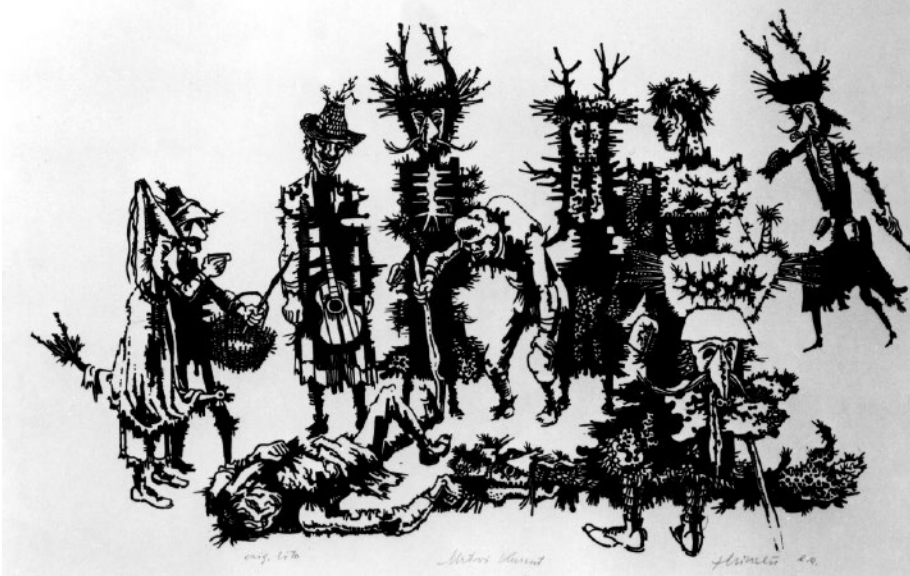
Moj *Kurent* (Kurent, Mladinska knjiga, Ljubljana 2015) je angažiran lik. Ni mu vseeno za okolje in za usode ljudi in okolja. Prav v aktivni drži do navidez avtomatiziranih procesov, ki krojijo naša življenja in odločajo o prihodnosti našega planeta, sem pred leti prepoznal dimenzijo, ki kurentov lik v mojih očeh dviga nad druge pustne šeme, mu podeljuje neko silno aktualno vlogo. Za razliko od drugih karnevalskih ali celo mitoloških likov je v kurentu nekaj, kar se zoperstavlja tradicionalnim folklorističnim ali kulturnoetnološkim poskusom razumevanja in zamejitve lika. Pri teh poskusih gre namreč največkrat za metodološko precej predvidljiv

proces, v katerem se poskušajo raziskovalci prestaviti v neke vrste časovni stroj in z vso možno ali nemogočo empatijo rekonstruirati funkcionalnost kurentovega lika v nekem primordionalnem času, v času, ki ga danes več ne živimo, ko, tako menijo, naj bi s človekom upravljali nek drugačen softver, neki drugi mentalni program, ko naj bi še brez kančka dvoma verjeli v magijo podobe, smrt narave in njeno ritualno obujanje, v demonične sile in v prisotnost božanskih in drugih spiritualnih bitij na zemlji. Kurent torej v očeh teh častivrednih etnologov največkrat nastopa kot artefakt preteklosti, kot nek zaprašen starodavni lik, ki je po procesu modernizacije in z njo povezanega preformuliranja lastne funkcionalnosti iz mitične v turistično-zabavljajško ostal v ljudski rabi in nam na novo osmišljen greni februarske pustne dni s svojim zvonjenjem še dandanes. Zame pa je lik kurenta nekaj povsem živega in avtentičnega. Neprimerno bolj kot rekonstrukcija preteklosti me pri kurentu zanima, kaj dejansko je kurent lahko danes in tukaj. Zame intimno je neprimerno več kot še en pustni lik, je duhovno-energetska informacija, ki jo je vsakič znova potrebno dekodirati. Naj je v zadnjih desetletjih razposajeno skakal okoli delavk s Ptujškega polja, ki so v pustnem času izostale s svojega dela za tekočim trakom, ali okrog direktorjev lokalnih podjetij, za katere je na Ptuj praviloma veljalo, da si v pustnem času ne upajo na ulico iz strahu pred maščevanjem podrejenih, naj sem zaslišal zven njegovih zvoncev v kakem drugem slovenskem mestu, celo na smučarskih stadionih ali v gledaliških predstavah – zame je bilo na kurentu nekaj, kar ga je razločevalo od drugih mask in ga pretvarjalo v mojega sodobnika. Še več kot sodobnika. Gre za obliko prisotnosti, ki je nujna v današnjem, vse bolj virtualno odlepljenemu svetu.

3.

O zakonitostih maske je bilo povedanega in zapisanega veliko. Metamorfozičnost, ki jo dopušča raba že drobne zaslonke pred obrazom, je že v stari Grčiji spreminjala igralca v celo plejado značajev in usod. Totemske funkcije mask, maske v različnih kultih zapeljavanja, maske kot del starodavnih in sodobnih obredov, in – *last not least* – mrtvaška maska. Ko sem pred leti začel študirati lik kurenta z željo, da napišem tekst za lutkovno gledališče, sem se z mislimi moral zmeraj znova vračati k Miheličevemu Mrtvemu kurentu. Miheliču je uspelo nekaj nezaslišanega, in to le slabo desetletje po koncu vojne, se pravi v času, ko je bil v splošni zavesti še kako buden čut za najrazličnejše medčloveško nasilje. Zavest o krhkosti in nesamoumevnosti življenja je bila bistveno bolj prisotna, kot je med nami danes. Miheličev mrtvi kurent leži med drugimi kurenti in pustnimi šemami brez maske. Prizor, ki me spominja na Goyo ali Hieronimusa Boscha, ne evocira le groze, marveč predvsem neko skrivnostno tihotnost. Kot da lahko otipamo tišino, ki je zavela po snežni pokrajini spričo smrti. To je prizor brez jezika, prizor onkraj jezika. Besede bi motile, bile bi moteči tujki. Obraz mrtvega kurenta je, tako kot glave drugih maskiranih, ki stojijo okrog njega, pobeljen s snegom. Koliko časa že traja ta prizor? In čemu stojijo ostale pustne šeme okrog mrtvega fanta tako nepremično zazrte vanj? So ga one ubile? So ga našle? Ali prepoznale? Ali pa je vsa ta konstelacija, mrtvi mladenič, maske, sneg, negibnost, vse, kar napeljuje k ugibanju po predzgodbi, po motivih, ki so pripeljali do tega prizora, po preteklosti, ki je pripeljala do tragičnega konca, neke vrste maska, poveznjena čez celo Miheličevo grafiko? Morebiti nam mrtvi fant s svojim neosebnim izrazom na obrazu in prelomljeno držo mrtvih udov predoča, da ni razlike med njim in živimi maskami, ki ga

obkrožajo. Da človeški obraz, nasprotno od splošnega prepričanja, nima ničesar svojega, kar bi lahko zamenjal z maskami, nobene identitete, nobenega jaza, ki bi ga z masko zbrisali? Da ni druge resnice, kot je maska sama? In katera druga maska je maska vseh mask, če ne maska smrti, ultimativna maska, ki je ni mogoče sneti?



France Mihelič: *Mrtvi kurent*

4.

V lutkovnem mjuziklu *Kurent*, ki je bil 2011 premierno uprizorjen v Lutkovnem gledališču Maribor v koprodukciji z Mestnim gledališčem Ptuj, je kurent pričevalec sveta na robu ekološke katastrofe. Na sledi podnebnih sprememb iz sveta izgine zima, s tem pa tudi temelj kurentove eksistence. Brez nasprotja poletje–zima ni kurenta, zato se kurent odpravi v svet, da poišče in vrne zimo. Izkušnja pisanja za teater, še posebej teksta, ki naj bi bil pretežno pet, je bila seveda svojevrsten izziv. Upoštevalo je določena notranja pravila žanra in zahteve dramaturgije, se mi je zdelo skoraj nemogoče, da kurent ne bi govoril – in posledično prepeval. To dejstvo pa je iz kurenta, ki je kot lik nadvse dramatičen, naredilo dramski lik. Kurent je podoba absolutne biti znotraj pustnega konteksta, kjer sta nerazprtost molka in sled njegovih dejanj njegov jezik. Kakor hitro pa se kurent v mjuziklu prične posluževati nezadostnih, mnogopomenskih in pogosto tudi lažnivih človeških besed, nezaustavljivo zdrсне v svet človeškega logosa. Jezik po svoji zvočnosti deluje kot fabulativni stroj, saj vleče razvoj dramske snovi nezaustavljivo naprej, obenem pa kurentu odvzame nekaj bistvenega. In to je bil tudi priokus, ki sem ga imel po predstavi. Ni se dotikal njenih strastnih ustvarjalcev, odličnih lutkarjev in igralcev, sijajnega skladatelja glasbe, scenografije, lučkarja in vseh ostalih. Dotikal se je nekega zame ključnega vprašanja – zakaj je kurent, ki ne govori, večpoveden in večplasten od takega, ki spregovori? Nam prav lik kurenta s svojo nemo mnogopovednostjo ne odpira povsem aktualnega vprašanja – če parafraziram – o čem govorimo, ko govorimo o čemerkoli? In o čem, ko govorimo o molku? O tistem

tipu tihotne brezbesednosti, kot zaveje čez snežno pokrajino na Miheličevi grafiki Mrtvi kurent. Zaradi teh in podobnih vprašanj sem se lotil pisanja nečesa, kar sem najprej imel za prozno adaptacijo dramskega teksta, potem pa je vse skupaj dobilo neko svojo, prozno logiko in postalo nekaj povsem samosvojega, le še preko nekaj osnovnih motivov povezanega z mjuziklom.

5.

Imel sem nekaj manj kot tri leta. Spomnim se, da sem pred domačo hišo prvič zaslišal pozvanjanje kurentovih zvoncev in se skril pod kuhinjsko mizo. Če pomislim nazaj, me je takrat, kot danes, prešlo isto instinktivno občutje, ki je v sebi kontradiktorno in združuje nezdržljivo. Na eni strani strah in groza pred demoničnostjo približujočega se zvonjenja, po drugi strani pa neustavljiva privlačnost, že kar magnetizem, neke magične frekvence, ki kličejo po sledenju, reakciji, kot če bi zvonci bili demonični instrument, ki se mu ni moč upreti. Na tem mestu sem želel zapisati, da bi se moja otroška duša ob slišanju kurentovih zvoncev najraje raztrgala na dva kosa, a to ne bi držalo. Jeziku in njegovi logiki moramo pesniki dosledno zaupati. Prispodobe ne razlagajo, so logika stvari sama na sebi. Zato: moja otroška dušica se dejansko je raztrgala na dva kosa, na enega, ki se je potuhnil pod mizo, in drugega, ki je odlebdel za zvonjenjem in verjetno še zmeraj lebdi tam nekje nad zasneženimi polji in počasi se odtajajočo zmrzaljo ogolelih dreves. Tam lebdi in me vsak konec zime, ko se znajdem v okolici Ptuja, spomni, da je še veliko neizrečenega v tej skrivnosti in je obenem vsako izrekanje spričo kozmičnih in vse bolj tudi človeških sil, ki obračajo planet in njegove letne čase, v naprej obsojeno na neuspeh. Toda, kot lepo pravi Samuel Beckett, zmeraj znova je potrebno boljše zgrešiti.

6.

Spomnim se razprav o gradnji drugega bloka nuklearke Krško. Tudi meni se je zdelo bolj racionalno zgraditi še en blok nuklearke kot pa še en TEŠ3. Potem sem pričel s projektom Na kraju zapisano. Pri projektu gre, kratkomalo, za izkušnjo najbolj neposrednega odzivanja na okolico in notranje ustvarjalne procese preko pisanja, za poskus biti za 12 ur, koliko vsakič pisanje traja, buden v jeziku. Sredi junija 2013, dobro leto po nuklearni katastrofi, sem pisal v Fukushimi in Minamisomi na Japonskem. Kar sem tam videl in doživel, je spremenilo moje mišljenje, kaj ljudje smo in česa vse smo zmožni. Ladje, ki jih je cunami prestavil na opustošena riževa polja tudi 15 kilometrov v notranjost, ob obali komaj vidni temelji odplavljenih počitniških hiš, evakuirana mesta in kontejnerska naselja med cestnimi obvoznicami, kamor so zasilno naseljeni vsi, ki jim je nesreča vzela domove, obenem pa jih tudi oropala vira preživetja in smisla. Stari ribiči, ki ne bodo nikoli več lovili rib, pridelovalke sadja, ki niso smele več do svojih radioaktivno onesnaženih plantaž. Po zraku so lebdeli duhovi umrlih in duhovi preživelih, ki so spričo uničene prihodnosti umirali zaživa. Umetnost ali, bolje rečeno, osnovne veščine, ki smo jih ljudje podedovali od naših prednikov, veščine, kot so razporejanje predmetov (instalacije), imenovanje dogodkov in pojavov (literatura), upodabljanje v snovi (slikarstvo, kiparstvo), gibalno ustvarjanje misli (ples, gledališče) seveda ne morejo obnoviti prvotnega stanja pred katastrofo. Obenem pa mi je najkasneje v Fukushimi postalo jasno, da prav te navidez zanemarljive dejavnosti imajo ključno vlogo pri ustvarjanju orientacije in novega upanja med preživelimi na pogoriščih

naše civilizacije. Moj japonski prijatelj Katagiri, znani japonski mojster umetnosti ikebane, je recimo vstopal v povsem razdejane in zapuščene hiše in tam, sredi največjih ruševin, v nekaj minutah ustvaril izjemno ikebano, razmestil sveže cvetje v posodah, delno starih tudi več kot 5000 let, in vse skupaj fotografiral. Za nekaj hipov je ustvaril drobec reda in lepote in upanja sredi občje katastrofe, smrti in razdejanja in ljudje so ob pogledu na njegove fotografije dobili solzne oči. Tudi znotraj še tako izjemno težkih časov obstajajo sile, ki gradijo dobro. 16. 6. 2013 sem tipkal svoje stavke v Minamisomi, kraju, oddaljenem samo 10 kilometrov od nuklearke, ki je tedaj še zmeraj – in najbrž se to do danes ni spremenilo – puščala radioaktivne snovi. Tipkal sem v tamkajšnji mestni knjižnici, kamor so starši vodili svoje otroke, da se ne bi igrali zunaj, izpostavljeni nevarnosti žarčenja. Dlje časa, ko sem tipkal, bolj jasno mi je bilo, kako krhki in neizbežno povezani smo ljudje, kako lik kurenta, ta robati, okorni lik brez človeškega jezika, na nek način lahko deluje kot Katagirijeve ikebane v trenutkih razdejanja. Vse bolj jasno mi je bilo, kako smo ravno preko vzorca kurenta, ki v moji zgodbi postane individualiziran Kurent, pisan z veliko začetnico, vsi grobarji ali rešitelji malih ali večjih svetov, katere živimo. In da ene in druge slejkoprej razlikuje pripravljenost na žrtvovanje samega sebe za neko širšo skupnost.

7.

V literaturi je dandanes beseda angažma izpraznjena, zlorabljen, iz mode. Kdor se deklarira kot angažiran pisatelj, nase nemudoma pritegne sum prikritega senzacionalizma. Obenem nosi besedna skovanka v ušesih številnih še vedno slabšalni prizvok v smislu zlorabe literature, njene podreditve socialnim ali političnim



ciljem. Skratka, kdor se deklarira za pisca angažirane literature, zlorablja domnevno eterično čistost teksta in jo postavlja kot deklo v služenje oholi gospodarici ideologiji. Dandanes, v neoliberalni podivjanosti knjižnega in vseh ostalih trgov, besede angažma ni priporočljivo jemati v usta. Obenem pa si, kot najbrž vsak drugi pisatelj, želim, da bi knjige še naprej spreminjale svet. Da jih ne bi brali le za golo kratkočasje, marveč zato, da bi se komu med branjem odprle oči in bi še nekaj časa potem, ko bi knjigo odložil, premišljeval o vprašanih, zakoličenih med platnicama. Kako to doseči? Ne vem. Kako to doseči pri mladih v bržkone najbolj turbulentnem in občutljivem življenjskem obdobju, v najstniških letih? Še enkrat: ne vem. A poskušam. Angažirano, prepričano, preverjeno in, upam da, nepoenostavljeno. Poskušam in poskušam. Mogoče kdo zasliši odzvanjanje zvoncev. K sreči ljudje nikoli ne vemo in ne bomo vedeli, komu, kje in kdaj kurent zvoní.

Otrok in knjiga 92 (2015)

Damijan Stepančič

NEKAJ RAZMIŠLJANJ OB USTVARJANJU ILUSTRACIJ ZA SLIKANICO ANTON!

V naslednjih vrsticah bi rad razgrnil nekaj razmišljanj, ki so se mi kot polovici avtorskega tandema porajali ob snovanju in risanju ilustracij za slikanico *Anton!* (založba MIŠ, 2014).

Ob skoraj vsakoletnem obisku raznih knjižnih sejmov sem pogruntal, da so obletnice, osebni jubileji idealna priložnost, da se bralsko pozornost usmeri in opozori na le-te. Na začetku sem na to raboto gledal bolj sumničavo, češ, če ima dogodek ali osebnost močno zgodbo, ni treba čakati ravno obletnice.

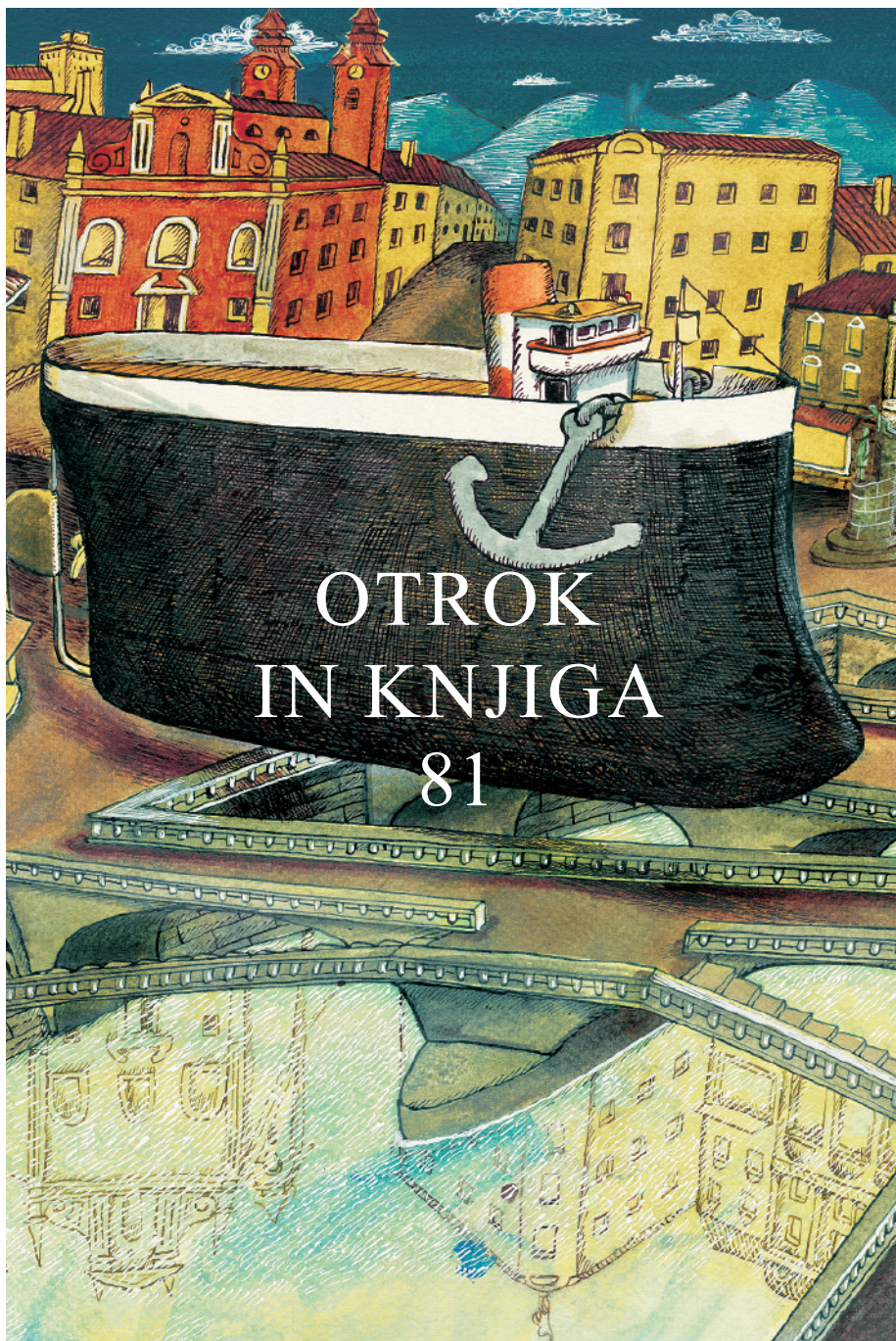
Ker pa gre pri prvi vojni za visoko, okroglo obletnico, mi pomisleki izginejo. V tem primeru imam občutek, da večja kot je obletnica, večji je pomen samega dogodka.

Že kot majhen sem slišal zgodbo, ki mi jo je povedal stric o svojem očetu, torej mojem dedu, o nenavadni izkušnji iz prve vojne. Takrat se mi zgodba ni zdela nič posebnega, otroci itak živijo na pol v drugem svetu. Bila pa je vsaj toliko zanimiva, da sem si jo zapomnil. Bolj ko sem odraščal in bolj ko sem se vsakodnevno ukvarjal s knjigami, mi je zgodba plavala proti površju. Ko pa sem idejo o upodobitvi te zgodbe povedal doma in na Založbi Miš, ki je knjigo kasneje izdala, sem se s samim materialom začel ukvarjati na polno.

Že od vsega začetka sem vedel, kaj točno hočem, kako mora vsa stvar izgledati.

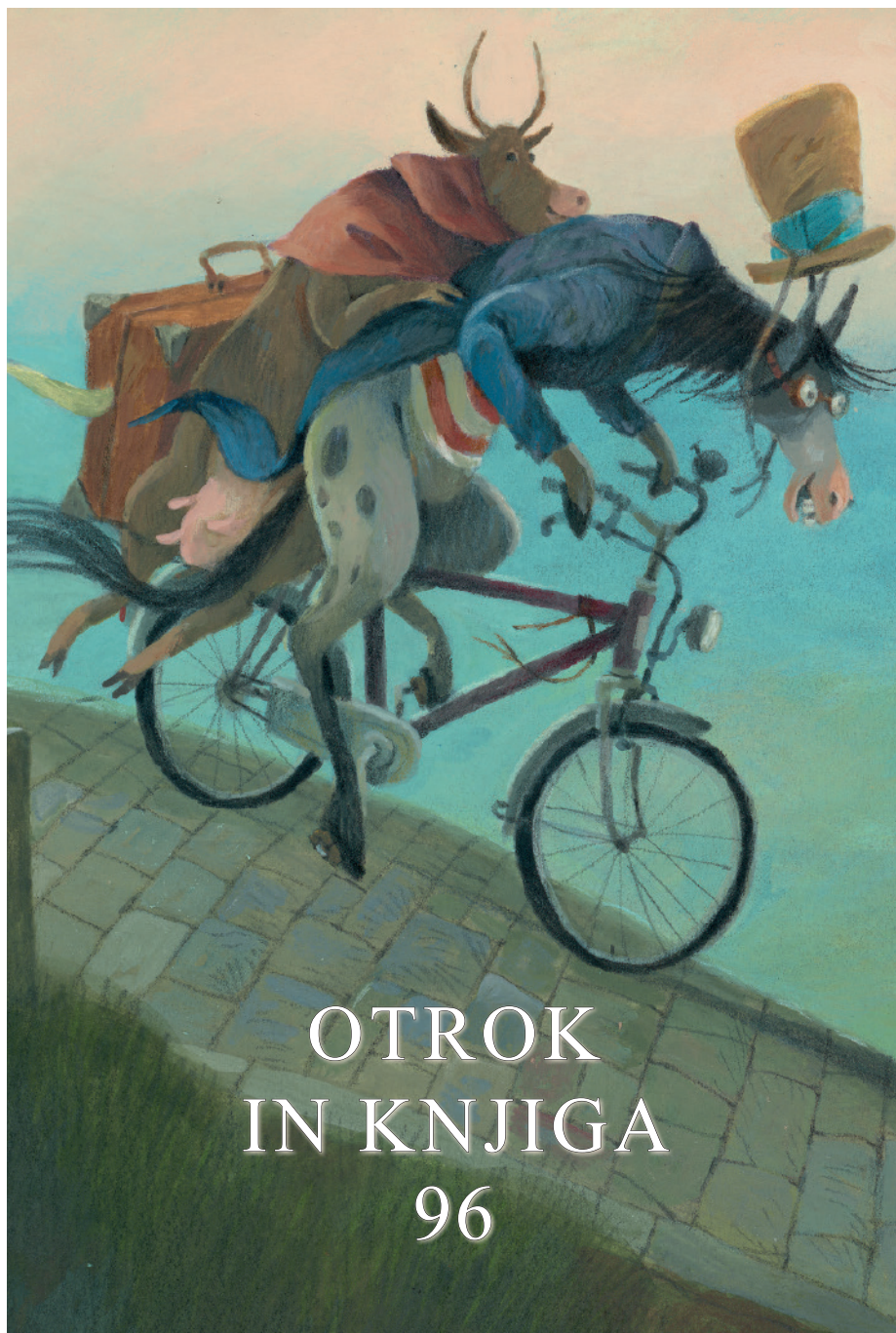
Zelo se mi je zdelo pomembno, da sta sama vojna in čudež mojega deda v njej prikazana avtentično, z vso resnostjo. Nisem hotel zmanjševati ali negirati vojne drame, nisem hotel delati slikanice o vojni, ampak o vojakih, posameznikih z imeni, s svojimi usodami, ne glede na kateri strani so se bojevali. Vojno tragedijo sem hotel prikazati skozi osebno zgodbo, v tem primeru skozi zgodbo mojega deda. Bal sem se namreč, da bi sicer lahko izpadlo moralistično in pedagoško. Želel sem si, da bi bralci ravno skozi osebno izkušnjo vojne doumeli nesmisel, trpljenje in izgubo bližnjih. Samo tako lahko občutimo vso resnost in tragičnost vojne.

Ilustriranja sem se lotil z vso resnostjo. Vedel sem, da se moram – če hočem v ilustracijah doseči avtentičnost, prepričljivost – o veliko stvareh iz prve vojne podučiti. Najprej sem obiskal muzeje v moji bližnji okolici, ki imajo zbirke iz prve vojne. Zanimivo je, da so lastniki ali kustosi izjemno osebno angažirani, precej bolj, kot bi od njih pričakoval v službi, kjer se že sto let ni nič zgodilo. Njihova energija in entuziazem pa sta izjemno nalezljiva. S svojo zavzetostjo in pripravljenostjo deliti in posredovati informacije o prvi vojni so mi sporočali nekaj zelo pomembnega: ne



OTROK
IN KNJIGA
81

Na naslovnici je ilustracija Damijana Stepančiča iz nagrajene avtorske slikanice
Zgodba o sidru (Mladinska knjiga, 2010)



OTROK
IN KNJIGA
96

Na naslovnici je ilustracija Petra Škerla iz nagrajene slikanice *O kravi, ki je lajala v luno* (Miš, 2015). Avtorica besedila je Ida Mlakar

smemo pozabiti grozot prve vojne, predvsem zaradi njih, ki so padli, so pogrešani in brez imen.

To sporočilo je tudi name delovalo izjemno močno, sam sem čutil odgovornost in nujo pravzaprav, da se o teh ljudeh brez imen spregovori s slikanico. Ne samo na simpozijih, okroglih mizah, razstavah, otvoritvah spomenikov... Ne podcenjujem takih manifestacij in njihovega iskrenega poslanstva, pogrešam pa osebni angažma. Prav to sem imel ves čas na umu: kako se lahko jaz oddolžim ali počastim spomin na padle. Namreč, ko pregleduješ fotografije, bereš dnevnike in pisma vojakov, se ti pred očmi porajajo žive usode, občutek imaš, da bi fante lahko srečal na ulici, ko se ozirajo za puncami... Nehote, nevede postaneš del njih, pokukaš v njihovo mladost in oni postanejo del tebe. Na nekem drugem svetu v drugem času bi lahko bili prijatelji.

Hkrati sem se popolnoma zavedal, da je govoriti o vojni, risati o vojni precej težko delo, ki ne bo priljubljeno, niti popularno, ne bo predmet recenzij, množične izposoje in ne vem še česa.

Skozi moje obiske muzejev in pogovore z ljudmi, predvsem pa v razgovorih z Lucijo (ki je napisala besedilo) se je izoblikoval tudi koncept slikanice. Želela sva, da od splošnejših, bolj zunanjih dejavnikov vojne, zgodovinskih dejstev, besedilo počasi preide v bolj osebni, intimen ton.

Na začetku knjige tako ilustracije skupaj z besedilom orisujejo okolje in okoliščine, osebe, tragedije, vendar brez nekega osebnega nagovora. Pogled se seli od strelskih jarkov preko napada in topniškega ognja do stražarja pred kaverno v tihi pozno zimski noči. Ves ta uvodni del zelo dobro podpira tudi besedilo, ki se ne podvaja z ilustracijami, je skrajno izčiščeno in jedrnat. Bralec izve le toliko, kolikor je potrebno za sledenje zgodbi, skupaj pa besedilo in ilustracije napovedujejo razvoj in finale, ki se bo zgodil v zadnjem delu slikanice.

Smo kot duhovi, ki se lahko sprehajamo po pokrajini, ne da bi nas kdo opazil.

Da bi vojno vzdušje lahko maksimalno pričaral, sem se zakopal v iskanje fotografij s fronte. Uniforme, orožje, bojne položaje, pokopališča, skratka vse, kar bi mi lahko prišlo prav, sem fotografiral, razmnožil, shranil. S prerisovanjem uniform, kadriranjem, režiranjem prizorov in kompozicijo sem hotel ilustracije narediti najbolj možno pripovedne in sugestivne. Gledalca morajo ilustracije vsrkati, prenesti v središče dogajanja; tudi če ne bi prebrali besedila, bi morali brez problema slediti zgodbi.

Gledalec je nemi opazovalec. Pri nekaterih knjigah imam občutek, kot da avtorji bralca mazilijo, ga poskušajo uspraviti, narediti pasivnega. Moj namen pa je bil ravno obraten: vreči bralca v središče dogajanja (podobno, kot so bili mladi fantje vrženi v krutost vojne), mu pokazati njegovo ranljivost, ga zvesti samo na nagon po preživetju.

To sem dosegel na ta način, da se večina scen ne dogaja samo znotraj, ampak v tesnem stiku s protagonistimi, npr. s topničarjem, čigar izraz je spačen v trenutku, ko 305mm-ski top zadoni, potem ko Italijani jurišajo proti Avstrijcem... Prostor je vedno zaobsežen v risbi in se širi preko robov ilustracije, nikoli nismo prepuščeni nekemu abstraktnemu ne-prostoru. Izjema je scena z vojaškim pokopališčem, kjer se nam pogled razpre nad pokrajino, kot da so pokopana samo naša telesa, duše pa so nekje drugje... Pogled se nam vedno zaleti ob nekaj, naj bo to stena, glava vojaka, top... še celo eksplozije so narisane kot nekaj materialnega, nekaj, kar lahko primeš, skozi kar se lahko sprehodiš. In v vsej svoji negibnosti in konkretnosti delujejo

še bolj prisotno, strašljivo, kot da se nikoli ne bodo razblinile ali premaknile. Kot neka mora, ki se lepi na nas in se je ne moremo otresti. Tako lahko podoživimo občutke bivanja v kavernah, jarkih, kjer so bili vojaki zelo prostorsko omejeni in utesnjeni, da ne omenjam ranjencev, podgan, razpadajočih trupel.

Mislím, da je ravno ta faza izjemno pomembna pri snovanju ilustracij. Narisati občutja, travme, težave, s katerimi so živelí ti fantje. Rítem in silovitost nista smela popustiti; vsaka nadaljnja ilustracija nam je morala odstreti nekaj novega in nas vpeljati v samo jedro dogodka. Ta dogodek se razvíje potem v drugem, zadnjem delu slikanice, kjer spoznamo mojega deda in njegovo zgodbo.

Imel sem pomislek, da se ilustracije ne bi preveč približale fotografijam in s tem izgubile ves človeški naboj. Ni mi šlo za to, da bi hotel imitirati fotografije ali da bi se kvaliteta ilustracij presojala z nivojem podobnosti fotografijam.

To se pojavi takrat, ko imamo na voljo izjemno veliko materiala, ki bi ga radi vključili v ilustracije, in tako pokazali, kako vestno smo se lotili naloge. A take ilustracije so čustveno prazne, brez žara, pa čeprav briljantno izrisane. So kot neka navodila za uporabo, ki jih po branju odvržeš. Zame je bilo zelo pomembno spoznanje, da v posamezno ilustracijo ne smem vključiti preveč informacij, temveč da moram pustiti tudi prazen prostor, ki ga bo gledalec naselil s svojimi izkušnjami, občutji, zgodbami. V ilustracijah tudi ne sme biti preveč predmetov oziroma ne smejo biti pregosto posejane z inventarjem, ker to moti koncentracijo in gledalčevo pozornost preusmerja na nepomembne reči. Se pravi, manj je več! Oziroma, ravno prav mora biti vsega.

Pri tej knjigi sem prvič začutil, da gledalca peljem z roko po pokrajini, med vojaki v strelske jarke.

V drugi polovici knjige se ta občutek nevidnega opazovalce še bolj zgosti v trenutku, ko se znajdemo pred stražarjem v rovu. Slutnjo zamolklih glasov, mogoče celo smeha, nam pričara pas svetlobe, ki prihaja iz kaverne. Notri je življenje! Vstopimo, smo nevidni, noben od vojakov ne reagira, noben nas ni opazil. Še vedno smo nevidni. Razgledujemo se po hodnikih, iščemo našega junaka, trčimo ob soborce, ki kartajo. Glej ga, je tik pred tem, da zaspi. A njegova slutnja naše prisotnosti ga predrami, ne da mu zaspati. Dvigne se na postelji, upre na komolce in nas hoče pogledati. Ne vidi nas, a kljub temu nam sledi iz kaverne na prosto, v mrzlo, jasno noč. Poskušamo mu uteči, a nam vse hitreje sledi. Rad bi nas zaustavil, saj se boji za nas, da ne bi zašli preveč v doseg sovražnikovega orožja. Miren, kristalen zrak razpara žvižg granate in pade točno v kaverno. Samo eden preživi. Moj ded!

V tem delu slikanice se dogajanje in vzdušje stopnjujeta, da bi dosegla vrhunec v ključnem trenutku, ko pade na kaverno granata. Precej tuhtanja sem namenil problemu, kako prikazati eksplozijo, saj vemo, da se zgodi v hipu. Pravzaprav zavzema najkrajši čas dogajanja v slikanici, ki pa je tudi najpomembnejši in za marsikoga najusodnejši. V hipu zbríše življenje, verjetno se niti zavedati ne moremo, da smo že mrtvi. Ali za to presunljivo sceno, ki dejansko traja samo trenutek, nameniti eno celo dvostransko ilustracijo? Pojavilo se mi je vprašanje časa in ritma v slikanici. Če smo se v začetku slikanice sprehajali po obodu kroga, počasi in z distanco, zdaj nezadržno drsimo proti jedru dogajanja, postajamo njegov del in ko pridemo do središča, se zgodi najstrašnejši del: eksploziji, ki je bila namenjena tudi nam, smo ušli, pomorila pa je naše sobrate v vojni, prijatelje ... Ali je lahko zadnja ilustracija v tej slikanici srečna?

Smo lahko spričo takega izteka zgodbe veseli, da smo preživelí?

Ta vprašanja so se mi porajala, ko sem iskal način, kako zaključiti celotno pripoved. Zavedal sem se, da bo od zadnje ilustracije odvisna celotna zgodba; ali bo stala ali pa bo bedasta in nezanimiva.

Čeprav je moj ded verjetno občutil neke vrste osebno zadoščenje, srečo ... nam okolica njegove silhuete govori popolnoma drugo zgodbo. Mrtvi, raztrgani, razgaljeni, nedostojni imena človek ležijo soborci, posuti po blatnem polju, po kraterjih, ki so jih minule dni skopale granate. Kot da bi popadali v že izkopane grobove ...

In to preživetje je samo etapa pred novo bitko, pred novim trpljenjem ...

Namenoma sem konec pustil odprt, tudi gledalec in bralec ne dobita zadoščenja; morda smo preživeli bitko, a vojne ...

To je poklon, moj, Lucijin in nenazadnje založbin, umrlim, trpečim, izginulim milijonom ljudi v prvi vojni.

Z Založbo Miš imamo v načrtu vsako leto do 2018 izdati po eno slikanico na temo prve vojne in tako obeležiti in se pokloniti vsem udeležencem vojne; vojakom, kot najbolj vpletenim, otrokom, materam, starim ljudem in živalim; vsi ti so trpeli in nosili posledice vojne.

Občutek imam, da je narava še kar ranjena in zaznamovana od bitk, bombardiranj, nasilja. Če ima narava spomin, kot ga imamo ljudje, in ljudje pišemo in rišemo knjige, delimo spomine med sabo, kako lahko pomagamo naravi, da se izrazi?

To knjigo sem risal tudi s to mislijo o univerzalnosti oziroma o tem, da čustev ne moreš omejiti in jih zvesti v kategorije ter jih ukrotiti. In da je človek pravzaprav del te narave.

Vsekakor me je slikanica spremenila. Po njej nisem več isti človek. In če boš, dragi bralec in bralka, del tega podoživel tudi ti, moj trud ni bil zaman.

Otrok in knjiga 90 (2014)

Izar Lunaček

KAKO RAZMIŠLJATI V SLIKAH

Knjige za otroke in mladino ilustriram že dvajset let. Prvo naročilo sem dobil pri borih štirinajstih letih: šlo je za slikanico za otroke izpod peresa Nataše Bolčine Žgavec, ki ne prodajno ne kritiško ni bila uspešnica, a me je pognala na dolgo pot dopolnjevanja skromnega dohodka risarja stripov z rahlo bolj donosnim poslom knjižne ilustracije.

Po Natašini knjigi sem ilustriral vsega skupaj le še dve slikanici, ves preostali del svojega opusa pa sem posvetil izobraževalnim publikacijam za otroke in mladino. Kot filozofu mi je pretapljanje konceptov v nazorne slike šlo pač bolje kot slikanje pisanih svetov tuje domišljije.

Moje prvo večje naročilo v tem polju je bila knjiga *Filozofija za gimnazije* Nena Miščevića, ki jo je Cankarjeva založba prvič izdala že davnega leta 2002, a se še danes uspešno ponatiskuje in redno uporablja pri srednješolskem pouku najstarejše znanosti. Knjigo sem ilustriral s kratkimi stripki, kjer sta v glavnih vlogah nastopala dva junaka iz mojega v tistem času tedensko izhajajočega časopisnega stripa *Miniji*. Že osnovni strip je bil obarvan dokaj filozofsko, saj sta se obe živalici v njem kar naprej čudili nad nenavadnimi proizvodi človeške družbe, na katere sta vsakič znova naleteli na robu travnika, ter podajali napačne, bizarne, a po svoje povsem logične razlage njihove potencialne uporabe. Že v *Minijih* je skratka šlo za zabavo prek prestavljanja bralca v neki človeškemu svetu paralelni svet, prost vseh vnaprejšnjih sodb o tem, kar nas obdaja, in posledično za spodbujanje tako čudenja nad vsem navidez samoumevnim kot ustvarjalno tvorjenje alternativnih razlag slednjega. Pri ustvarjanju učbeniških ilustracij sem tako tema živalicama zgolj vrgel pod noge kakšen v besedilu razložen filozofski koncept in jima pustil, da si ga razložita iz svoje sveže in neobremenjene perspektive – s karseda zabavnimi rezultati. Že izgotovljeno filozofijo sem torej izpostavil naivnemu čudenju, ki naj bi po Aristotelu stala prav na njenem začetku. Pristop se je izkazal za zelo dobrodošlega: bralec je lahko do dotlej neznanih mu konceptov pristopal skupaj z enako naivnima šaljivcema, sami koncepti pa so se pri tem znebili svoje strah vzbujajoče teže in postali potencialni predmeti igre.

Treba pa je poudariti, da pri takem pristopu ne gre zgolj za lahkotno zabavljanje s težkimi koncepti; za žličko sladkorja, s pomočjo katerega naj grenko zdravilo lažje zdrkne po grlu. Kot rečeno je samo naivno, vse vnaprejšnje sodbe v oklepaj postavljajoče čudenje, ki nam omogoča, da do sveta pristopamo sveže in smo se z njegovimi elementi sposobni igrati na še nepredvidene načine, vsajeno v srž same

filozofske metode. Komedijska in filozofska si delita prav ta odmaknjeni, z nobeno vnaprejšnjo svetinjo ali razlago determinirani pogled na svet, in če zabavnega, komičnega poigravanja z rečmi, besedami in mislimi ne jemljemo zgolj kot lahкотen oddih od težaškega dela razmišljanja, si s tem odpremo možnost, da smo prav v nepričakovani alkimiji medsebojne interakcije sicer strogo ločenih delcev sveta priče resničnemu motorju tako znanstvene kot umetniške ustvarjalnosti. »Prepovedano« spajanje navidez nezdržljivih reči, misli in besed, tudi filozofskih konceptov, zmore ustvarjati nepričakovane, nove koncepte.

In po svoje je ta igra z nezdržljivimi koncepti nekaj, kar ni pogojeno s samim komičnim tonom ilustracije, pač pa tiči že v konceptu ilustracije kot take. Povedano drugače: če je ilustracija nekega koncepta pripeljana dovolj daleč, sama od sebe poraja komične učinke – in z njimi tudi potencialne nove koncepte. Če to malo zapleteno tezo predstavim še nazorneje, gre za to, da že samo prevajanje po sebi abstraktnega koncepta v vizualno nazorno obliko vsebuje potencial za komedijo. Z ilustracijo nekaj sublimnega postaja materialno, s tem pa pridobi tudi vse škandalozne lastnosti materije, kot so togost, teža, otipljivost in možnost mešanja z drugimi materialnimi telesi. Ilustratorjeva izbira je, kako daleč bo prevod koncepta v materijo pripeljal. A da bi si lahko abstrakten koncept predstavljali, ga je v vsakem primeru treba narisati, čim pa je narisano, njegova telesnost vedno utegne uiti iz nadzora in v precejšnje nelagodje izvirnega koncepta početi reči, ki jih ta v svoji abstraktni obliki nikdar ne bi dopustil.

Pri tem moram še enkrat poudariti, da pri tem nikakor ne gre zgolj za blamiranje sublimnega koncepta z njegovo materialno platjo, za kazanje na to, da tudi kralj, kot vsi ljudje, lula in kaka, pri čemer pa samo abstraktno mesto kralja ostane blaženo nedotaknjeno in zgolj slučajno zapolnjeno z umazano materijo. Gre za to, da je materialna plat koncepta, ki jo izpostavlja ilustracija, nujna za samo njegovo »konceptualnost«, saj mu prav ona sploh omogoča razvoj koncepta in celo porajanje novih konceptov. V filozofiji je bilo že veliko govora o »mejah metafore«, o tem, kako smo nek abstrakten koncept sicer že za najosnovnejše razumevanje primorani ponazoriti z metaforo (ki vedno izvira iz čutne izkušnje), a da lahko paralelo med ponazorjenim sublimnim in ponazarjajočo materijo peljemo le do določene točke, na kateri pa moramo priznati nemoč materije in pustiti abstrakciji, da za svojo ponazoritev presedla na drugi kos materije ter jaše naprej, dokler jo tudi ta na neki točki ne pusti na cedilu. To je seveda res, vendar pa se zdi, da sam koncept ključni del svoje forme dolguje prav svoji izvorni metafori, in vsaka nova metafora, ki si jo izbere za prevoz naprej, na njem pusti svoj pečat. Težko je določiti, ali naši koncepti v resnici niso nič drugega kot rjuhe, skrpene iz vseh metafor, ki so jih na svoji divji ježi zamenjali, ali pač povsem neodvisno obstoječe entitete, ki kar naprej iščejo, a nikdar ne najdejo obleke, ki bi jim povsem pristajala. A katera koli od obeh ponazoritev odnosa med konceptom in njegovo metaforo je resnična, če sploh je katera, sta na koncu koncev tudi to le dve metafori, ki sta nam prav s svojo materialnostjo omogočili njuno kontrastno zoperstavljanje.

V vsakem primeru je lahko kukanje v žepe trenutno modnega oblačila danega koncepta na moč plodno za kritiko in nadaljnji razvoj koncepta. Platon je svojo idejo idealnega odnosa med duhom in telesom tako npr. ponazoril s kočijažem, ki umno usmerja svojo konjsko vprego tja, kamor sam želi. Toda čim to metaforo vzamemo povsem dobesečno, se lahko vselej vprašamo, na primer, s čim kočijaž krmi svoje konje in kje hrano dobi (če jo prisluži s svojim umnim delom, tu že

nastopi potencialen škandal); kaj za našo metaforo pomeni, če kočijaž pusti kočijo pred gostiščem in odide v zgornje nadstropje na prostitutko; ali kaj bi se pravzaprav zgodilo s celotnim konceptom, če bi vanj vnesli kaj tako hibridnega, kot je lik kentavra. Na podoben način bi lahko obdelali tudi najbolj znano Platonovo prisposodbo, mit o votlini. Če so človeška življenja podobna vklenjenim gledalcem senc na stenah špilje, medtem ko osvobojeni človek ponosno zre v sonce in z njim obsijane predmete zunaj nje, nas ob dobesednem razumevanju metafore lahko pričnejo zanimati take bizarnosti kot, kaj bi za razumevanje Platonove filozofije pomenilo, če osvobojenemu na soncu postane vroče in se zateče v senco dreves v zunanosti; ali kaj bi nam prinesel razvoj dogodkov, ko bi se človeštvo sicer osvobodilo iz votline, a bi se kljub temu ob koncu tedna vračalo vanjo po svojo dozo prelepe igre senc, tako kot danes vi in jaz hodimo v kino. Ko materialno plat metafore pretipamo in pregledamo z vseh strani in jo zapeljemo tudi tja, kamor nam čisti koncept ne bi pustil, nam to sam koncept razpre za nove in zanimive razprave in ga lahko razvije naprej.

Platon je v *Državi* prepovedal svobodno umetnost, dopuščal pa pedagoško, saj se je zavedal, da čutne ponazoritve idej preprosto potrebujemo, da bi jih naredili razumljive in mikavne za splošno javnost. Vendar pa je vedel tudi to, da je zaradi njihove čutne nazornosti prav te ponazoritve treba dobro varovati, da ne zaživijo lastnega življenja in ne blamirajo konceptov, ki bi jih morale predstavljati. Njegovo prepoved homerskega upodabljanja bogov kot maščevalnih in strastnih bitij lahko razumemo prav kot prepoved kukanja v žepe metaforičnih preoblek sublimnega.

Metafora, mimogrede, izvira iz grškega glagola za »prinesti čez«. Metafora je most, vmesnik, prehodna povezava med materialnim in sublimnim, med svetom Zemljanov in Nebeščanov. Stara plemena so imela v svojem panteonu rezervirano posebno mesto za boga takih povezav med nebom in zemljo in njegov status je bil brez izjeme problematičen in sleparski, značaj pa zelo pogosto komičen. Sleparski bogovi vmesnosti so bili edina povezava med svetom bogov in smrtnikov, ki pa je



v komunikacijski kanal kar naprej vnašala motnje in pačila prenesena sporočila. Sleparski bog vas je lahko prinesel čez mejo med nebese in Zemljo, lahko pa vas je prinesel tudi naokrog. Zabava je bila v vsakem primeru zagotovljena.

Po *Filozofiji na maturi* sem ilustriral še številne otroške in mladinske knjige, med katerimi so bile nekatere nagrajene celo s priznanjem *Zlata hruška*. Med temi bi rad izpostavil dve. *Vroči novi svet* Lučke Kajfež Bogataj je knjiga, ki z natančnimi podatki mladim govori o podnebnih spremembah, zato sem si pri slikah zadal nalogo kar najbolj nazorno prikazati celotno absurdnost in resnost našega razmerja s planetom. Podnebne spremembe so dejstvo, človek kot krivec zanje prav tako, a čeprav od znanstvenikov kar naprej poslušamo utemeljitve teh dveh dejstev, jih slišimo le napol. Za zdaj se nam je pač udobneje pretvarjati, da je vse skupaj le strašenje in da nam še ni treba spremeniti življenjskega sloga. In nič čudnega, saj nam opazovanje dogajanja okrog sebe ne govori, da bi se nam kam prav strašno mudilo. Podnebne spremembe za zdaj povečini še niso v oči bijoče, kjer pa so (kot pri izginjanju ledenikov), se dogajajo ravno tako postopno, da se nanje sproti navadimo. Spet smo, skratka, pri težavi razkola med teorijo in čustveno nazornostjo, zato se mi je zdelo še posebej važno, da v svojih ilustracijah Lučkine knjige situacijo prikažem kar se da slikovito.

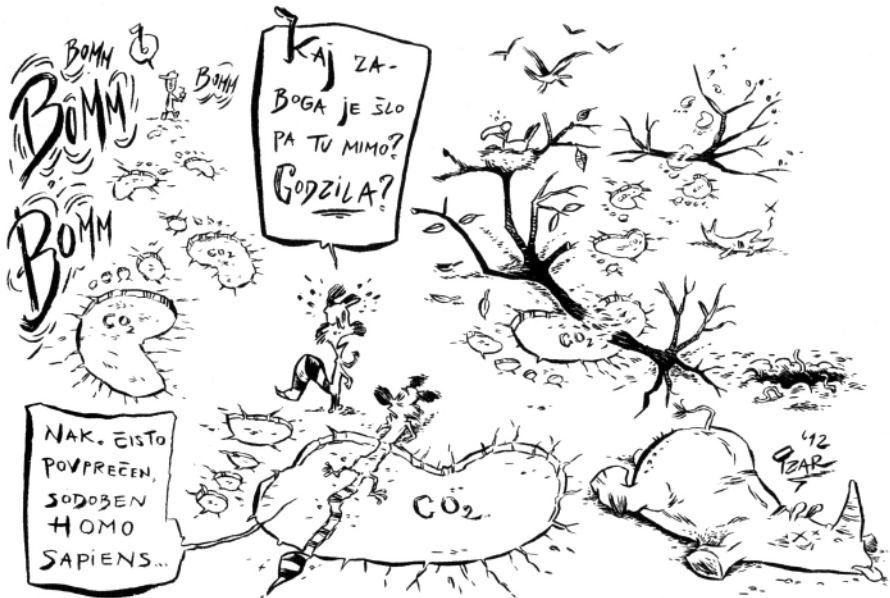
Zdi se mi, da mi je to še posebej dobro uspelo npr. s sliko, kjer človek skuša v toaletno školjko v obliki modrega planeta splakniti od slednje desetkrat večjo vrečo ogljikovega dioksida. Ker mu kar nekako ne gre, ogorčeno zakliče v bližini sedeči materi Naravi: »Mami, zemlja spet ne dela! Mojega letošnjega CO2 sploh ne potegne!« Mati Narava, ki ravno zovoljno bere časopis, v odgovor samo zagrdrnja: »Kar z očetom se zmeni ...« Oče je seveda Bog, ki stoje poleg žene ravno preplašeno pomiva posodo.

Medtem ko si iz znanstvenih poročil zelo težko predočimo, kaj dejansko pomeni, da vsak izmed nas svoj planet vsako leto obremenjuje z določeno ogromno količino snovi, ki je ta enostavno ne more absorbirati, nas ta sličica postavi pred zelo konkretno podobo. To je podoba razvajenega mulca, ki skuša v WC potegniti od tega desetkrat večjo vrečo svinjarije. In sporočilo je jasno: narava nam ne more pomagati, Bog (ki je kot šef abstraktnih konceptov za vse skupaj morda deloma celo kriv) še manj: njegova moč je v primerjavi z njeno nična. Sami bomo morali odrasti, se znebiti svoje razvajenosti in enostavno nehati tlačiti ogromne vreče v edino delujočo toaleta v našem skupnem stanovanju. Če ne, se bomo kmalu znašli do kolen v zelo globokem kakcu.

Na podoben način sem s slikami povsem običajnega sodobnega zahodnjaka, ki se navidez nedolžno sprehaja po ulici z mp3-jem v ušesih in šumečo pijačo v roki, a za seboj pušča orjaške stopinje, pod katerimi se krotovičijo pohojene rastline in živali, sprašujoč se, ali je tu mimo nemara prilomastil King Kong ali Godzilla, bralcu skušal jasno ponazoriti paradoks, da prav z najbolj vsakdanjimi in vsesplošno sprejetimi praksami danes nevede nad naravo zganjamo nasilje, ki je tolikšno, da ga je nemogoče primerjati s fantastičnim nasiljem raznih, prav podivjano naravo utelešajočih filmskih pošasti nad človeško civilizacijo.

In tako naprej in tako dalje.

Druga nagrajena knjiga, na katero sem dokaj ponosen, je *Kako sem otrokom razložil demokracijo* Mira Cerarja, kjer sem do skrajne nazornosti skušal pripeljati predvsem nekatere paradokse navidez demokratičnih (a v resnici ne) ravnanj. Tako sem blišč medijske podobe kake vlade, ki pogosto služi kot slepilo pred pogledom



na bedne dejanske razmere v državi, upodobil z likom vladarja, ki tujega gosta očara z bleščečimi avti, cigarami in rezidencami, rekoč: »Povejte, sem res videti kot neuspešen voditelj?«, medtem ko njegova osebna straža od vrat naganja sestradane reveže. Paradoks nedemokracije večinskega strinjanja s kratenjem manjšinskih pravic sem konkretiziral z risbo Ku-Klux klanovcev, ki dovolijo o lastnem linču glasovati tudi obsojenemu črncu. Nelogičnost nacističnega utemeljevanja pogromov s teorijo o svetovni zaroti Židov pa sem bralcu porinil v obraz s podobo Hitlerja, ki jeznemu Judu, bentečem nad kratenjem manjšinskih pravic, z vzvišenega podija oholo razloži, da so v resnici prav Nemci manjšina, terorizirana s strani skrivne judovske nadvlade. Najbolj všeč od vseh ilustracij v tej knjigi pa mi je bržčas ilustracija razlike med sožitjem in fašizmom, kjer sem mirnemu polju raznoliko raslega, a v istem vetru valujočega žita, zoperstavil simbol italijanskih črnosrajčnikov, *fascio*, se pravi *snop* žita. *Fascio* je na moji risbi povezan skupaj z enim samim klasom žita, ki se je očitno proglasil za velikega vodjo in ki družino uniformno dolgih in tesno povezanih klasov priganja v soglasno skakanje po enem samem izobčenem klasu. Uniformirana egalitarnost pripadnikov fašističnih ideologij temelji na dveh očitnih izjemah – vodji na zgornji in grešnem kozlu na spodnji strani – in ta dokaj kompleksna ideološka lastnost fašizma je tu povzeta v eni sami nazorni sličici, ki jo je moč razumeti tudi brez zgoraj razčlenjenega razmisleka o njeni vsebini.

* * *

Za konec bi tako rad izrazil le še toplo upanje, da bom še pogosto dobil priložnost delati s tako izvrstnimi avtorji poučnih besedil za mladino in otroke, kot sem jo imel doslej (res upam: Zdravko Duša, ki je sestavil oba zgoraj navedena tandema, je namreč pravkar šel v penzijo, založba, za katero je delal, pa ima trenutno tudi dokaj negotovo prihodnost); z avtorji, skratka, ki bodo s svojimi jasnimi, nazornimi, a skrajno strokovnimi razlagami sveta v meni še naprej budili navdih za še bolj

jasne in nazorne ilustracije – tako nazorne, pravzaprav, da začenjajo že izzivati nova vprašanja. In upam tudi, da se bodo bralci še naprej zabavali, čudili in spraševali ob mojih in naših skupnih domislicah in duhovitih ponazoritvah ter da vas bom tako s svojimi metaforami v prihodnjih letih lahko še velikokrat pripeljal čez – v dotlej še neznane pokrajine novih in razburljivih konceptov – in naokrog – na isto mesto, kjer ste pot začeli, ki pa bo kar na lepem videti novo, sveže in skrajno neobičajno.

V Ljubljani, 12. 5. 2014

Otrok in knjiga 89 (2014)

Gaja Kos

**OGLEDOBRALCI
ALI ZGODBE IZ ODDALJENEGA
PREDMESTJA V SLOVENŠČINI**

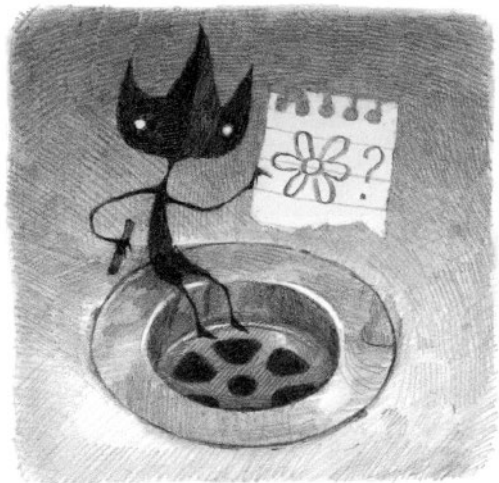
Z Aksinjo (Kermauner) sva se ravno peljali k Zvonku (Čohu), ki naju je v domačem ateljeju pričakoval v družbi Žige (Špageta),* ko je Aksinja iz torbe potegnila knjigo in mi z njo pomahala pred nosom, rekoč, da ji jo je Irena (Miš Svoltjšak) zadnjič dala zame. Bežno, kolikor mi je pač dopuščal raven in prazen odsek ceste, sem jo ošvrknila s pogledom, vendar mi v tistem hipu naslovnica ni vzdramila spomina. Smo se pogovarjali o tej knjigi? Kaj, če sploh kaj, je treba z njo narediti? Ko sem Aksinjo povprašala, če so zraven tudi »navodila za uporabo« (se razume, da sem, navajena, da se knjige bodisi »dela« bodisi z njimi kaj »naredi«, imela v mislih kaj bolj določenega od tega, da se jo prebere, kar je pač samoumevno), ni o njih vedela ničesar in knjiga je pristala na zadnjih sedežih. To, da bi skrivnostna, že na prvi pogled vznemirljiva in privlačna knjiga ostala neodprta dlje časa, kot je nujno potrebno, pa seveda ne gre. Med čakanjem na »navodila«, za katera nisem dvomila, da bodo prišla, sem jo za začetek torej prebrala. In si jo ogledala. Oboje natančno, ker je pač takšne sorte, da zahteva natančnega, senzibilnega *ogledobralca*, ki si zna in hoče uživaško vzeti čas. Popravek – takšen bo od nje dobil največ, čeprav nedvomno dopušča tudi druge vrste bralcev, po (pravičnem?) načelu, bolj kot si površen, manj dobiš in manj ti ostane.

Shaun Tan torej in *Zgodbe iz oddaljenega predmestja*. Avstralija, ampak hkrati cel svet. Drobne, subtilne, napete, presenetljive, ganljive, domiselne zgodbe, ki na najrahljši, takorekoč neopazen način pripovedujejo o (univerzalnih etičnih) vrednotah in skrivnostih življenja ter se ogledobralcu ponujajo v premislek. Emocionalen ali racionalen, saj je vseeno, kar hočem povedati je, da gre za tip zgodb, ki ti zlezejo pod kožo in tam še malo gomazijo; ene prijetno ščegetajo, druge špikajo. Še pred zadnjo zgodbo je bilo jasno, da gre za vrhunski knjižni izdelek. Za petnajst sofisticiranih miniaturnih raznolikih značajev, ki jim ni moč nič dodati in ničesar odvzeti, ki ogledobralca vabijo v svoj svet skrivnih sob, micenih študentov na izmenjavi, doma narejenih hišnih ljubljencev itd. tudi z zamolki, in so paša za oči, poligon za domišljijo in gorivo za duha. »Navodilo«, ki je res sledilo par dni zatem, je bilo enostavno izpolniti, kajti dejansko je šlo le za vprašanje, kakšna se mi zdi knjiga. Odgovor je bil hiter in je obsegal nekaj vrstic, toda v povzetku se je (verjetno) bral kot že zapisano: Gre za vrhunski knjižni izdelek. Po domače – knjiga je super!

Odgovor na odgovor je bil še hitrejši in je šel, v prostem povzetku, takole: Odlično, kajti pravice so že kupljene! Odlično, torej se bo knjiga prevajala! In se je res, in odgovornost, izziv in veselje sta nepričakovano doleteli mojo malenkost, za kar sem Ireni in Janezu (Miš) izjemno hvaležna. Kajti »zgolj« ogledebranju je sledilo čisto drugačno, intenzivnejše, raziskovalno in ustvarjalno druženje z besedilom in ilustracijami (eno in drugo je večkrat organsko povezano), ki je v upanju po vsaj kančku kritične distance vključevalo namerne pavze, v prizadevanju po najboljši rešitvi tu in tam kofetkarske debate o kakšni dilemi in v želji po »predčasnem« preizkusu poskusne zajce, pardon, bralce.

Poskusni bralci seveda niso imeli izbire. Pač pa jo imajo vsi ostali. In kot se rado primeri knjigam, ki so naslovniško odprte, torej namenjene najširšemu krogu bralcev – Shaun Tan med delom menda nikoli nima pred očmi točno določene skupine bralcev, pač pa neobremenjeno ustvarja za vse –, se je tudi v tem primeru izkazalo, da (pri nas) v končni fazi po večini ostanejo skoraj brez. Paradoks? Mladi je pač niso posvojili in samo ugibam lahko, da se zdi večini izposoja ali nakup relativno tanke in za povrhu še bogato ilustrirane knjige pri določeni starosti, ko so vsi na vampirjastih in volkodlakastih špehah, sramota, primerljiva edino s tem, da si za petek nisi bil zmožen izboriti izhoda dlje kot do desetih zvečer. Odrasli se sicer nad Tanom navdušujejo, a jih, če odštejemo njegove fene, strastne knjigobrnce, ki vedo, da (nekatero) slikanice in ilustrirane knjige še zdaleč niso le za otroke, in tiste, ki so si jo sicer sposodili ali kupili za svoje otroke in jo na koncu prebrali (tudi) sami, ni veliko, kajti v knjižnicah je knjigo pač moč najti le na mladinskih oddelkih. Skrajni čas je torej, da se otresemo rigidne in napačne predpostavke, da knjige z ilustracijami pritečejo in se spodobijo le določeni starosti, in da knjižnice v postavitvah postanejo bolj fleksibilne. V nasprotnem primeru grejo in bodo šle (nekatero) knjige mimo tako neopazno in nepreklicno, kot se v *Zgodbah iz oddaljenega predmestja* od svojih gostiteljev poslovijo Erik.

Otrok in knjiga 84 (2012)



Andrej Ilc

BITI UREDNIK¹

Ko sem prebral naslov, ki sem si ga na prošnjo Darje Lavrenčič Vrabec izmislil dobesedno v petih sekundah, sem se kar malo ustrašil! Obeta namreč tako rekoč ontološki, miselno domišljen uvid v bit početja, ki se ga grem že tretjino svojega življenja. Kaj takega bi gotovo zmožel moj cenjeni predhodnik na uredniškem mestu Niko Grafenauer. Kar sledi pa je bolj kot to praktična refleksija, poskus skice ideala, h kateremu stremim, a se mu le (pre)redko približam.

Začel bi s temile besedami Grahama Greena:

Najbrž je otroštvo edino obdobje, v katerem imajo knjige sploh kak resničen vpliv na nas. Pozneje v življenju jih sicer občudujemo, zabavajo nas in dodajajo k našim prepričanjem, vendar je v odraslosti veliko bolj verjetno, da bomo v knjigah našli le potrditve tega, kar je že zasidrano v naših mislih. /.../ Za otroka pa so vse knjige preroške, pripovedujejo mu o prihodnosti, in prav tako kot prerokba o dolgem potovanju ali smrti v vodi, knjige vplivajo na njegovo življenje. Najbrž je prav ta njihova moč tista, ki nas pri knjigah tako vznemirja.²

Ni se nam treba v celoti strinjati z Greenom, a dejstvo je, da se knjige, ki smo jih imeli priložnost brati v otroštvu, globoko vtisnejo v nas, in to tako slabe kot dobre. In tu že pridemo do vloge urednika in njegove neizmerne odgovornosti. V trenutku, ko pri nas izhaja več knjig za otroke in mladino kot kdajkoli, se moramo najbrž vprašati tole: zakaj bi otrokom dajali slabe knjige, če je toliko dobrih? Vizija Ursule Nordstrom, legendarne urednice pri ameriški založbi Harper Collins, nekakšne tamkajšnje Kristine Brenkove, osebe, ki je svetu med drugim odkrila Maurica Sendaka, izdajala pa tudi Shela Silversteina in Tomija Ungererja, je bila zelo preprosta: izdajati »dobre knjige za poredne otroke«. Svoje delo je med drugim videla tudi v tem, da nekako »spravi knjige mimo staršev, ki jih kupujejo«, do otrok, v prepričanju, da se bodo znali ustvarjalno odzvati na dela ustvarjalnih posameznikov. Urednik (v zgodovini tega dela založništva so sicer eminentne urednice v večini – moški so se očitno raje ukvarjali s po njihovem mnenju resnejšimi rečmi) se po mojem mnenju ne sme preveč obremenjevati s tem, kaj je primerno za otroke ali kaj imajo otroci radi. Nasprotno: mora jim zaupati in spoštovati njihovo zmožnost razumevanja. Enako mora dosledno zahtevati tudi od »svojih« avtorjev. Drugače hitro pristanemo pri didaktičnosti, ki je v sodobni produkciji žal mrgoli. Priznam,

¹ Besedilo je bilo v nekoliko spremenjeni obliki predstavljeno v okviru Strokovne srede 9. 2. 2011 v Mestni knjižnici Ljubljana.

² Graham Greene: Izgubljeno otroštvo. Prevedla Špela Breclj. V: *Sodobnost* 4/2011, str. 434–438.

da besedil, ki že vnaprej obljublajo, da bodo otroke naučila tega in onega, skoraj nikoli ne preberem do konca. Slikanice, ki vzgajajo ubogljive, čustveno programirane potrošnike, se mi ne zdijo nič manjši problem od slikanic, ki so poskušale otroke navdušiti za kako od minulih ideoloških opcij.

Kako potem osrečiti urednika? Čisto preprosto: tako kot otroka. Z dobro zgodbo. Samo to je pomembno. Lahko je čisto nova ali pa tudi ne, samo da je povedana na prepričljiv, jasen, avtentičen način. Otroci so dejansko pametnejši, kot si navadno predstavljamo odrasli. Vedo, kdaj glas, ki jih nagovarja, ni pristen. In ko se to zgodi, je zgodba v težavah. Morda bo zdržala branje ali dve, gotovo pa ne petsto, kot bi jih morala. Sporočilo mora biti vedno v službi zgodbe, ne obratno. Naravnost k sporočilu je smrt iskrene literarne izmenjave z otroki.

Kaj je še pomembno? Jezik. Slikanica, na primer, mora biti, z Bachovimi besedami, dobro uglašena. Toliko opevani navdih je samo osnova, bistvena je struktura, notranja konsistenca. Pisanje in urejanje slikanic je enako zahtevno kot pisanje in urejanje dobre poezije. Nekdo je slikanico primerjal s sonetom: tudi v njej ne sme biti enega samega zloga preveč. Ena napačna nota lahko uniči vse. Italo Calvino je v svojih *Ameriških predavanjih* pisal o »izrazni ekonomiji«. Že omenjeni Maurice Sendak, avtor nekaterih ključnih avtorskih slikanic, je nekoč zapisal: »Zame se vse začne s pisanjem. Nikoli nisem porabil manj kot dve leti za besedilo posamezne slikanice, čeprav imajo v povprečju le 380 besed.« (Sam sem kot nekakšen ideal izrazne ekonomije avtorjem pogosto priporočal meni zelo ljubega Toona Tellegena, ki zna na poldrugi strani povedati vse, kar je pomembno, in to z najpreprostejšimi besedami.) Da bi se na koncu izšlo, je, skratka, potreben filigranski pristop in poglobljeno sodelovanje med avtorjem, ilustratorjem in uredniki (govorim v množini, ker sta »v igri« še likovni urednik in urednik oblikovalec).

Iz doslej povedanega se mogoče že da slutiti, kaj me kot urednika vodi pri odločanju in izbiri. Večkrat so me že vprašali, kako se odločam, in moj odgovor je bil za marsikoga presenetljivo neotipljiv: govoril sem nekaj o »nosu«, pa intuiciji in podobnem. Včasih sem se zatekel kar k angleščini: *gut feeling*. Precej prozaično, vem. Ta slavni uredniški »nos« oziroma *gut feeling* je nekakšna mešanica določene količine daru in »kilometrince«, izkušenj, tako bralnih kot drugih, ki se naberejo v tem »poslu«. Tudi tiste »iz druge roke«, recimo knjižničarske ali knjigotrške, so neprecenljive. Uredniki si pogosto ne upamo priznati, da pomembno vlogo pri naših izbirah igra tudi osebni okus. (Avtorji, ki doživijo zavrnitev, se lahko tolažijo s tem, da očitno niso po našem okusu, medtem ko nekateri, ki jih neprestano objavljamo, to očitno so.) A trdim: dober (osebni) okus je predpogoj za to, da je lahko nekdo dober urednik. Tisti, ki ima okus, je izbirčen, in to je za knjige samo dobro. (Kristina Brenkova je to povzela takole: »Nisem bila samo firbčna, bila sem tudi zelo izbirčna.«) Seveda zgolj okus ni dovolj, pa če je še tako dober. Tveganje in koraki v neznanu so neizogiben del igre. Vsi uredniki s(m)o zmotljivi, vseeno pa morajo za to, da preživijo, imeti ugodno razmerje med zadetki v polno in strelji v prazno. In še: ne streljajte na urednika, kadar se zmoti, temveč si, preden mu sodite, oglejte večjo sliko – njegov program. Kot je nekje izrekel kolega Zdravko Duša, ki ima kaj pokazati: »Urednik ne izbira naslovov, ampak kreira program.«

Več kot en šef me je poskušal prepričati, da je sicer lepo, če imamo ideale, a je najbolje, da jih pustimo doma. Ni res. Založništvo dandanes sicer poka od pragmatičnosti in cinizma, a vse, kar se v njem zgodi kakovostnega in trajnega, se zgodi zato, ker je nekdo v nekaj iskreno verjel, ker je imel nek ideal, ki mu je predano

in pogosto tudi vztrajno in trmasto sledil. Brez idealov, prepričanja, odločnosti, predanosti, vztrajnosti, trme in tveganja (meje sočasne, ves čas jih je treba preizkušati) ni dobrega urednika. (Po tihem si želim, da bil eden zaščitnih znakov dobrega urednika tudi večno nastlana miza in nepospravljena pisarna.)

Ivan Minatti, še eden velikih predhodnikov, prvi urednik zbirke Sinji galeb, mi je pred kratkim zaupal, da mu niti malo ni bilo lahko, ko se je odločil v program uvrstiti Saint-Exupéryjevega *Malega princa*. Tedanji glavni urednik se mu je zoperstavil z mnenjem, da je zgodba »preveč idealistična«, tudi prodajne službe so zmajevale z glavo in knjiga se sprva dejansko ni dobro prodajala. Ostalo je zgodovina. *Mali princ* je štirideset let in dvaindvajset ponatisov pozneje ena največjih uspešnic v zgodovini največje slovenske založbe. Marsikatero uredniško odločitev je kot pravilno potrdil šele čas.

Urednik v svojem življenju vstopa v dve vrsti odnosov. Prvi je z delodajalcem in ta je praviloma dosti bolj enoznačen. Antagonizem med uredniki in njihovimi delodajalci, ki jih najpogosteje poosebljajo kar prodajne službe, je večer, pogosto vzajemno prezirljiv in se ga da reducirati na razmerje med poslovnežem in umetnikom, s tem da je urednik anonimni umetnik, ki pušča sled z nevidnim črnilom. (Michael Kandel, urednik še ene meni zelo ljube avtorice Ursule K. Le Guin, je urednika posrečeno primerjal s slednim psom, njegovega delodajalca (založnika) pa z lovcem s puško.) V založniški dinamiki so uredniki nadloga in to draga, saj komplicirajo življenje in s svojimi nenehnimi pomisleki ovirajo in podaljšujejo proces nastanka knjige. Namenoma sem pretiraval, čeprav kakršne koli podobnosti z resničnim življenjem niso nenamerne.

Druga vrsta odnosa je seveda tista z avtorji. Ta je dosti bolj kompleksna. Urednik je v tem primeru prisiljen biti marsikaj: pedanten, nepopustljiv trener in oboževalec, potrpežljiv priganjalec (s kolegom urednikom smo pred kratkim pripeljali do uredniškega projekta, ki je trajal kar deset let – ni bilo zaman!), provokator in zaupnik, tudi nadomestna mama, če je treba (no, morda tudi zato med uspešnimi uredniki knjig za otroke in mladino prevladujejo ženske?). To, da urednik avtorju bolj ali manj zvito predlaga spremembe in izboljšave, je samoumevno, to, da avtorji, ki dobro vedo, da uredniki dajejo predloge, ne ukaze, nekatere sprejmejo, druge pa ne, prav tako. Ursula Nordstrom je verjela, da je vsak od njenih avtorjev genij, ki ga je potrebno negovati, spodbujati in mu omogočati, da bo naredil tisto, za kar je bil namenjen: čudovito knjigo. Uredniki smo tukaj zato, da avtorjem, kot se je v nedavnem intervjuju lepo izrazil Tomaž Pengov, dajemo pravi veter in napihujemo jadra. In ja: ko se enkrat odločimo zanje, nimamo druge izbire, kot da se iz slednih psov prelevimo v najbolj zveste pse čuvaje.

Moje trdno prepričanje je, da prav vsaka knjiga potrebuje urednika, danes nič manj kot nekoč. Splošno prepričanje, ki ga potrjuje tudi praksa, je, da se danes urednikuje manj in slabše kot nekoč. Knjig je preprosto preveč, po drugi strani pa je treba samokritično priznati, da v sodobnem založništvu na urednike prežijo številne (birokratske) skušnjave, ki nas vabijo stran od osnovnega poslanstva. (Drug problem so založbe, ki urednikov niti nimajo in knjige samo izdajajo – dobresedno.) To je velika škoda. Knjigi, ki ji je bila namenjena ustrezna uredniška pozornost, se to namreč vedno pozna (vsi pravijo: Kako dober avtor!), knjigi, ki ni imela te sreče, pa prav tako (vsi pravijo: Je ta knjiga sploh imela urednika?).

Marko Kravos

**TRIKRAT TRI JE DEVET,
VSAK SI MORA SVOJO PET**
Avtopoetika za splošno rabo

Za vsako pošteno delo so potrebne tri reči: imeti moraš *čas*, najti si je treba pravi *kraj* in pri roki moraš imeti *znanje in talent*.

Pisanje pesmi in pravljic je pošteno delo. Hm, ja ali ne!?

Če se s tem ukvarjam 45 let, bom ja v to verjel.

Torej teh troje stvari, ki sem jih pravkar omenil, je potrebno tudi za to opravilo.

Najprej glede zadnjega:

Talent

Brez dvoma bi bil slab brivec: nimam talenta za to, čeprav me je ta poklic nekoč zelo mikal: lasje rasejo sproti človeštvu prek glave, ti strižeš v miru in nihče ti ne more nič. A jaz se kdaj zagledam že v en sam las, drugič pa se očaran od samonikle grive na glavah ne bi pritaknil ničesar. Niti nisem dlakocepec, ki bi rad svet obril na balin. Poleg tega imam odpor do rezil, ki bi lahko koga ranila. Na svetu imamo možganarje vseh vrst, da komu prirežejo ušesa, jaz za to nisem.

Morda se talent za to ali ono umetnost izkazuje najprej tako, da vidiš dogodke in stvari, kako se med seboj povezujejo v zgodbo in določajo občutke in ravnanje človeka. Sebe. Ne nit, ampak predivo – izročilo. Potem se pisatelj loti šivanja srajce, hlač, klobuka po lastni meri. Po meri doživetega, vtisov, ki so ga pripravili do tega, da stoji na lastnih nogah.

Na novo ukrojeno izročilo označuje mojo malenkost kot samosvoje in drugačno bitje. Blago je dano, moj talent pa me z oblačili zaščiti pred vremenom in napravi, da sem spodoben za med ljudi. Brez njih bi bil kot riba na veji.

Nekako tako, kot oblačijo oblaki nebo, je talent udeležen pri poimenovanju pojavov, pojmov, pomenov, ki izstopajo in vstopajo v slikovito krajino našega duševnega sveta. Brez vetra pri tem ne gre. Veter je zgodba, ki razmršenim oblakom določa smer in blagodejne učinke: tu nudijo senco, tam orosijo rastlinje. Včasih so ena sama lepotija, včasih prinesejo hudourni obračun s tem, kar se je prerazbohotilo. Veter je domišljija, zaradi nje prepredajo nebo oz. papir vedno nove zgodbe.

Zgodba skliče čebele, ki pribrenčijo vanjo otovorjene s pelodom, voskom, strdjo, včasih s streznjujočim strupom v želu. Besede s svojim tovorom polnijo satovje iz

presledkov, premolkov, odstavkov, skratka ločil. Satnice so mera. Da jih zaznaš in spoštuješ, je potreben talent. No, tudi veččina: te pa ni, brez vztrajnega truda, dela, poizkušanja in – srečnih naključij.

Skratka, talent ni vse. Če je sploh kaj, se mora izkazati! Pri tem potrebuje še čas in okolje, plodna tla. Zase trdno vem le, da žal nisem rojen za brivca.

Čas

Ko v sebi odkriješ naravni talent, ga moraš seveda izbežati na plan. Ko ti veččina besedovanja tiči v prstih leve in desne roke (ena je od srca, druga od sive pameti), to niti ni pretežko. Težava je s časom.

Da bi se kaj živega rodilo, je potreben čas, ki ima kot vsemogočni bog tri obraze: fizični čas pisanja, ki je lahko razmeroma kratek, lahko se pa razpotegne na daninoč in še kako uro zraven. Zame seveda, ki zmorem koncentracije le za en zamah in zato pišem verze in otroške zgodbe – no, včasih tudi radijsko igro ali esej – se vse zgodi v enem raztežaju časa. Piljenje potem je drugo, nič manj odgovorno početje, a temu zadoščajo ohlupi časa.

Piši, kot bi gorelo pod ritjo, si pravim: res se zobata kolesca po bliskovito vrtijo. Iz mene teče pot, včasih se mi zdi, da od mene tudi puhti po ožganem.

A za tak zamah je potrebno celo obdobje priprav, da si ustvariš čistino časa: *otium* – brezdelje in brezskrbnost, kot bi rekli stari Rimljani. Otresti se je treba pomislekov na včerajšnje sitnosti ali vzhičenja, neposrednih čustvenih odzivov nanje. Ne sme me utesnjevati misel, da mi poteče »prosti« čas čez uro, čez dan, čez teden dni. Tako bo v meni lahko zakraljeval občutek, da sem prvi človek na svetu: čas se vrti okrog moje osi, kozmos se mora zavrteti tako, da se bodo zvezde razporedile okrog mojega trenutka – in okrog vseh dotedanjih v njem, ki ga sestavljajo. S sanjskimi meglicami in repaticami vred.

Že v genski zasnovi vsake besede tiči to svetovje, kot tiči v vsaki moji celici dedna izkušnja vsega organskega in snovnega na svet. Vpisati v trenutek – v verz – v zgodbo ocean časa, ki pljuska v današnjem človeku. Žlica, s katero prav zdaj zajemaš iz njega, je tvoja, nikoli pa ne veš – in ni dobro, da veš, kaj z njo zajemaš. Ta žlica/beseda bo poslej nosila tvoj odtis, sled vsebine, ki si jo ti presnovil. Če ne, ves ta trud ne bi imel smisla.

Tretji obraz časa pa je občutek, da mora sporočilo v šir in daljo, med ljudi in v njihovo zgodovinsko usodo. Da se vpisujem v čas onkraj obsega mojih bližnjikov, se pravi onkraj neposrednih socialnih odnosov in predvsem onkraj odmerka časa, danega mojemu življenju. V daljno prihodnost.

Slutnja tega neizmernega vrvenja v sebi dela ustvarjalca skrušenega, skromnega, včasih pa samopašnega.

Drugače, po pravilčno povedano o času in pisatelju:

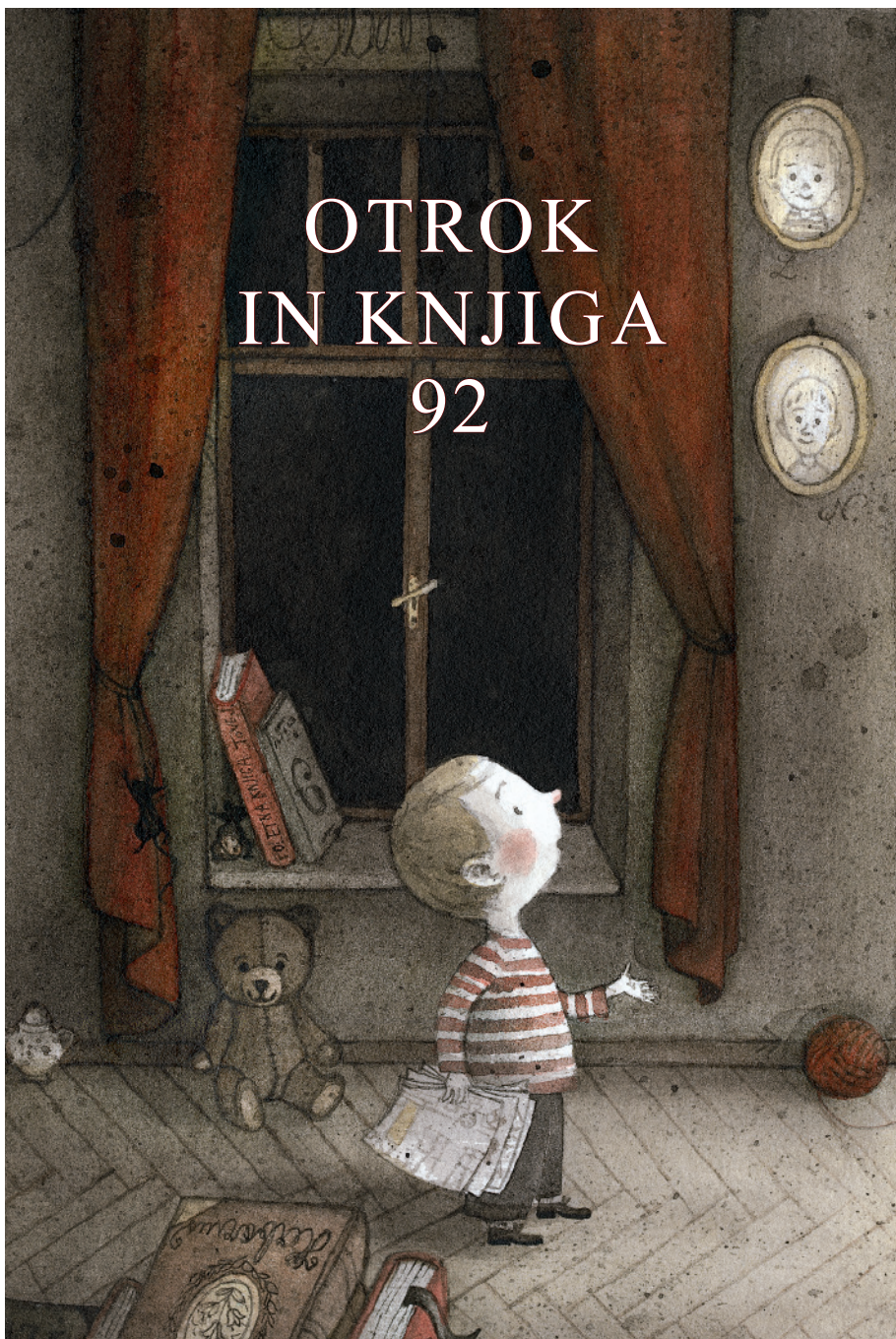
Začetek in pika

Moj svinčnik je star možic, ki je veliko sveta videl in pozna veliko zgodb. Če mu dam priložnost, zableše po papirju in mi o vsem tem pripoveduje.

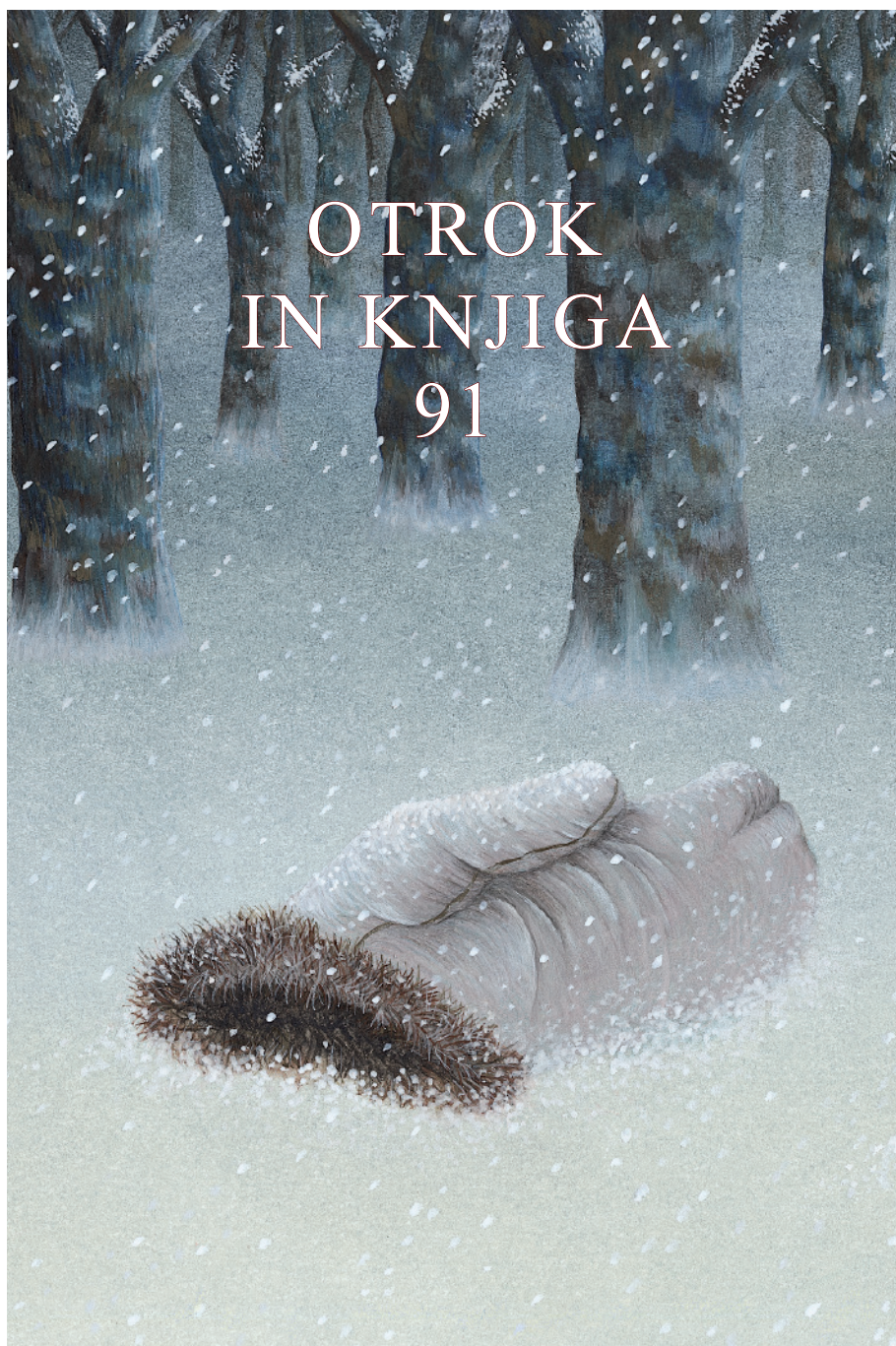
»Kako to,« sem ga nekoč vprašal, »da se tvoje zgodbe kar svetijo, sam pa imaš črno dušo?«

OTROK IN KNJIGA

92



Na naslovnici je ilustracija Maje Kastelic iz nagrajene slikanice *Deček in hiša*
(Mladinska knjiga Založba, 2015)



Na naslovnici je ilustracija Hane Stupice iz slikanice *Rokavička* (Mladinska knjiga, 2014), ki je na Bienalu slovenske ilustracije prejela nagrado Hinka Smrekarja

»Zgodbe so sence stvari in ljudi, ki so kdajkoli bili. Vse, kar živi, ima senco ob sebi. Ta se nabira in gosti okrog nas: od vsega, kar počnemo, kar smo. Tudi od tvojega življenja se vse zariše nekam v zrak ... Vse, kar se godi, pušča sled. Vesolje je neznansko veliko zato, ker se vanj seli toliko senc. Te podobe in zgodbe lebdijo v oblakih neba, dokler jih kdo ne opazi in postavi na papir.«

»Zakaj sence? Zakaj so prosojnosive? So otožne?«

»Niso otožne. Blage so, ker so bivše, ker so ločene od sveta živih, od trdnih tal. Privejejo kot šumi, šepetajo, se oglašajo.«

»Zakaj jih zлагаš na papir? Saj te je z vsako zgodbo manj?« sem rekel svinčniku.

»Ko jih boš pogledal, bodo zgodbe in podobe stopile preko tvojih zenic vate. Od tvoje krvi se bodo ogrele in postale spet pisane. Tvoj pogled jim bo podelil težo, barvo, obliko in dih.«

...

Pogledal sem v znake, ki jih je pustil svinčnik na papirju in se zdrznil. Pred menoj vstaja neskončna modrina, nebo in morje brez vsake črte obzorja, brezoblična. Dolgo gledam vanjo, in iz modrine se prikaže žena plemenite drže, v zamolklem škrlatu. Rojeva se je iz meglic in se obenem staplja z globino. Z leve seva v sliko sijaj: s te strani bo prišel vitez v bleščeči opravi.

»To je to!« mi je rekel svinčnik. »Vse, kar je kdaj bilo, je raztopljeno v modrini. Iz nje se vsak dan prismehtlja sedanjost. Plemenita žena je ogrnjena v škrlat, da bi bila vredna jutrovskega kralja. Zlati sij ga napoveduje, ona ga čaka.«

Postal sem nestrpen. Nikoli mi ni bilo mar alegorij in simbolov.

»Povej, kako bo ... Kako se zgodba konča?!« sem vzkliknil.

»Vsak dan drugače. Samo barve na sliki so iz dneva v dan iste: modra, rdeča, zlatorumena.«

Tako je rekel svinčnik in obmolknil. Pika, ki jo je postavil na vse to, pa je bila črna. Kot je med dnevom in dnevom noč, tako zeva med zgodbo in zgodbo večna pika.

»Hej, svinčnik, to piko je vame zapičila tvoja črna duša ... Kaj če te ne ošilim več?«

»Tudi tvoje zenice so črne, pa se ti skozi svet smeji. Hočeš, da padejo tvoje veke čez vse in da ves svet zamre v črni luknji?«

...

Ne, tega pa ne. Saj imam rad svojega možica, čeprav ima črno srce, ki riše sence in postavlja za vsako stvar piko.

Saj se navsezadnje vse, karkoli poizkušam, s piko tudi začne.

Prostor

Prostor, v katerem živiš, te ozemlji, te priklepa nase. Obenem pa postane kraj, ki ti je dom, prej ali slej tudi mit, na katerega opiraš svojo samozavest.

Mene in moje pisanje osmišlja Trst. Čeprav ima mesto že od pamtiveka stiskaško roko in mu grejo vsakdanje drobtine kruha za umetnike težko z nje, si ne znam predstavljati sebe brez teh tal in tega ozadja. Morda upam, da bo tudi oholemu mestu kdaj prišlo pod kožo, da brez mene ne bi bil več pravi Trst, predvsem bi ga bilo manj. Vsaj za enega *brvinca* manj.

Res mi ni lahko v njem: veliko mračnjaštva se skriva za imenitnimi pročelji iz nabrežinskega kamna. Lahko bi, to mračnjaštvo, prepoznal v laški nestrpnosti do slovenske sosesčine, a vem, da si tudi moji rojaki marsikdaj nadenejo ježevsko kožo in držo. Samozadoščenost, ki tudi mene kdaj mrtviči, zraste v zakotniško rejo malih živali, ne samo psov in mačk, tudi miši in bolh.

Kontrasti in ostrine. Med ljudmi in med elementi, ki so v stiku. Morje, kamen, burja.

Moja beseda bi bila rada široka, razpotegnjena čez obzorje. Obseže naj vsaj moje rodno naročje – Sredozemlje.

Moja beseda bi rada stala trdno, da bo na tem kamnu zgrajeni dom komu v veselje in ponos.

Moja beseda bi bila rada vetrnjaška, da bi se zalezla človeku pod oblačila in ga z nevidnimi prsti otipavala in izzivala.

Morje, kamen, burja.

Gradivo mojega mesta je tudi gradivo moje poezije in otroških zgodbic.

Morda še kaj manjka. Svojo umeščenost in utesnjenost presegam – pesem je kristalizirana želja po univerzalnosti in trajnosti – z avtoironičnim nasmeškom, z igro, fantastiko, z otroško lahkovernostjo in kar je še take mediteranske penine. Preko vseh teh zornih kotov se moj zasebni čutno-čustveno-umno-zaumni svet odzrcali na morje načinov. S to mnogoterostjo postane odprt pristan za priveze drugih oseb, ki imajo tisočero samosvojih, osebnih plovil. Vsak njihov pristanek ob mojih besedilih, vsak njihov/moj tovor postane prav z izmenjavo del vesoljne blaginje. S svojim delom sem pomol: del kopnega in del morja, most med osebnim in univerzalnim.

Zahvaljujem se soncu, ki me napaja z ustvarjalno močjo. Zaradi te moči lahko tudi kdaj z zadoščenjem vzdihnem: lep si, moj Trst, tudi zato, ker sem pognal korenine v tebi jaz, in ti s svojim zelenilom venčam kamnito glavo, poživljam poapnelo ožilje.

V Trstu, 2. 12. 2007.

Opombe:

1. Glede razmerja med poezijo/vezano besedo in pravljico/zgodbo, naj navedem svojo glosso na zavihku pesniške zbirke *Krompir na srcu*, pesmi z zlatim rogom (1996), v katero sem ob pesmi objavil še pravljico o Zlatem rogu. »Ne boj se, pesem, čeprav si gola! Kar se je z nama zgodilo, je le drugačno vezenje; in v metamorfeonu, hramu spremenljivih oblik, se zdaj spet lahko čudiva ... Kako se je lepo ljubiti s tabo, deklica – pravljica!« S tem sem želel izrecno opozoriti, da poetično lahko preživi brez forme, ob samem prostem teku zgodbe.
2. Glede prepleta treh dimenzij časa: davnine, sedanjika in prihodnosti je najbolj nazorna utelesitev mojega nazora pesnitev v petih slikah *Jazonova sled*.
3. Glede občutka zakotja in občutka vseobsežnosti prostora glej *Trst v žepu* (sintetizirana verzija *Kratkih časov* 1999–2006), roman iz »enodušnih« sličic o mestu, ki se je cmarilo v žarišču svetovne zgodovine.

Otrok in knjiga 70 (2007)

Dušan Dim

VČASIH SE ZGODI PRESENEČENJE

Včasih se zgodi presenečenje.

Včasih se oglasi telefon in na zaslonu se prikaže neznana številka.

Veš, da ne more biti nihče drug kot prijazni zavarovalniški agent z novim paketom življenjskega zavarovanja. In vseeno dvigneš.

A včasih na drugi strani ni zavarovalniški agent. Nekdo je, ki pravi, da je Partljič in ti čestita ... za osvojeno četrto mesto na večernici.

Četrto mesto? Res kličejo tudi za to? Četrto?

Partljič čaka ... čaka ... čaka ... in potem spregovori: »Žirija se je odločila, čestitam za večernico.«

Včasih se zgodijo presenečenja, pred katerimi onemiš.

Ampak potem se te dotakne, da se včasih karte izidejo. Da včasih dobiš klic, ki ga ne pričakuješ. Klic, ki potrjuje tvoja prepričanja, tvoje delo. Kulturo, iz katere izhajaš.

Zdaj vam bom povedal še o enem takem klicu, ki je spremenil vse.

Predstavlajte si ne več rosno mladega človeka, ki večer za večerom, ko mesto spi, zлага besede v dolgo nit. Ki se včasih ponoči zbuja, ker ne najde prave besede. Ki je zjutraj ves neprespan, ko drvi v službo. Ki se mu vmes rodi hčerka.

In potem nekega jutra ob nekem svitu pade na papir še zadnja beseda.

Ko se ta človek zbudi, vlada tišina. Odmevi tipk potihnejo. Zgodba je končana. Zavlada praznina. Brnijo le vprašanja. In zdaj? Kdo bo zdaj bral to zgodbo? Kdo jo bo bralcu posredoval? Kaj zdaj?

In ta človek, ki še ni pisatelj, ker za njegovo knjigo nihče ne ve, človek, ki so ga obliznila zgodnja trideseta in tega v ogledalu ne more več spregledati, ta človek, razpošlje izvode svojega dela naokrog.

In čaka. Razmišlja, se pogovarja, bere in prisluškuje. Šele zdaj sliši, kako je s tem. Spomni se, da je vse to že slišal, a preslišal. Urednikov te stvari itak ne zanimajo. Oni imajo svoje kuharske knjige in svoje megausepšnice in cirkularno pošto. Sploh pa danes nihče več ne bere. In od teh, ki ne berejo, še posebej nič ne berejo mladi po koncu osnovne šole.

Praznina postane otipljiva. Knjiga brez bralcev. Besede, izgubljene v praznem prostoru.

Ampak včasih se oglasi telefon in na zaslonu se prikaže neznana številka. Ta ni Partljičeva. Ampak kliče Duša.

Zakaj kliče? Ker je zavohal vreče denarja, ker potrebuje slavo, ker ima tam zunaj desetisoče mladih, ki ga gnjavijo, naj končno objavi prvenec neznanega avtorja?

Včasih, ampak res včasih, se zgodi presenečenje.

Duša pravi, da bi rad prebral še preostanek zgodbe.

Duša pokliče. In odpre vrata. Omogoči stik, ki nima zveze z mobiteli, sateliti, omrežji, omrežji, omrežji. Knjiga bo lahko odšla do bralca, knjiga bo doživela svojo uresničitev. Temu pravim Distorzija. Nekdo tam zunaj bo lahko reagiral na knjigo.

To je moja izkušnja.

Ampak verjamem, da so ti klici, ti stiki, pomembni za vse mlade. Za tiste, ki raziskujejo, ki iščejo svojo pot. Ki ustvarjajo in sedijo za tipkovnicami.

Morajo vedeti, da obstajajo Duše, ki berejo. In da obstajajo kritiki, ki si drznejšo napisati prvo kritiko. In doktorji, ki spremljajo, kar se dogaja zunaj kabinetov. Da obstaja Prešernov nagradjenec, ki je pripravljen o tvoji knjigi razpravljati dolge ure pred prazno dvorano.

Da obstajajo zaklonišča in ljudje, ki so pripravljeni odkleniti težke ključavnice.

In da obstajajo bralci, ki še vedno hodijo v knjižnice in knjigarne, ker jim knjige predstavljajo zatočišča. Zaklonišča.

Zdaj bi se rad še enkrat zahvalil žiriji. Zahvaljujem se ji, ker se ni ustavila pred ostrimi robovi neprijetnih tem, problematičnih izrazov in trde punkrock optike. Ni se ustavila pred knjigo, ki ni napisana samo za mlade. Ni se ustavila niti pred dejstvom, da gre za hrumeči prvenec. Od takšne žirije sprejemam nagrado v upanju, da branje ne bo umrlo. Da uporniki še niso iztrebljeni. Da planet računalnikov in številčk še ni iztrebil življenja. Z vero v to, da bomo še naprej ohranili svoje prostore. In odpirali nove, naša zatočišča pred enodimenzionalnostjo resničnega sveta.

Vsi potrebujemo zatočišča. Ko jih ne bomo več imeli, nas bodo zamenjali računalniki.

Poskusil bom večernico s sabo nositi častno. In poskusil bom, da na svoji poti ne izdam duha *Distorzije*. Sprejemam to nagrado kot otrok rokenrola, kot otrok velike reke, kot ...

In zdaj že slišim, kako me Edi priganja z odra. Ja, vsi dobri komadi trajajo samo tri minute. In govori niso nobena izjema. Sani zeha. Tako glasen je, da se tresejo okna. A zraven njega sedi nekdo, ki ga to ne moti. To je Pejo. Pod svojimi svojimi kodri je utonil v globok spanec. In tam čez Piksi že živčno drgne po strunah. Alma je tudi tu, umaknjena v temo, s supergo brusi po steni.

Prav, fantje in dekleta, razumel sem sporočilo.

Hej, ho, zdaj gremo.

Hvala. Za večernico.¹

Otrok in knjiga 67 (2006)

¹ Besedilo je avtor prebral 17. novembra 2003 ob podelitvi večernice na srečanju slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede v Murski Soboti.

Andreja Peklar

VZPOREDNOST SVETOV

Junij je zame najlepši mesec. Morda zato, ker sem takrat vstopila v ta svet. Travniki so polni rožnatih petelinčkov, modrih zvončnic, bobkov, cigančkov in marjetic. Žužnjanje žuželk in razkošni vonj potonik in turških nageljnov me vsako leto odpelje v otroštvo. In ta prva občutja povezanosti z naravo so se hitro razširila v neskončno število zgodb in podob iz knjig in tistih z oblakov na nebu. Na mizo pred velikim oknom babičine kuhinje in risanje. Papir in suhe barvice v veliki kovinski škatli s podobo Dubrovnika. Rišem in rišem. Ko barvica postane tako majčkena, da je moji prsti ne morejo več držati v rokah, jo vtaknem v čudovit izum – lesen podaljšek s kovinskim obročkom. In barvica spet pušča svoje pisane sledi.

Ta spontana potreba po risanju in slikanju je rasla naprej. Imela sem veliko srečo in privilegij, da sem skozi vrsto let imela priložnost to uresničevati v kamniški likovni skupini. Srečevali smo se v prostornem ateljeju nad galerijo Mihe Maleša, kjer sem prebila veliko svojega »prostega« časa. Najlepšega časa.

Kot sem takrat potepanje po gozdu, potolčena umazana kolena, branje, risanje doživljala kot del celote, tako v odraslosti doživljam povezanost svojega dela in poklica z ostalimi platmi življenja. Meja med poklicnim in zasebnim preprosto ne obstaja več, te delitve si niti ne znam čisto dobro predstavljati. In če dobro pomislim, si tega niti ne želim. Moje delo me spremlja ves čas. Nimam določenega urnika, razmejitve med delom in prostim časom. Ko se vozim s kolesom ali avtom, ko gledam film, ko se sprehajam, kuham, pijem kavo, ves čas se vrti »motorček« v moji glavi, ki se slej ko prej dotakne mojega poklica. Zares delam pa najraje zvečer in ponoči, ko se vse okrog mene umiri. Takrat najhitreje vzpostavim stik s problemom, ki ga obravnavam. Velikokrat delam ob glasbi, zelo različni, odvisno od občutij, ki ustrezajo nastajajoči knjigi. Poslušam jo v neskončnost, kot nekakšno mantro, ki me vodi v drugi svet. Kot bi hodila po tem svetu nekako vzporedno v dveh realnostih, ki obstajata druga ob drugi. Vznemirja me ta vzporednost večih svetov, ta prehod na drugo stran zrcala. Sprememba zornih kotov obeh resničnosti.

Zgodnja jesen. Koper. Loža. Vroča čokolada. Iz zvočnikov se sliši Vivaldi. Gledam kip na obzidju Pretorske palače. Za njim pariško modro nebo. Pojavi se slika. In iz nje se razvije zgodba o Varuhu. Deset let je potreboval, da je oživel, ali pa sem deset let potrebovala jaz ...

Včasih me pritegne podoba, oblika v naravi ali stik dveh barv. Zanimiv detajl oblike, ki me nagovori in sproži tok misli. Včasih se razvije v sliko in iz nje spletem zgodbo. Drugič spet je to lahko naključna beseda, ki jo ujamem. Njen zven ali ritem

besedne zveze, ki določi ritem celotne zgodbe ali barvne lestvice ilustracij. Poskušam živeti tako, da sem ves čas čim bolj odprta za takšne »vdore«, da lovim signale, kot kakšna antena. Včasih to izgleda tako, da potem na cesti ne opazim znancev ali da se mi prismoji kosilo ... In ko ujamem signal, ga hitro zabeležim, narišem, fotografiram, da ne pobeogne. Ta prvi stik me povsem prevzame in me potegne za seboj. Polno takšnih utrinkov se je nabralo – in potem zorijo. Nikoli čisto dobro ne vem, kateri bo prej na vrsti, včasih me preseneti in se poveže z drugimi, kot nekakšnimi koščki sestavljanke. Ta del »dela« je najlepši. Inkubacija. Najprej se dolgo kotali po moji glavi. Vizualiziram prizore, kompozicije, like, pletem zgodbe. Celoto knjige. Sprehajam se od dela k celoti in nazaj. In spet znova, naprej in nazaj, dokler se mi ne zazdi, da sem ujela pravo sliko celote. Ta faza domišljanja je največkrat precej dolgotrajna. In najtežje je, če naročnik najprej želi kakšno »vzorčno« ilustracijo. Ko je vzorčna ilustracija narejena, je seveda pol dela že skoraj opravljenega. Ko dobim občutek, da je predstava prava, se lotim materialnosti. Preizkušam barve, papirje, oblike glavnih likov. Včasih se mi zgodi, da imam na začetku povsem drugačno predstavo o tem, kako bi morala slikanica izgledati. Ko pa znova in znova berem, rišem, se lahko pot zaključim povsem na drugem koncu, v novih barvnih odnosih in kompozicijah. In potem začnem znova, drugače. Kot bi se mi odpirali novi in novi svetovi in vsak med njimi vodi v drugo smer in se širi. Brezkončno je in prav to je najlepše. Le čas je potreben za to, ogromno časa ...

In zakaj delam prav slikanice? Potreba po izražanju skozi slikanje in pisanje je del mene, odkar pomnim. Vendar dolgo časa tega nisem videla kot svoj poklic. Vleklo me je v socialne poklice. Kot osnovnošolka sem si dopisovala z neko gospo, ki je delovala v Zambiji. Povsem resno sem razmišljala o tem, da bi tudi sama odšla v Afriko ... Se borila proti krivicam, revščini, deprivilegiranosti. V tem sem videla smisel svojega obstoja, zdelo se mi je, da bi s tem delovanjem največ naredila za ta svet. Dokler nisem spoznala, da moram delati tisto, kar najbolj znam, da s tem najbolj pošteno upravičim svoje bivanje. In tako sem se odločila za sedanji poklic. V knjigah za otroke povezujem vse svoje ljubezni: branje, pisanje, slikanje. Z njimi želim nekako poplačati vse, kar sem prejela. Vse čudovite misli, knjige, slike, predmeti, glasba, izumi, gora izkušenj in spoznanj, ki so jih prednamci domislili namesto nas in nam jih prepustili, so neprecenljivo darilo. Do tega darila čutim veliko odgovornost in dolžnost, ki jo lahko povrnem le z ustvarjanjem svojih darov tako, da jih podarim naprej.

Otrok in knjiga 66 (2006)

Aksinja Kermauner

**»NOČEM NEBA BREZ VSEH ZVEZD,
NOČEM VRTOV BREZ DREVES ...« (Siddharta)**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

»Danes ste pa sitni,« pravi Rok.

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

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

»Vaši koraki so tečni,« se nasmeji Rok.

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

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

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

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

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

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

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

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

Tretja – polnočutnim se še sanja ne, kaj sta slepota in slabovidnost, zato se tega bojijo.

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

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

Moje pisateljstvo je pravzaprav tesno prepleteno z mojo službo. In z mojim poklicem. Poklic pomeni zame to, za kar si poklican. Sem učiteljica slovenščine in likovnega pouka na Zavodu za slepo in slabovidno mladino v Ljubljani in tiflopedagoginja, kar pomeni, da sem pridobila dodatno defektološko izobrazbo za delo s slepimi in slabovidnimi. Zdaj nadgrajujem svoje znanje na podiplomskem študiju specialne in rehabilitacijske pedagogike. Ta mi krasno kodra možgančke, ki se polnijo z novimi idejami. Tako veliko je treba še postoriti, zamisli je toliko, časa

pa tako malo! Štirje otroci, partnerstvo, služba, gospodinjstvo, predavanja, pisanje, branje, tečaj španščine, prijateljevanje ... kdo bi vse stlačil v tistih bornih 24 ur!

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

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

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

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

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

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

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

Še ena stvar me rešuje: poleti imam kot učiteljica mesec in pol dopusta. Preživljam ga na morju, v Kanegri. S svojci. Ko se preselimo na morje (s štirimi otroki je to res preseljevanje narodov!), najprej teden dni ležim na plaži in celim rane, ki mi jih je prizadejalo zaključeno šolsko leto. Otroci dobro vedo, da me morajo pustiti čisto pri miru; da takrat grdo gledam, renčim in celo grizem. Vsako, tudi najmanjše branje, pa čeprav navodilo za pripravo polente, me sili na bruhanje. Ležim na plaži, gledam v oblake, plavam do sosednjega zaliva, mislim na nič. Čez en teden sem že zmožna približno prijaznih besed s svojci in lahko brez posledic odprem kakšno rumeno revijo, kjer najprej pogledam slike. Mine spet teden. Ravnovesje se je vrnilo, živčki so se skrčili na prvotno dolžino. In počasi me začnejo srbeti prsti. Izkopljem svoj prenosni računalnik, ki sem ga skrila globoko pod obleke, in začnem

previdno pisati. Na glavo si natakнем slušalke, v predvajalnik vstavim zgoščenko, obrnem gumb za jakost – in že sem v svojem svetu!

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

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

Otrok in knjiga 65 (2006)

Andrej Rozman Roza

Z JEZIKOM PRIPET NA STENO BESED

Iščem ritem in rimo, ko lupim krompir, pomivam posodo, vozim kolo ali plavam. Le da imam pred drugimi ljudmi za nekaj časa mir, že besedne kombinacije po glavi preigravam. Kajti besede so ene od mojih najljubših igrač. Z njimi sem tako zasvojen, da se mi včasih zdi že nevarno, saj ves čas iščem neke nove besedne finte. Teh pa ni neomejeno število – sploh ne tistih, ki so meni z mojim omejenim znanjem dosegljive. Zato se sem ter tja ustrašim, da se bom zaciklal. Da se mi bo pot ustavila in bom začel pisati neumnosti, ki ljudem, ki jih moja poezija veseli, ne bodo všeč. Besede mi namreč pomenijo zelo veliko, a bistveno več od njih pomenim samemu sebi jaz sam. In ta moj ego, ki se skuša čimbolj uveljaviti, in želja, da bi me imeli ljudje radi, sta me najbolj neizprosno zvlekla v to, kar zdaj počnem. Zato bi najbrž sestavljal pesmi, tudi če mi ne bi bilo treba z njimi služiti denarja. Mogoče bi sestavljal celo boljše. Brez dvoma pa še vedno v veliki meri po naročilu. Saj velik del mojih del nastane tako, da režiserji, producenti, uredniki, pevci ali slikarji izrazijo željo, da bi z mano sodelovali, jaz pa se trudim, da bi jim kar najbolje ustregel.

Vendar ta osnovni motiv, ugajati, a biti hkrati pošten in iskren do svojega pogleda na svet, je zdaj prekrit z drugim motivom, namreč služenjem denarja. Naj mi bo to, kar počnem, še v takšno veselje, sem hkrati od tega tudi odvisen, tako jaz kot moji najdražji. Če je to dobro ali slabo, je težko reči z gotovostjo. Delno sem prepričan, da bi pisal manj in bolje, če mi ne bi bilo treba pisati zaradi denarja. Hkrati pa imam na sumu, da bi v tem primeru že zdavnaj odpotoval kdovekam. A to so seveda zgolj sanje, dejstvo pa je, da sem se zagnal v strmo steno literature, v kateri moram že iz čisto ekonomskih razlogov plezati naprej. Ker drugega ne znam in hkrati nimam končanega faksa, ne morem niti pomisliti na oddih v kakšni dobro plačani navidezni službi. Kar je pravzaprav sreča – vsaj v tistem starem pomenu besede, ko je sreča sinonim za usodo. In čeprav sem bil zadnje leto že zelo prestrašen, saj sem šele pri svojih petdesetih letih prišel do spoznanja, da sem navaden blefer, ki se je zaplezal, sem zdaj to tesnobo premagal in si ustvaril mnenje, da sem sicer res navaden, slabo izobražen blefer, a hkrati vendarle v enih rečeh spreten in temu primerno vsaj v slovenskem prostoru konkurenčen. In če bo narod vzdržal, bom z njim vred vzdržal tudi jaz.

Spreten sem predvsem jezikovno. Delno je to zaradi nekakšnega meni ne čisto razumljivega talenta, ki je najbrž kombinacija podedovanih genov in doživetij v otroštvu, delno pa moja jezikovna spretnost izhaja iz mojega premišljenega odnosa

do jezika. Tu imam za zdaj še vedno nerazumljivo ogromno prednost pred zasledovalci. Kajti čeprav mi manjka marsikatero konkretno védenje, čeprav sem marsikaj, kar bi mi zdaj prav prišlo, prešprical in presanjal, sem si že dolgo na jasnem, da je jezik dejstvo in ne ideal. Da je normativen pogled na slovenščino bil nekoč verjetno nujen, danes pa je to popolna zabloda, saj o tem, kaj je pravilno in kaj ni, ne odločajo jezikoslovci, ampak jezik sam, ki se vztrajno razvija, poenostavlja in bogati. In da ima vsak nacionalni jezik svoj centralni pogovorni jezik. Ker skušam ujeti v svoje verze čimbolj resničen jezik, sem neizprosno do vseh (za moj občutek) papirnatih izrazov in stavčnih skladenj. V to me sili tudi dejstvo, da veliko pišem za gledališče. Na nek način pravzaprav vse, kar pišem, pišem tudi za gledališče. S svojimi pesmimi namreč pogosto nastopam, se jih učim na pamet in jih recitiram. Zato tudi ko pišem, pišem zmeraj naglas in v vlogi – se pravi kot nekdo konkreten, ki to govori. Ena od pomembnejših stvari, ki me v literaturi zanima, je čimbolj spretno povedan živ jezik. In čimbolj točno zapisan – kar še zdaleč ni lahko. Včasih se mi zdi, da se moram za kazni, ker nisem končal slovenistike, zdaj spopadati z iskanjem pravopisa za pogovorni jezik. In zdi se mi tudi, da imam z jezikom več veselja kot z vsebino. Zato me ni sram na tem mestu priznati, da je tisto, kar mi pri pisanju občasno povzroča najhujše težave, najti današnjemu svetu relevantno zgodbo, ki jo bom skozi ta živi jezik povedal. Da moram, skratka, zaradi svoje zasvojenosti z jezikom iskati zgodbe, ki jih bom s tem jezikom povedal in mi zaradi njih ne bo nerodno.

Da pridem do zgodbe, imam na razpolago več poti. Včasih vzamem kakšno staro, že dobro preizkušeno zgodbo, in jo prestavim v nov jezik. To je najenostavnejši način in v njem sem že kar spreten. Kadar prestavljam kakšno staro zgodbo v današnji prostor, čas in smisel, ji skušam najprej priti čimbolj do dna, najti bistvo in temu bistvu vzporednice v današnjem svetu. Versko gorečnost, okrog katere se vrtil Molierov *Tartuffe*, sem leta 1992 nadomestil z brezkompromisno poslovnostjo, ko se trguje tudi z ljudmi in njihovimi organi. V Molierovem *Georgeu Dandinu*, ki sem ga predelal leta 1986, sem puhlo plemstvo, ki zviška gleda na kmeta, zamenjal s sovjetsko razgretimi povojnimi komunisti. Pri *Obutem mačku* (2004) sem napravil pomemben premik v klasični pravljlični zgodbi, ker sem kraljično iz objekta mladeničeve želje spremenil v aktivno borko za svojo srečo in ugodje. Pri *Snu kresne noči* (1999) pa sem se predvsem držal Shakespearja in ne njegovih meščansko puritanskih prevajalcev, hkrati pa vse skupaj tudi nekoliko skrajšal.

Druga pot, ki me pripelje do zgodbe, je tako imenovano prosto plezanje, pri katerem gre za kombinacijo srečnih najključij in moje potrpežljivosti. Pri otroških pesmih, ki jih praviloma začnem graditi okrog kakšne besedne domislice (recimo, da mleko besno vzkipi in se od groze sesiri), skoraj nikoli na začetku ne vem, kako se bo zgodba končala. In še takrat, ko mislim, da vem, je to ponavadi breme, zaradi katerega proizvajam neužitne verze in za lase privlečeno zgodbo. Šele ko se prepustim jeziku in možnostim, ki mi jih ponuja, lahko pripeljem pesem do njenega pravega konca.

Mimogrede: Ker je jezik tisti, ki mi pelje zgodbo od začetka do konca, sem zelo skeptičen do prevajanja poezije. Pravzaprav mi je pri poeziji bolj od prevoda pri srcu kraja. Pri čemer, da ne bo nesporazuma, za eno samo svojo pesem ne bi mogel reči, da sem jo ukradel. Le kakšen verz sem pobral iz kakšnega drugega jezika in okrog njega spletel svojo pesem. Sem pa, naprimer, prevedel dve uganki, eno iz hrvaščine in drugo iz češčine, ne da bi napisal, da sta prevedeni, saj gre po mojem

mnenju za ljudsko blago (v obeh primerih sta bili uganki narodni in neavtorizirani). Imam pa tozadevne avtorske težave s štirimi otroškimi pesmimi, ki sem jih precej svobodno prevedel in kot prevode objavil v revijah za otroke, zdaj pa ne vem, ali naj jih uvrstim v knjigo svojih pesmi ali ne. Mogoče jih bom, seveda z opombo, da so prevedene, vendar bo to v avtorski pesniški zbirki delovalo nekoliko nenavadno, pa čeprav so vse štiri še kako moje – še posebej, če pomislim na vse tiste pesmi, ki sem si jih želel prevesti, pa mi jih zaradi jezikovnih ovir ni uspelo narediti tako dobrih, da bi bil z njimi zadovoljen – se pravi enakovrednih originalu. Sicer pa naj vsak, ki se mu moja misel o večji vrednosti kraje kot prevoda zdi nedopustna, pomisli na Prešernov sonet »Je od veselga časa teklo leto«, ki je genialna predstavitev Petrarkovega tretjega soneta v Prešernov literarno življenjski okvir. In to je tisto, kar sem hotel reči – samo mimogrede.

Svoj pesniški postopek naj vam zdaj ponazorim z resnično prigodo. Pred letošnjimi poletnimi počitnicami me je urednica *Cicibana* prosila, da do konca avgusta napišem kakšno takó kratko pesem o povodnem možu, da bo prišla na eno samo stran. Ker so v *Cicibanu* črke velike in mora biti prostor tudi za ilustracijo, je morala biti pesem res kratka. Vse poletje sem si po malem razbijal glavo, kaj naj napišem, nazadnje pa se zapičil v idejo, da bi bilo tisto tuljenje, ki včasih namesto vode pride iz vodovodnih pip, stokanje povodnega moža, ki je obtičal v ceveh vodovoda, ko je iskal bolj čisto vodo. Ko sem se teden dni pred rokom usedel za računalnik, mi je bila vsa zgodba že tako jasna, da pravzaprav nisem imel nobene šanse, da bi iz nje lahko nastala pesem. Še posebej ne kratka. Bolj ko sem se namreč trudil, bolj sem besnel nad dejstvom, da hočejo od mene rimano in metrizirano pesem, na kakršne sem jih pri svojih tovrstnih izdelkih navadil. Če bi hoteli pravljico, se mi je zdelo, bi se mi kar izlila na monitor. A tega nisem niti poskusil in sem se mučil z verzji, vse dokler nisem tik pred zdajci, zadnjo noč ob treh zjutraj, pesmi končal. Zgodba je bila popolnoma drugačna, kot sem si jo zamislil, zavijanja iz pipe sploh ni bilo, a bil sem zadovoljen – in to je glavno. Edina težava je bila, da je pesem imela 34 trinajstercev, kar je moralo biti še takemu samozaslepljencu jasno, da je je za eno stran v *Cicibanu* preveč. Poslal jim jo bom, pa naj se znajdejo, kot se vejo in znajo, sem si rekel, preden sem šel spat. Glavno je, da vidijo, da sem se potrudil.

Zjutraj sem pesem še enkrat prebral. Še vedno je bila dobra. Le občutek, da je povsem neuporabna za tisto, čemur naj bi bila namenjena, je postal grenak. Kaj če bi na hitro napisal nekaj res kratkega, sem pomislil. In v tistem trenutku mi je prišlo v glavo nekaj elementov: povodni mož, ki pride v Portorož, kjer se zaljubi v morsko deklico, s katero ne vesta, kje bosta živela, ker sta različnovodna. O teh stvareh sem premišljeval že nekoč prej. Hotel sem na to temo napisati pravljico, a se mi je zgodba zdela preveč bizarna, tako da sem jo čisto pozabil do tistega trenutka, ko sem jo res nujno potreboval. Ker sem moral že dopoldne s kolesom v mesto, sem se med potjo parkrat ustavil, da sem si ob robu kolesarske steze v dlančnik zapisal sveže sestavljene verze – in tako imel v slabe pol ure na relaciji od Dravelj do Narodne galerije napisano prav ljubko dvanastvrstičnico. Nekoliko preveč sentimentalna je sicer za moj okus in tudi jezik je preveč ljudski, saj se rimajo istovrstne besede (glagol z glagolom), čemur se skušam izogibati, a pogosto zelo kritične Cicibanke so bile z njo zadovoljne in jo bodo objavile. V eni naslednjih številki pa bodo objavile tudi tisto daljšo. Kar se zvoka, ki prihaja iz pipe, in v vodovod ujetega povodnega moža tiče, pa sem se odločil, da bom na to temo napisal lutkovno igrico.

Naj za zaključek povem, da nisem od nekdaj pisal rimanih pesmi. Ko sem bil urednik literarnega glasila na gimnaziji, sem s prezirom gledal na vse, ki so mi prinašali tovrstne izdelke. Bil sem zagrizen modernist, prepričan, da je treba v slovensko poezijo vnesti vse, česar je do zdaj pogrešala – od futurizma in dadaizma do nadrealizma. Ker pa imam kot nekakšen obrambni mehanizem v sebi talent za obračanje stvari na hec, je bilo tako tudi z mojo modernistično poezijo. Zmeraj je moral biti v besednih konstrukcijah nek štos. In tako se je na koncu ta štos zgodil tudi z mojimi največjimi modernističnimi dosežki. Bil pa je v tem, da so bili vrhunci mojega modernizma prvič objavljeni kot poezija za odraslo avantgardo v *Problemih*, drugič pa štirinajst let kasneje kot poezija za najmlajše v *Kurirčku*. Za primer navajam dve kratki pesmi iz tega znamenitega cikla, ki je iz mene napravil pesnika za otroke:

VOJAŠKA/ vojaki in vošibki/ korenjakajo
DVA MALARJA/ sta delala (malala)/ pelala: lalala.

Skozi tovrstno trančiranje besed sem (takrat, ko so bile pesmi objavljene prvič) prišel do konca. V poeziji sem videl samo še črke in njihove notranje pomene. V črki M, naprimer, ženske prsi, kar se zelo dobro ujema z besedo mama, ki tako zvočno kot vizualno spominja na sesanje. In od tod naprej (oziroma nazaj) se več ne da priti prav daleč. Tako me je poezija v moji jezikovni doslednosti peljala do konca in sem se začel med študijem slovenistike iz predvsem družabnih nagibov ukvarjati z gledališčem. Čisto neverbalnim, strogo telesnim, fizičnim gledališčem, kakršno je bilo sredi sedemdesetih v modi. A gledališče se je razvijalo in počasi začelo potrebovati tudi kakšno brechtovsko angažirano pesmico, da sem povsem nehote in napričakovano skozi gledališka vrata prišel do čisto drugačne, živemu stiku namenjene poezije. In to zdaj počnem že več kot pol življenja, tako da bi bil počasi že čas, da me pot pripelje v kakšno novo pokrajino.

Otrok in knjiga 64 (2005)

Jelka Godec Schmidt

UPAM, DA BOM VEČNI POTEPUH

Belo platno na slikarskem stojalu in prazen list papirja na mizi sta znana kot najhujša mora slikarjev in literatov. Tudi pred mano leži prazen list papirja, a poleg njega je skoraj vedno tudi nekaj popisanih in že nekajkrat prebranih listov. To so besedila, ki jim moram ustvariti čim boljšo likovno sopotnico in zaradi katerih mi je resnična groza pred neporisanim papirjem skoraj neznan.

Besedila! Pesmi, pravljice, romani, učbeniki ... Čeprav vsa napisana za otroke, pa vsako od njih na mojo mizo prinese nov, od prejšnjega popolnoma drugačen svet.

Sebe rada imenujem splošna ilustratorka, čeprav ta termin nima kakšne strokovne vrednosti. Smo namreč ilustratorji, ki sprejmemo v delo skoraj vse, kar nam ponudijo, in so seveda tudi takšni, ki so pri delu bolj izbirčni. Res, da me k temu dostikrat sili tudi to, da prav izbirčna v našem majhnem prostoru ne morem biti, res pa je tudi, da v raznolikosti svojega dela uživam.

Bilo bi seveda naivno misliti, da so mi vsi literarni svetovi blizu, vendar se poskušam v vsakega vživeti. Podobno kot igralec v vlogo novega dramskega besedila ali glasbenik v novo partituro. Tudi njima niso vsi dramatik ali skladatelji sorodne duše.

Mož odnos do besedila pa ni edino merilo za to, kako se bom lotila dela. Dostikrat sem nad literarno predlogo navdušena, a mi ne ponuja dovolj kadrov, ki bi jih bilo mogoče osvetliti z risbo ali sliko. In obratno. Marsikatero besedilo je literarno šibko in nezanimivo, a se mi že ob prvem branju v glavi slikajo bogate pokrajine, zanimivi karakterji in odnosi med njimi, dogodki, ki jih ne smem zamuditi, ter druge dobre oporne točke za delo.

Po prvem branju si torej ustvarim svoj odnos do besedila in pred očmi se mi naslika včasih meglena, včasih pa že kar jasna podoba slike, ki naj bi nastala na moji mizi. Zdaj bi bilo najbolj imenitno, da vzamem papir in barve, ter se, tako kot to počno otroci, lotim preslikave tiste slike, ki jo imam v glavi, v tisto na papirju. Na ta način se včasih lotim osnutkov ali skic, tistih čisto prvih, da česa ne pozabim. Kot nekakšen listek za v trgovino so, a razumljive samo meni. V resnici dostikrat naslednji dan še sama ne vem, kaj ti znaki ali čačke pomenijo.

Od tod naprej me pri delu seveda omejuje predvsem oblika knjige ali revije, v kateri bo moje delo objavljeno. Osnovna je vedno oblika, ki jo predpiše izdajatelj knjige, v večini primerov pa tudi število predvidenih ilustracij in njihova velikost glede na format knjige. Naj bodo slike čez celo stran, z robom ali brez, naj prevladujejo vinjete, ali je morda zaželen kombinacija obojih?

Do pred nekaj let so prevladovala črno-bele ilustracije, zlasti v revijah, zato so nam založniki predpisali tudi to, ali naj bodo ilustracije barvne ali črno-bele. Danes se z nostalgijo spominjam črno-belih ilustracij, ki so me nekoč tako jezile. Po moji sodbi bi bilo marsikatero besedilo lažje naslikati kot narisati, a sem se morala držati predpisane črtne tehnike. Mnogo let sem potrebovala, da sem vzljubila črno-bele risbe in sama ustvarila tehniko, v kateri sem lahko povedala vse, kar lahko povem tudi z barvami. Potem se je naenkrat zanimanje za takšne knjige tako zmanjšalo, da že leta na moji mizi ni nastala niti ena črno-bela ilustracija. V spomin na tiste čase je ostala smešna razlika v cenikih založnikov, kjer so bile barvne ilustracije vedno dosti več vredne kot ostale.

Preden se zares lotim dela, se moram seveda odločiti tudi za tehniko risanja ali slikanja. Nekateri ilustratorji se odločijo le za eno tehniko in jo obvladajo do potankosti. Ti ponavadi vzamejo v delo tudi le določene vrste besedil, katerih avtorji pišejo podobno in so njihova dela namenjena le določenim bralcem. Tako se s svojimi deli res lahko približajo perfektnosti, a prikrajšani so za potovanja po različnih likovnih in literarnih svetovih, kar je zame eden največjih čarov našega poklica.

Kot tedaj, ko sem kot otrok preizkušala vse vrste barv, pisal in papirja, ki so mi prišli pod roke, tako se tudi danes z veseljem lotim vseh tehnik in kombinacij med njimi, besedilo in oblika knjige pa mi narekujeta, za katero se bom odločila.

Tehnika je kot oblačilo, v katerega bom odela vsebino ilustracije, zato se ji mora ta dobro prilagati. V drobne detajle izdelane slike, ki hoče vse povedati prav s podrobnostmi, se ne morem lotiti z ekspresivno tehniko, kot so na primer pasteli. Takšnim ilustracijam, pogosto didaktičnih vsebin, bolj ustrezajo tehnike, kjer pride do izraza risba. Večkrat se tako odločim za kolorirano črtno risbo. Obratno pa se ne bi nikdar lotila te tehnike, kadar želim poudariti čustvene odnose. Te iščem v kontrastih, ki jih z monotono risbo ne morem prikazati. Tako se tudi ne morem opredeliti za tehniko, ki mi je najljubša. Najljubša mi je pač tista, s katero na najboljši način povem to, kar mislim.

Na splošno ilustratorji nismo prepoznavni po tehniki, temveč po risbi, ki je temelj našega dela. Večina se nas je šolala na likovnih akademijah, kjer do pred nekaj leti ni bilo posebne usmeritve za naš poklic, zato smo risali in slikali tako kot naši kolegi, ki so danes tabelni slikarji ali grafiki. Kljub enakim osnovnim znanjem, so si naši poklici precej različni, zato se mi zdi, da k splošni izobrazbi ilustratorja sodi tudi poznavanje knjižne ilustracije v preteklosti in danes.

Sama sem imela srečo, da je moja mama, ilustratorica Ančka Gošnik Godec, že od moje najzgodnejše mladosti kupovala in zbirala vse vrste umetnostnozgodovinskih knjig in knjig za otroke, tudi tuje, ki jih pri nas ni bilo moč dobiti. Večkrat sem z njo potovala tudi na sejem otroških knjig in ilustracij v Bologno ter seveda tudi doma opazovala, kako nastajajo knjige. Tako mi je bila ta plat izobraževanja na voljo že od otroštva in je prav gotovo precej vplivala na moje delo.

Kot vsakdo sem imela med ilustratorji svoje favorite, vedno so mi bili blizu stari mojstri, katerih dela so mnogokrat ilustracije tedanjega življenja, prav tako pa me navdušuje tudi slikarstvo dvajsetega stoletja. Vsa ta nepregledna množica izvrstnih likovnih del me istočasno vzpodbujata in hromi, odvisno od trenutnega razpoloženja. Vzpodbujata me, da ves čas iščem kaj novega, hromi pa me, ko se zavem lastne nepomembnosti v obdobjih, ko mi ne gre nič od rok.

Trenutki negotovosti se radi pojavijo takrat, ko dokončam in založniku oddam kakšno večje delo. Čudna praznina nastane takrat in velik vprašaj v glavi: kaj pa

zdaj? Navadno me že čaka novo besedilo, ki mi je v tistem trenutku še čisto tuje in ker je ponavadi popolnoma drugačno od prejšnjega, se počutim prav majhno in nesposobno poglobiti se vanj. Iz takšnih trenutkov se najlažje izvlečem z raziskovanjem vsega, kar se dotika bodočega dela.

Brskanje po kupih knjig, plovba po internetu, včasih tudi kak izlet v naravo in fotografiranje, obisk pri strokovnjaku ... res, včasih smo ilustratorji pravi raziskovalci. Kot detektivi v ne prav akcijskem filmu. In to je še ena od privlačnih plati našega poklica. Zbiranje podatkov me včasih tako zapelje, da se kar preveč podrobno podučim o kakšni stvari ali zaplavam tako daleč, da obale ni več videti. V glavnem smo ilustratorji zaradi tega kar široko razgledani, čeprav so naša vedenja dostikrat nenavadna. V nekem obdobju sem poznala imena vsaj dvajsetih različnih trav, tudi njihova zgradba mi je bila znana, a o drugih travniških rastlinah nisem imela pojma. Od zadnjega učbenika za naravoslovje mi je jasno, kako deluje električna tuljava, od nekega drugega dela poznam oddaljenost Velikonočnega otoka od obale Južne Amerike in praznične navade njegovih prebivalcev ... Teh vedenj in znanj se v mnogih letih našega dela nabere kar dosti.

V svetlih trenutkih si rada zamislim slike, ki jim sama dodam vsebino ali si izmislím zgodbo, ki ji lahko sproti prilagajam ilustracije. Tako nastanejo avtorske slikanice ali krajša dela za periodični tisk. Vsakemu ilustratorju, ki se tega loti, je to verjetno najljubše delo, saj lahko tako v celoti ozemlji svoje misli in se tudi posveti prav tistemu, kar ima najraje.

Sama sem navdušena potovalka, čeprav v resnici ne potujem prav daleč. Rada pa se potepam po izmišljenih svetovih, po pokrajinah iz sanj ali po pravih deželah, ki jim dodam svoje junake in zgodbe. Že nekaj let potujem sede za svojo mizo s škratom Zgubo in njegovo domačo živalico kameleonom pavsod, kamor se mi zazdi. To delo je čisto moj svet in v njem sem res srečna.

Kljub temu da se pri ostalih projektih srečujem z mnogimi omejitvami, pa vedno poskusim najti svoj svet tudi v svetovih različnih literatov in tudi avtorjev poljudno-znanstvenih del. Dokler se bom rada potepala po vseh teh deželah, tistih iz moje glave in tistih, ki iščejo le mojo likovno upodobitev, bo poklic ilustratorke zame smiseln. Upam, da bom večni potepuh.

Otrok in knjiga 62 (2005)

Mate Dolenc

KNJIGA, OTROK IN JAZ (IN ŠE MALO SLAVKA PREGLA)

Napisati besedilo za revijo *Otrok in knjiga* je bil zame izziv, za katerega sem takoj vedel ali pa vsaj mislil, da vem, da mu ne bom kos. Z literaturo v smislu teorije sem opravil v četrtem letniku tako imenovane primerjalne književnosti, ko sem ugotovil, da diplomski nalogi pri profesorju Dušanu Pirjevcu (z naslovom Cankar in evropska literatura) tudi ne bom kos. Poleg tega je prišel na oddelek predavat profesor Janko Kos, ki bi mu bil še manj kos kot prej Pirjevcu in pred njim Ocvirku. Ker torej nisem bil kos ne profesorjem, ne literarni teoriji, sem se odločil za prakso. Spomnil sem se svoje profesorice Novakove na bivši klasični gimnaziji, ki mi je dovolila, da se pesmic za govorne vaje pri slovenščini nisem učil na pamet (kot sošolci), ampak sem sam napisal svojo izmišljeno zgodbo (s kavbojsko ali gusarsko vsebino) in jo prebral na glas pred razredom. To mi je bilo veliko lažje, kot učenje na pamet. Na pamet tudi danes ne znam ničesar, niti slovenske himne, še manj pa odlomkov iz kakšne svoje proze. Tudi svojih besedil pri nekaj dokumentarnih filmih, za katere sem napisal scenarije, se nisem mogel naučiti na pamet. Prizore, v katerih sem v kamero govoril svoj lastni tekst, so morali nešteto krat ponavljati, rezati in štukati. Hotel sem povedati, da me je v pisanje pahnila profesorica Novakova, ki je ob mojih zgodbah izjavila, da imam talent za pisanje, in me hkrati odrešila napornega učenja na pamet. Tako je bilo zame lažje in zmerom sem rad izbral lažjo pot. Kasneje jo je podprl še profesor Joža Mahnič, ki je odkrito povedal, da za šolo nisem, da pa se me bodo mogoče nekoč v šoli učili.

Vseh teh podrobnosti pa mogoče zdajle ne bi zmozel napisati, če se ne bi zatekel k svojemu kolegu Slavcu Preglu. Skupaj sva že zagrešila eno skupno knjigo, ki je bila sicer mišljena za odrasle, a jo z lahkoto preberejo tudi otroci (*Razkošje v glavi* (on) in *Nenavadna Slovenija* (jaz)). K njemu sem se zatekel tako, da sem šel pogledat v revijo *Otrok in knjiga*, številka 58, KAKO JE ON napisal svoj prispevek za revijo. Videl sem, da je uporabil malo svojih spominov na šolske čase, na svoje profesorje, na gospo, ki je »pomenljivo pogledala rdečelasega skodranega mulčka v zadnji klopi in rekla: »Slavko, iz tebe nekoč še nekaj bo,« ugotovil sem, da je naštel svoja poglobljena remek dela, skupaj z najinim skupnim, na svoj običajni, humorni način – in tako naprej; in sem se nenadoma vrnil iz prakse v teorijo ali drugače, v primerjalno književnost. Primerjal sem njega in sebe in poskusil napisati tole besedilo približno tako, kot ga je on. In vendar primerjalna književnost v meni malo še živi! (Od mojih profesorjev primerjalne književnosti pa samo še Kos).

Ampak življenje gre svojo pot in tudi Slavko in jaz hodiva vsak svojo pot, čeprav se občasno prijazno srečava. Mene je književna praksa zapeljala na pot literature za odrasle in me vodila po njej vse do leta 1986, ko sem rodil svojo prvo knjigo za otroke *Morska dežela na železniški postaji* in zanjo prejel, naj dodam z malo hvale, Levstikovo nagrado. In takrat sploh še nisem imel svojega lastnega otroka!

To je namreč zelo pomembno. Bistven vzgib k temu, da sem začel pisati otroško (in mladinsko) literaturo, namreč niti slučajno ni bil, da bi ŽELEL pisati za otroke. Nobene posebne nagnjenosti do otrok ni bilo v tem. Po pravici, otrok se celo nekoliko bojim. Izognem se jim, če se le morem. Bila je ena sama nagnjenost do enega samega otroka – to je do mene samega in otroka, ki je bil zmerom v meni. Vsa leta svojega odraslega življenja, ko sem pisal za odrasle (kar počnem tudi danes), sem ob vsem drugem neprestano bral tudi knjige za otroke. Ne morem prešteti, kolikokrat sem prebral *Ostržka*, kolikokrat *Andersenove pravljice*, *Medveda Puja*, *Srečnega princa*, *Piko Nogavičko*, *Petra Pana*, *Tri kraljeve opice*, pravljice, pripovedke in legende raznih narodov in ver, skupaj s slovenskimi, seveda. Vsako od teh knjig preberem še enkrat skoraj vsako leto. Berem nove domače in tuje otroške avtorje. Otroško in mladinsko literaturo imam za enakovredno odrasli. Andersen ni čisto nič manj pomemben kot Dostojevski. Torej sem si od nekdaj želel pisati otroško (in mladinsko) literaturo. To je enostavno moj poklic. To sem hotel storiti zaradi sebe. Sebi, ne otrokom. To, da otroci berejo moje otroške knjige, lahko imenujem »kolateralna korist« – kot povzročajo Američani v Iraku in drugje »kolateralno škodo«. Imam pa že raje korist! In v čem, konkretno pri moji prozi za otroke, naj bi bila ta korist? Da otrokom posredujem iste vrednote, ki jih gojim sam in se zanje potegujem v svojem življenju in pisanju za odrasle. Prva je lepota sama; spomnimo se izjemne lepote Andersenovih pravljic. Svojim otroškim zgodbam skušam dati čim več »Andersenovske atmosfere«, občutja, poetike. Potem pride bujenje in ohranjanje vrednot, ki jih potrebujejo ljudje za pošteno življenje. Pomislimo na Andersenovo *Deklico z vžigalicami* in Wildovega *Srečnega princa*. In na Ostržkov dolgi nos in preobrazbo v oslička ... Potem – in ne nazadnje – prikazovanje narave in njenega neusmiljenega boja za obstanek. Rečemo, ekologija. V svojih morskih zgodbah poudarjam, da morje trpi, ko mu delamo škodo; da so ribe živa bitja, ne samo hrana na krožniku (čprav se NE odrekam tudi temu elementu). Da je morje velikansko, živo bitje. Da se je na morju dogajala zgodovina. Da se na morju dogajajo zgodbe. Da morje pripoveduje, že tisočletja, od starih Grkov do danes. Pravzaprav povem, da sem jaz samo posrednik morja – med njim in bralcem. Otrokom. Ta otrok pa sem najprej jaz sam. Vem, sliši se sebično. A takšno je ustvarjanje. Umetnik ustvarja najprej sam zase. POTEEM šele pridejo bralci. Bralci so ogledalo, v katerega se umetnik gleda, zato brez njih ne more. Rad vidim, da iz mojega ogledala gleda vame jaz-otrok in za njim še dolga vrsta drugih otrok ... Svet upodabljam v fantazijski, poetični obliki, pri meni se ribe smejejo in jokajo, morje se upre, veter spreminja obliko sveta, morska sol ima svojo aktivno vlogo, čas teče in, če je treba, na svoji poti stresa vice ali modrosti – in človeku omahne roka s podvodno puško, ko si premisli in ne ubije ribe, ki spregovori ...

Vidim, da sem se zelo oddaljil od kolega Slavca Pregla, pa se mu bom na koncu spet približal. Razmišljam o najinih vzorih, kajti naj smo še tako (namišljeno) samosvoji, vzore imamo. Ne vem, a zdi se mi, ko berem njegova mladinska besedila, posebno zadnje o zakladu v srebrni špilji, da ima on v mislih, kot svoj vzor – morda – Antona Ingoliča. Jaz imam Hansa Christiana Andersena. Slavko bo svojega gotovo dosegel, če ga že ni – jaz pa svojega nikoli. V tem je (velika?) razlika med najinimi pisanji.

Spet me je odneslo v primerjalno teorijo. Enkrat komparativist, zmerom komparativist.

Vinko Möderndorfer

**LJUDJE SE DELIMO NA TISTE,
KI SI IZMIŠLJAJO VZPOREDNE SVETOVE,
IN NA TISTE, KI V NJIH VERJAMEJO**

Ustvarjanje je ustvarjanje svetov, ki jih ni. Vsak ustvarjalec se trudi ustvariti nov svet, novo podobo, novo zgodbo, kakršne še ni bilo. Vendar to seveda ni dovolj. Nova zgodba, na novo ustvarjeni svet mora biti tudi prepričljiv in to do takšne mere, da lahko opazovalec, bralec vanj vstopi in mu popolnoma verjame. Pri ustvarjanju gre za izmišljevanje še ne izmišljenih zgodb, ki pa morajo biti tako izmišljene, da so verjetne. To pa pomeni, da morajo biti prepričljive, kot je prepričljiv realni svet. Da pa lahko ustvarjalec to doseže, mora najprej v svet, ki si ga izmišljuje, verjeti predvsem sam. V svoje izmišljene svetove in junake se mora popolnoma vživeti, se z njimi pretopiti in se jim prepustiti do te mere, da v določenem trenutku začnejo izmišljeni junaki pisati pisatelja in ne obratno. Svet, ki ga ustvarjalec ustvarja, mora oživeti in se samostojno pognati v življenje. V tem smislu je ustvarjalec (pisatelj) Bog.

Marcel Proust se je v zadnjih letih svojega življenja¹ zaprl v sobo, obloženo z debelo plastjo plute, in pisal. Sobe in postelje, v kateri so nastale najlepše strani svetovnega proznega ustvarjanja, skoraj ni več zapustil. Popolnoma se je posvetil svojemu notranjemu svetu, iz katerega je kot zlatokop strgal zlate lističe svoje proze. Resničen svet ga ni več zanimal, popolnoma se je potopil v vzporedni svet domišljije, ki pa je postal tako resničen, da je popolnoma prežarčil realnost njegovega življenja. Svoj način bivanja, ki je prestopilo v vzporedni svet, je plačal z življenjem, saj so mu strani njegove proze pomenile več od zdravja. V tem pa seveda ni bil edini. Zgodovina je polna usod ustvarjalcev, ki so se umaknili v izmišljeni svet svoje umetnosti. Začeli so živeti zgolj za svoje vzporedne svetove in v njih. Pravzaprav se je njihovo realno življenje podredilo ustvarjanju izmišljenih življenj. Popolnoma so se poistovetili s tistim, kar so ustvarjali. Kajti umetnost je v resnici ustvarjanje novega sveta. In v kolikor je umetnost dobra, toliko je svet, ki ga je ustvarila, prepričljiv. Še več, svet, ki ga ustvari umetnikova domišljija, je lahko popolnoma avtentičen in velikokrat zaradi svoje organiziranosti mnogo bolj resničen od realnega sveta.

¹ Od leta 1914 do leta 1922.

Ustvarjalec (umetnik) živi v dveh svetovih. V realnem svetu in v svetu svojih izmišljij. Seveda umetnik vedno z lahkoto prestopa meje med realnim in fiktivnim, v tem se njegova duša razlikuje od bolezenskega, shizoidnega stanja. Lahko bi rekli, da se umetnik od bolnika loči po tem, da lahko prestopa iz realnega v fiktivni svet brez posledic in, kar je najbistvenejše, zaveda se pomena realnega sveta. Umetnik, ustvarjalec ve, kaj je izmišljeno in kaj resnično, čeprav v ustvarjanju vzporednega sveta neprestano teži k tisti prepričljivosti, ki lahko svet fikcije naredi za sugestivnejšega od realnega. Sigmund Freud v svojih *Spisih o umetnosti*² večkrat kaže na podobnost ustvarjanja s psihopatologijo. Psihotični bolniki se tako potopijo v svoje blodnje, v svoje fiktivne svetove in stanja, da ne razlikujejo več, kaj je realno in kaj se jim samo dozdeva. V najvišji stopnji svoje razbolelosti se psihotični bolniki nikoli več ne povrnejo iz svojega fiktivnega sveta. Podobnost psihotičnih izmišljij s kreativnostjo ustvarjalca je v marsičem očitna. Tudi ustvarjalec si omisli svet, ki ga ni. Zgodba, ki si jo izmislil pisatelj, mora biti resnična, čeprav je izmišljena, kar pomeni, da mora vanjo verjeti najprej ustvarjalec. V izmišljenem svetu mora delovati logika, tudi psihologija, odnosi med protagonisti romaneskne zgodbe morajo biti kljub morebitni fantastičnosti ali bizarnosti prepričljivi. Umetnik v svojem izmišljijem svetu vzpostavlja novo logiko, nov sistem sveta, nov svet, ki ga še ni bilo. Pisatelji velikokrat pravijo, da se je zgodba, ki so si jo izmislili, v določenem trenutku ustvarjanja začela pisati sama. Kar pomeni, da so uspeli v svojem izmišljenem svetu izpostaviti tisto logiko stvari, značajev in odnosov, da je izmišljena zgodba začela živeti samostojno življenje. Pisatelj (ustvarjalec) mora s svojo koncentracijo vsakič samo na novo vstopiti vanjo in jo zapisovati. Podobno je tudi pri vseh drugih oblikah ustvarjanja: dramskem in filmskem ustvarjanju, slikarstvu, kiparstvu ...

Stari Grki so govorili, da v pesniku biva demon.³ Še več, da skozi pesnikova usta govori Bog, da se pesnik ne zaveda svojega ustvarjanja, saj ga pri kreativnosti obseda demon, da je pesnikovo ustvarjanje samo sad srečanja med samostojno bivačo naravo in pesnikovo dušo. Pesnik (ustvarjalec) je samo posrednik vzporednih svetov, ki že obstajajo, je samo medij, ki nam omogoča, da se bivajoči vzporedni svet prikaže v svoji podobi. Kasnejša obdobja pa so bila prepričana prav v nasprotno. Ustvarjanje je trdo delo in ustvarjalec je garač, rudokop, ki se do vzporednega sveta prebije samo z razumom in delom. Tako se je francoski pisatelj Émile Zola⁴ loteval svojih romanov s študioso, znanstveno natančnostjo, s katero je preučil okolje, navade ljudi, način življenja, dogodke svojega bodočega romana, svojega vzporednega sveta. Beleške, ki jih je pri tem proučevanju pisal, so bile velikokrat obširnejše od romanov, ki so nastali na podlagi teh preučevanj.

Neglede na to, kako se ustvarjalec približa predmetu svojega ustvarjanja, po intuitivni ali po racionalni poti, je pomembno predvsem to, v kolikšni meri je svet, ki ga je ustvaril, prepričljiv, avtentičen in resničen. Za gledalca, bralca je pomembna samo prepričljivost. Prepričljivost je najbrž tudi edino vrednostno merilo umetnine. Dobra umetnost je tista, ki je prepričljiva, ki nas potegne v svoj krog, ki nas pretrese in očisti. Prepričljivost je pogoj za katarzičnost.

² Sigmund Freud, *Spisi o umetnosti*, Založba *cf. 2000.

³ V *Ionu* Sokrat definira pesnika (umetnika) kot krilato bitje, sveto bitje, ki lahko ustvarja šele takrat, ko ga zanese v entuziazem. Platon pa pravi, da je pesnik obsedenec.

⁴ Émile Zola 1840–1902.

Ustvarjanje vzporednega sveta pa terja od ustvarjalca neprestano prisotnost, maksimalno koncentracijo. Posebej to velja za pisanje daljše proze, naprimer romana, ali pa za ustvarjanje večjih projektov, tudi gledališke predstave ali filma. Pri takšnih projektih mora biti ustvarjalec popolnoma zlit s predmetom svojega ustvarjanja. Gledališče in film pa se od pesnjenja razlikujeta predvsem po tem, da pri obeh sodeluje večje število ustvarjalcev. Seveda so ustvarjalci razvrščeni po nekakšni pomembnostni lestvici (avtor, režiser, igravec, montažer ...), ki omogoča, da sploh nastane čvrsta celota. Ustvarjalec takšnih kolektivnih umetnostnih izdelkov mora biti tudi koordinator, organizator, ne samo človek kreacije, temveč tudi nekakšen guru in psiholog, ki poskuša različne energije različnih ustvarjalcev spraviti na skupni imenovalec, jih zgostiti in selekcionirati tako, da predstava, film, operni dogodek na koncu deluje kot samostojna in prepričljiva čustvena enota; medtem ko sta pesnik in slikar odvisna samo sama od sebe in je njun vzporedni svet (njuna pesem ali slika) zgolj njuno delo.

Vzporedni svet ustvarjamo zato, ker realni svet ni popoln. Človek si od pametiveka izmišlja vzporedne svetove, to ga razlikuje od živali. Pravzaprav se ljudje delimo na tiste, ki si izmišljajo vzporedne svetove, in na tiste, ki v njih verjamejo. Na ustvarjalce in konzumatorje ustvarjanja. Potreba po umetnem svetu, po izmišljenih zgodbah, ki nam osmislijo življenje, je stara, kot je staro človeštvo. Grško gledališče je bilo družbeno uzakonjena iluzija, psihološki ventil za stiske in tegobe antičnega človeka, estetska in moralna norma sveta, hkrati pa kolektivna terapija. Danes ima podobno moč film. V Indiji, deželi najmočnejše filmske industrije na svetu, predsedijo ljudje v kinodvorani največ ur svojega življenja. Za indijskega človeka ima vzporedni svet filmske zgodbe še posebno vrednost. V kinodvorane se ljudje umaknejo, ker je samo v filmski zgodbi življenje znosno. Indijski filmi so po večini slabi, nekakšni kičasti muzikali, ki nimajo z resničnim svetom prav nobene zveze, vendar so za večino prebivalstva te kičaste zgodbe vzporednega sveta edini stik z drugačnim življenjem. Vzporedni svet, ki ga ustvarja filmska industrija, je mnogokrat varljiv, vendar zanimanje zanj dokazuje človekovo eksistencialno potrebo po izmišljenem svetu.

Človek je vernik, dokler živi, želi verjeti v vzporedne svetove.

Največji vernik vzporednih svetov pa je brez dvoma otroška duša.

Če se zazrem v svojo pisateljsko delavnico v trenutku, ko poskušam napisati zgodbo, pesem, ki naj bi bila namenjena otrokom ali odrasčajoči mladini, moram priznati, da so pisateljski postopki pravzaprav popolnoma identični kot takrat, ko poskušam napisati tako imenovano resno igro ali prozo ali karkoli.

Tudi pri pisanju literature za otroke se mora pisatelj popolnoma potopiti v like, ki jih opisuje, v atmosfere in situacije. Takšni *potopitvi* rečejo ljudje, ki se ukvarjajo s psihologijo ustvarjanja,⁵ identifikacija. Če hočeš res dobro napisati določen lik, naprimer lik mačkona Langusa,⁶ ki v prvi osebi pripoveduje zgodbe o svoji prijateljici deklici Gajki, moraš postati maček Langus, pa naj se to še tako noro sliši. Gre za popolno identifikacijo, za popolno spremembo v določen lik, tip, ki je lahko sestavljen iz različnih modelov, likov iz realnega življenja, lahko pa je povsem izmišljen. Za pisanje dobre mladinske zgodbe ni dovolj, da si izmislimo naprimer mačka Langusa, da si omislimo njegovo fizično pojavnost (debel, suh, rumen, progast), ni

⁵ Anton Trstenjak, *Psihologija ustvarjalnosti*, Slovenska matica 1981.

⁶ Vinko Möderndorfer, *Muc Langus in čarovnička Gajka*, Mladika 2003.

dovolj, da ga postavimo v določeno situacijo itd., ampak moramo še vstopiti vanj, se z njim identificirati in potem vse njegove lastnosti združiti in začeti razmišljati, kot naj bi razmišljal on, naš junak muc Langus. Spominjam se, da sem med pisanjem zgod in nezdgod muca Langusa govoril na glas, vse kar sem napisal, sem spregovoril in to popolnoma spontano s spremenjenim glasom, tako rekoč mačjim. Mislim celo, da se tega sprva nisem niti zavedal. Če sem obmolknil in pisal kot vsi normalni pisatelji, mi ni šlo. Če sem hotel zares doživeto napisati lik mačka Langusa, sem moral na glas govoriti z njegovim glasom, se pačiti, zavijati vokale ... (Lahko si mislite, kako čudno me je pogledala moja hči, ko je po naključju prišla v sobo.) Pri takšni identifikaciji z likom gre predvsem za to, da začne lik, ki ga pišeš, reagirati kot samostojno bitje, ki na določeno situacijo reagira unikatno, samosvoje. Tako kot živa bitja. Seveda pa je zadeva še malce bolj komplicirana, kadar nastopajo v zgodbi različna bitja in prav vsa morajo biti prepričljiva in živa. Tudi deklica Gaja, ki je lastnica nenavadnega muca Langusa, mora biti živo bitje in pisatelj se mora na nek način vživeti tudi vanjo. Pri človeških likih so seveda težave manjše, sploh če so junaki pisateljevi otroci, kot je to naprimer moja hči Gaja, ki se je v zgodbi spremenila v čarovničko Gajko, vendar je vseeno obdržala vse svoje lastnosti ... Pisatelj se tako vživlja v različne osebe. Postaja posoda, eno telo, v katerem živijo različni glasovi, ki se med seboj pogovarjajo, kregajo, se veselijo itd.

V dogodivščinah muca Langusa nastopa kar nekaj nenavadnih živali, ki komunicirajo med seboj in včasih je bila moja (pisateljeva) osebna situacija prav smešna, da ne rečem nora ali celo shizoidna. Pisatelj (to je jaz) sedi za računalnikom in vročično brska po tipkovnici, kot da se boji, da mu bodo črke pobegnile, preden jih bo uspel sestaviti v besede, pri tem pa spreminja glasove, se pači, kriči, mijavka, krega z različnimi junaki, ki prihajajo iz njegovih ust, se zvija na stolu, včasih vstane in brčne v gubo preproge, pa potem spet sede, zavija z očmi, piha kot razjarjena žival in milo cmoka z usti, ko kot muc Langus uživa nad skodelico mleka ... pri tem pa poskuša vse to zapisati.

Seveda so takšni pisateljski postopki zelo osebni in individualni. Pri ustvarjalnem delu ni pravil. Vsak pisatelj si ustvari in se navadi na svoj način vživljanja. Vendar vsi pisatelji kljub vsemu govorijo, kadar govorijo o nastanku svojih del, o identifikaciji, ki je potrebna, da nastane živo in prepričljivo literarno delo.

V največjo pomoč pri takšnem vživljanju pa je jezik. Jezik, ki si ga pisatelj izmisli in ga položi v usta svojim junakom in izmišljenim bitjem. V mladinski literaturi mnogo bolj kot v drugih literarnih zvrsteh in žanrih velja, da je jezik vsebina značaja. Jezik, ki ga junaki govorijo, pomeni značaj, karakter. Ko pisatelj iznajde jezik, določen tip govora, je našel karakter, literarni lik. Še posebej je to važno v delih za otroke in mladino, saj je mladinska literatura namenjena tudi glasnemu branju. Bolj kot opisnost sta pomembni zvočnost in izbira besed, ker povesta o določenem liku več kot njegov opis. Pisatelj lahko s pisavo na nek način prisili bralca in njegovo domišljijo, da si sama ustvari predstavo o določenem liku. Stavki, ki jih govori Muca Mauvijah v zgodbah o Čarovnički Gajki, so zapisani tako, da bralcem nudijo zelo natančno predstavo o načinu njenega govorjenja, to pa nam pričara tudi sliko njenega značaja in morda celo podobo njene fizične pojavnosti. S tem se pisatelj znebi pretirane opisnosti in še bolj aktivira bralčevo domišljijo.⁷

⁷ Rudi Supek, *Mašta*, Biblioteka znanstvenih radova, Zagreb 1979 – Od slike do čina.

Pa tudi mačkino ime Mauvijah sproži marsikatero asociacijo. Besede Mauvijah se nikakor ne da povedati hitro, tudi mačkino mijavkanje, Sim-po-tai, sim-po tai, kakor je zapisano, ni dinamično, temveč počasno, leno, zapleteno, tuje, eksotično ... itd. Vse to bralcu sugerira predstavo o fizičnem izgledu muce. Seveda je najbolje, če do takšnih besednih domislic pride pisatelj spontano. Dobro je, da se jezik, ki ga pisatelj da določenemu liku, zgodi spontano, da je posledica pisateljeve identifikacije, vživitve v lik in ne zgolj formalna domislica.

Zelo podobno je pri pisanju poezije, ki jo berejo (predvsem) otroci.

Tudi pri poeziji se pesnik vživi v pesem, se popolnoma identificira s predmetom pesnjenja. Zame osebno je zelo pomembno predvsem to, da se nikoli vnaprej ne odločim za določeno formo. Nikoli ne vem (nočem vedeti), ali bo ideja, ki se mi je porodila, pesem za otroke ali za odrasle, ali pa bo morda radijska igra ali kaj drugega. Ideji se prepustim in nikoli ne razmišljam, komu je namenjena in za koga jo pišem. Nikoli ne sedem za računalnik in si rečem: tako, to bo pa pesem za otroke. Ideja mora vedno sama najti svojo formo. Pravzaprav je tisto, kar bo nastalo (zgodba, radijska igra ali pesem za otroke), vedno odvisno od mojega osebnega razpoloženja, ne samo hipnega, od razpoloženja, ki traja dlje časa. Seveda pa je pri pisanju poezije, ki je, ko je pesem napisana, morda zanimiva tudi za otroke, pomembna igrivost. Igrivost zvokov, barv ... »... človek uživa v tem, ko se poigrava s čistimi kvalitetami glasov, barv in likov ne glede na njihovo konkretno naravno nalogo ...«⁸ Anton Trstenjak pravi, da je človek pravzaprav edino bitje, ki je sposobno ustvarjanja ... še več, ki lahko uživa ob čistem zvoku, ob čisti barvi. »Umetnik se lahko dobesedno poigrava z glasovi ... in tako rekoč prisluškuje, kako bodo ti pojavi v svoji neposredni kakovosti nanj delovali.« To pa je bistvena značilnost otroškega dožemanja sveta. Otroci sprejemajo svet odprto in igrivo. Nanj reagirajo neposredno. Zvok jim pomeni več kot abstraktna vsebina. In za pisanje poezije, ki jo radi berejo tudi otroci, je pomembno, da se pisatelj potopi v zvoke in barve in oblike, in z njimi na igriv način tvori vsebino. Seveda pa se tega ne da početi z razumom, zgolj kot uresničitev literarnega načrta. Pravzaprav se je treba prepustiti ideji in se poskušati vživeti vanjo do te mere, da ustvarjalec sam postane vsebina za toliko časa, dokler se zgodba, pesem, značaj ne prelijejo na papir (na računalniški zaslon). Tako lahko rečemo, da se mora ustvarjalec vživeti v otroka, poiskati otroka v sebi, postati spet otrok ... mora začeti razmišljati kot otrok, da bi lahko napisal pesem, ki bo zanimiva tudi za vse tiste, ki so otroci, ali niso pozabili otroka v sebi.

V vsakem primeru pa gre za vživljanje. V tem je pisatelj (v to sem prepričan) v sorodu z igralcem, samo da igralec potuje v nasprotno smer. Pisatelj se vživi v svojo izmišljijo, svoje notranje počutje, svojo notranjo idejo poskuša spraviti v svoje telo, v glas, v besede, v način razmišljanja ... in potem to poskuša zapisati. Igralec, interpret, pa ima pred sabo literaturo, besedni zapis, iz katerega izlušči občutke, situacije, značaj in vse to potem oblikuje s svojim telesom, glasom, mislijo ... Določene literarne like, značaje (npr. muca Langusa, mačko Mauvijah ali Hamleta) igralec z analizo, s svojo domišljijo in talentom, ki je sposoben vživljanja, prenese v življenje. Vanje se igralec vživi tako, kot se pisatelj vživlja v like, ki si jih je zamislil. Tako pisatelj kot igralec se torej vživljata. Bistvena razlika pa je seveda ta, da ima igralec material svojega vživljanja že na mizi, v obliki literarne predloge,

⁸ Anton Trstenjak, *Psihologija ustvarjalnosti*, str. 463/464.

pisatelj pa svoje vživljanje, kateremu bo sledil zapis, črpa iz ideje, ki je ponavadi zgolj neverbaliziran občutek nečesa. Seveda pa pisatelj svoje transformacije, svojega oživljanja ne oblikuje v ponovljivo celoto, tako kot igralec, ki mora svojo kreacijo ustvariti tako, da je ponovljiva in popolnoma obvladljiva znotraj veliko večjega mehanizma, v katerem sodeluje ogromno število ustvarjalcev – in temu vzporednemu svetu se reče gledališče.

Na koncu takšnih in podobnih razmišljanj pa vedno ostaja odprto najbolj bistveno vprašanje: Zakaj pišemo? Zakaj sploh ustvarjamo?

Zato, da bi uresničili možnost večnega življenja? Da bi preživel svoj vek vsaj še za nekaj časa?

Morda.

Ali pa ustvarjamo zato, ker je življenje, ki ga živimo, neznosno ali vsaj dolgočasno. Čedalje bolj se mi zdi, da pišem iz podobnih razlogov kot mnogi pred mano, ki sem jih omenil v začetnem delu tega razmišljanja. V resnici pišem zato, ker se v vzporednem svetu, ki ga iztisnem iz svoje glave, počutim mnogo bolje kot v realnem.

V vzporednem svetu literature smo lahko mnogo bolj srečni in zadovoljni kot v realnem življenju – in to ne samo pisatelji.

Otrok in knjiga 59 (2004)

Slavko Pregl

**PANIČEN BEG OD ZARDEVANJA
ALI KAKO OHRANITI DOSTOJANSTVO
SPOŠTOVANE PROFESORICE**

Ko se človek nekega jutra ozre po svojem življenju, se mu nenadoma zazdi, da bi bilo morda treba kaj storiti za pospešeno slavljenje lastnega lika in dela. Taka razmišljanja kajpak niso strastno zalivanje napuha; so le skromen prispevek k poštenu podobi, ki je malomarna okolica še ni začela slikati. Ko me je spoštovana profesorica Dragica Haramija ljubeznivo povabila, naj nastopim pred študenti Pedagoške fakultete v Mariboru, se mi je zdelo, kako je res že skrajni čas, da nekdo pošteno spregovori o meni. Bolj se je bližal dogovorjeni datum, bolj me je stiskalo v želodcu. Postajalo mi je jasno, da bom s svojimi skromnimi besedami težko dostojno orisal veličino obravnavanega subjekta. Zato je moje stavke treba vzeti le kot blede predloge za kasnejšo tehtnejšo analizo, ki jo bodo generacije pomembnih znanstvenikov nedvomno z velikim ognjem zaključile. Če je gospa profesorica vedela, da sem vreden obravnave, ji moramo zaradi njene nesporne strokovne avtoritete brez zadržkov verjeti.

* * *

Zaklade v meni so začeli odkrivati sredi prejšnjega stoletja. Nič hudega sluteča nova učiteljica slovenščine na osnovni šoli heroja Franca Rozmana Staneta v Šentvidu pri Ljubljani je za slovensko šolsko nalogo srednje prestrašenim učencem četrtega razreda velela pisati spis: Šolska torbica pripoveduje. Ko je zvezke naslednjo uro prinesla nazaj, je Venčeslava Kušlan pomenljivo pogledala rdečelasega skodranega mulčka v zadnji klopi in rekla:

»Slavko, iz tebe nekoč še nekaj bo.«

Jaz sem takrat živel šolsko obdobje, ki ga današnje generacije ne poznajo več. Starši so mi rekli: »Uči se!« in jaz sem se učil. Starši so mi rekli: »Bodi priden!« in jaz sem bil priden. Ravnal sem se po načelu starega Ropotca iz knjige *Nepremagljiva enajsterica*, ki je menil, da morajo otroci ubogati. Ko je sinovom velel, naj zmagajo, so ga ubogali in so zmagali. Tudi jaz sem ubogal. Podobno sta počela moj mlajši in moj starejši brat. To nam je pomagalo, da nas je v kratkem sovražila mlada generacija vsega spodnjega, zgornjega, srednjega, levega in desnega Šentvida, saj so nas vsi starši ves čas na vsakem koraku vesoljni muljarji postavljali za zgled. Z žepnino in s počitniškimi zaslužki – vsa poletja sem delal, prav tako od

četrttega razreda naprej – sem si kupoval knjige. V knjigarni, ki je danes ni več, mi je poslovodkinja, gospa Možek, hranila zgodovinske knjige. S prvim denarjem sem si kupil knjigo *Lovci jamskih medvedov*, z znamenitimi ilustracijami Čeha Zdeneka Buriana, ter takoj zatem nadvse debele Tukididove *Peloponeške vojne* ter Plutarhovo *Življenje velikih Grkov*. Danes si ne znam natančneje predstavljati, kaj sem takrat s temi kamni modrosti počel. Nadvse imenitno pa je nedvomno bilo videti kratkohlavnika, ki se je opotekal proti domu z neznosno tiskano težo v naročju. Ta teža je bila obrnjena tako, da so mimoidoči lahko brali učene naslove.

V prvem razredu nižje gimnazije je potem nekoč pri zgodovini napočila prva ura spraševanja. Imeli smo profesorico, ki je bila zelo pametna in je prišla skoraj neposredno iz Špante. Vsaj tak vtis smo imeli, kajti njeni pogovori z nami so potekali v slogu »S ščitom ali na njem!«. Rada je povedala nekaj ključnih besed in vse ostalo naj bi naše glave razumele same. Spraševanje je spominjalo na bitko pri Termopilah ter Črtomirov poskus nočnega preboja iz *Uvoda h krstu pri Savici* skupaj. Tričetr razreda je že obležalo pod profesorčinimi vprašanji. Vsem se je zdelo, da odgovarjajo prav, a rezultat je bil porazen. Beseda je tekla o proizvodjalnih silah, sredstvih za proizvodnjo in o proizvodnem načinu.

»No, Pregl,« je rekla profesorica, »vi.«

Vstal sem in premišljeval, s katerimi besedami na ustih naj hlabro padem. Brez posebnega upanja sem najprej odgovoril na vprašanje. Za moje pojme natančno tako, kot vsi tisti, ki so se pred tem znašli v dolgi vrsti prejemnikov cvekov v redovalnico. Profesorica me je globoko pogledala.

»Tako,« je rekla.

Dobil sem gromozansko petico in občudujoče vzdihne iz dekliskih klopi. Zelo zanimivo je občutiti, kako zelo si pameten, četudi tega še sam nisi vedel. Spominjam se, da sem popoldne doma v majhnem kabinetu, ki je bil bivališče vseh treh bratov, nekaj milijonkrat napravil pot od okna do vrat in si prav tako nekaj milijonkrat pomembno rekel:

»Tako.«

Potem so se mi kar same od sebe začele pred oči slikati bleščeče poti, po katerih bom v prihodnje zagotovo stopal.

Tudi družinsko življenje je potekalo na način, za katerega sumim, da se mu, tako kot moj naraščaj, pretežni del današnje mlade generacije iskreno čudi, če ostanem pri prijaznih besedah. Doma smo bili trije sinovi in morali smo si porazdeliti vsa dela: pospravljanje, čiščenje, nabavljanje hrane in potreščin. Oče je bil trgovski nameščenc, mama pa pred rojstvom treh otrok, ki so jo priklenili na dom, poštna uslužbenka. Name je, poleg ustrezne porcije brisanja prahu in loščenja parketa, odpadlo kupovanje sadja, zelenjave in mesa. Občasno sem pred blokom, kjer smo živeli, tudi iztepal preproge. Od tam datira sklep, da ko bom velik, ne bom imel preprog. Požrl sem ga kajpak tisto sekundo, ko mi je v zrelejših letih spreten indijski trgovec menda s popustom vsilil izjemen izdelek. Vsa ta opravila so mi prinesla določene izkušnje. Še posebej takrat, kadar sta se mnenji moje mame in mesarja o tem, kaj je lep kos mesa za nedeljsko pečenko, malo preveč razhajali. Stavek: »Tole pa kar sami pojejte!« je še dolgo odzvanjal v mojih, mesarjevih ter ušesih kakšnega ducata v vrsti čakajočih šentviških žensk, ko sem moral po odločnem ukazu svoje mame krvavi papirni zavoj tresčiti mesarju nazaj na ogromno tnalno. Današnji spomin je ljubek, takratni dogodek pa se je ob nastanku in še dolgo po njem slastno širil od ust do ust.

Z bratoma sem imel bratske odnose: starejšega sem pustil pri miru, mlajšega pa je bilo treba zelo pogosto učiti osnovne stvari o spoštovanju starejših bratov. To sem včasih storil manj mило, kot bi bilo mogoče. To je šlo staršem precej na živce. Nisem povsem razumel, zakaj oni nadvse pridnemu meni mirno lahko delijo lekcije, jaz pa jih ne bi smel dajati tistemu, ki je naravnost moledoval zanje. Oče, sirota od tretjega leta, in mama, kmečka hči, sta menila, da morajo otroci dobiti vse, česar sama nista mogla: sinovi smo tako hodili v glasbeno šolo, v prosvetno društvo, v telovadno društvo, h gasilcem, k astronomskemu in latinskemu krožku in tako naprej. Seveda si nikoli nisem želel biti sirota, zlahka pa bi prenesel manj burno splošno izobraževalno življenje. Eden najbolj presunljivih spominov je zame nedvomno podoba starejšega brata, kako sredi dnevne sobe igra violončelo, si zraven – revež, popolnoma brez posluha – po ukazu glasbenega učitelja prepeva, družina, ki bi si tako rada in z užitkom mašila ušesa, pa ga opogumljajoče gleda.

Praktično do konca srednje šole sem vse počitnice preživljal pri babici na Dolenjskem. Njena velika kmetija, ki je imela vse, kar si je mestna srajca lahko izmislila, me je navdušila za delo na zemlji. Še posebej, ker sem lahko delal, ni pa mi bilo treba. Babica me je naučila žvižgati in prepevati stare ljudske pesmi. Molila je zame, ker jaz nisem znal. Želela si je dočakati devetdeset let. Tistemu, ki se mu je v molitvi iskreno priporočala, sem zelo zameril, ker jo je povabil k sebi že kar na predvečer jubilejnega rojstnega dne.

Nekam naravno je bilo, da so me v gimnaziji postavili za urednika šolskega časopisa. Zdelo se mi je, da položaj zaslužim, saj sem bil dokazano pameten, in ker sem bil v to prepričan, sem si tudi upal. Po hitrem postopku smo od dela izločili učitelje. Ni nujno, da bi se vse končalo v cvetju, če ne bi dobili nagrade za najboljši srednješolski časopis. Potem sem odšel na Ekonomsko fakulteto v Ljubljani. Tam sem za prvi izpit, za katerega sem bil prepričan, da bom od petih možnih dobil dvajset točk, dobil rahitično dvojko. Udarec je bil grenko in učinkovito zdravilo za urejanje večvrednostnih kompleksov. Sam študij ekonomije mi je postajal všeč, očarala sta me dialektični materializem in delovna teorija vrednosti. Znanja iz knjig so me seveda nujno pripeljala do opažanja drugačne stvarnosti. Študentje smo se lotili obdelovanja družbe iz (ultra) levih pozicij. Rokovanje z besedo mi je bilo blizu in brez odvečnega oklevanja sem zadihal s satiričnimi pljuči.

Največ sem sodeloval pri *Mladini*, *Tribuni* in pri *Pavlihi*. *Pavliha* je imel podnaslov »časopis za pametne Slovence«, zato ni čudno, da je bil obsojen na dokaj hiter propad. V tistem času sem spoznal Branka Šömna, ki mi je svetoval pri pisanju. Bil je nenavaden za slovenske razmere; veselil se je dobrih stvari in to neverjetno lastnost prenesel tudi name.

Iz tega obdobja – sedemdeseta leta prejšnjega stoletja – imam nekaj nagrad: nagrado za najboljši tekst, v enem letu objavljen v *Pavlihi*, nagrado za črtico na razpisu *Naših razgledov* (v svojih spominih jo je omenil tudi Stane Kavčič), drugo nagrado jugoslovanskega natečaja za satiro v Beogradu (predsednik žirije je bil Branko Ćopić, član pa med drugimi tudi Meša Selimović); moje *Basni* je za delo, vredno Prešernove nagrade, razglasil Bojan Štih... To obdobje sem zaključil s knjigami humoresk *Nova zgodovina* (moja prva, urednik Ivan Potrč), knjigo satir *Razkošje v glavi* (skupaj z Matetom Dolencem), humoreskami PPP (skupaj s Paplerjem in Petanom) ter knjigo *Basni* (Cankarjeva založba).

Fakulteto sem končal kot urednik *Mladine*. Moral bi v vojsko, a so me na naboru izvrgli zaradi kroničnega vnetja ledvičnih čašic. To mi je na ponovnem pregledu

po znamenitem Titovem pismu v vojaški bolnici potrdil tudi tamkajšnji kontrolni izvid, ki mi je še obogatil življenjske izkušnje, ko so mi v vojaško knjižico udarili žig nesposoben! – Major, navidez sem ga prav tako poznal iz rodnega Šentvida, me je – šklepetajočega v spodnjicah pred njim – iskreno opsoval, kričal name, da oni že vedo, da sem Tribunaš, buržuj, ki misli, da je vojska samo za otroke delavcev in kmetov. Bil sem tako presenečen in pretresen, da sem popolno šokiranost zakril z vzvišenim molkom in odšel. Nekaj časa sem se spraševal, kdo so tisti, ki vse vedo o meni, a čez čas sem pozabil.

S tem, da naj bi bil Tribunaš, sem se srečal še enkrat v življenju. Bilo mi je triintrideset let. Ukvarjal sem se z založništvom, po številnih deželah sveta sem s težkimi kovčki knjig soustvarjal mednarodne vezi in uničeval svojo hrbenico. Samoupravni in partijski organi slavne Mladinske knjige so odločili, naj postanem glavni direktor, saj sem v celoti izpolnjeval vse stroge (strokovne) pogoje. K sebi me je poklical partijski šef Ljubljane, tovariš Vinko Hafner, in mi brez oklevanja prepovedal kandidaturo. Če jo bom sprejel, mi je mirno povedal, bo vojna. Slabo se bo končalo zame in za Mladinsko knjigo. Tej volji slovenskega naroda, izraženi skozi najvitalnejši organ predstavnika delavske avantgarde glavnega mesta, se ni kazalo upirati. Takrat se je rodil prezir, ki ga do tega osebkca in nekaterih njegovih kompanjonov čutim po malem še danes.

Novo rojstvo mi je ponudil Valter Samide, urednik *Pionirskega lista*. Predlagal mi je, da napišem zgodbo v nadaljevanjih, ki bi tekla vse leto. Tako sta nastali *Velika pustolovščina* in *Odprava zelenega zmaja*. Kot časopisni pisec in ustvarjalec humoresk nisem bil prepričan, da bom zdržal ob pisalnem stroju za daljši tekst. Izšlo se je dobro: bralci in urednik so bili zadovoljni in ob tako splošnem navdušenju sem se moral strinjati tudi sam. Besedilo je bilo prvo, ki ga je ilustriral Marjan Manček. Vse, ki bi me morda kdaj želeli zabrisati iz slovenske kulturne zgodovine, opozarjam, da sem takorekoč mati ilustratorja Marjana Mančka in kot tak nedvomno upravičen do spominske parcele na pokopališču pomembnih in nepogrešljivih. Tudi knjiga, ki je kasneje izšla, je bila uspeh, posneli so TV nadaljevanko. Nisem se mogel ustaviti, pa so nastali *Priročnik za klatenje*, *Bojni zapiski mestnega mulca*, *Geniji v kratkih hlačah*, *Geniji v dolgih hlačah* in sem ter tja še kaj. Skupaj se je nabralo okrog 25 knjig. Levstikovo nagrado so mi sprva hoteli dati že kar za *Odpravo zelenega zmaja*, a so si k sreči premislili in počakali do *Genijev v kratkih hlačah*. Knjiga je doživela več izdaj, pa slovaško, poljsko in srbsko izdajo ... kasneje tudi TV nadaljevanko po njenih motivih.

V zadnjem desetletju prejšnjega stoletja sem se zaradi različnih razlogov znašel na cesti in sam, pa sem se spustil v novi domači svet svežega kapitalizma. Ker sem človek stare šole, človek, ki na besedo nekaj da, sem družino med novocvetočimi poslovnimi možnostmi po hitrem postopku spravil na rob katastrofe. Zato se po prstih in za začetek bolj neopazno skušam zriniti nazaj na literarno sceno. Kesam se, da sem jo z mislimi na obilje poslovnih pečenih pišk neoprezno in prehitro zapustil. Ko boste kot cvet slovenske literarne znanosti morda kdaj v trenutkih negotovosti hoteli storiti kaj slabega, se spomnite vsaj mojih nepreskrbljenih otrok in zadevo še enkrat premislite.

* * *

S tem smo poglavje o socialno ekonomskih okoliščinah dosedanjega ustvarjanja mladinskega pisatelja Slavka Pregla srečno zaključili.

Če naj zdaj malce ležem še na literarno kritiško posteljo, bi vam, preden se lotite brskanja po mojih drugih organih, nastavlil naslednje tri slastne zalogaje. Njihov namen je, da vam zameglijo pogled in da pozabite, kakšna strupena vprašanja ste na predvečer našega srečanja naklepali. Kar takoj se vam opravičujem. To, o čemer razpredam, bo precej enostavno. Pri najboljši volji nisem sposoben razvijati teorij, ki jih nihče, z menoj vred in na čelu, ne bi razumel. Roko na srce, v bistvu me je bilo današnjega srečanja strah zaradi dveh razlogov.

Najprej – predmet naše obravnave opazujem že več kot pol stoletja, pa mi še danes marsikaj v zvezi z njim ni jasno. Govoriti drugim o tem, česar še sam ne poznaš, pa sodi drugam in ne v šolsko predavalnico. Zato se niti ne čudim preveč, da se jaz resno trudim s pojasnjevanjem, vi pa se najbrž prikrito hihitate.

In potem – sodeloval sem že na nekaterih pogovorih o mladinski literaturi. Tehtni referati, ki so povzročili, da sem z zgubljenim pogledom blodil po stropu, so me vsakič znova prepričali, da je to tema, ki ji nikoli ne bom dorasel. Samo eno pojasnilo je, zakaj sem se tokrat spustil v to nevarno pustolovščino. Zaradi žensk so se v zgodovini odvijale vojne. Zaradi zapeljivega ženskega povabila sem se lotil govorjenja o Slavku Preglu, ne da bi vse skupaj še enkrat premislil.

* * *

Rad bi nekaj povedal o svojem jeziku. Intimno sem ves čas prepričan, da grem pogosto precej zadržan na cesto in da v svoje zgodbe spuščam besede skozi precej goste zapornice. Skratka, novim, nepočesanim izrazom ne dam kar takoj priložnosti, da se klatijo po mojih zgodbah. Morajo jim že rahlo poganjati brki, iz njih mora že dehteti nekajkratno tuširanje in njihova pojava ne sme povzročati bolečin v ušesih. Da je res tako, bi privlekel dokaz iz zgodovine.

Ko so pred davnimi leti na ljubljanski TV na podlagi moje uspešnice *Geniji v kratkih hlačah* pričeli snemati nadaljevanko, so se modri ljudje naše osrednje hiše še posebej zamislili, kakšen jezik naj govorijo junaki. Jaz sem takrat, ne preveč oddaljen od gimnazije, iskreno mislil, da sem osrednje like dokaj živo pričaral iz svojih izkušenj. To naj bi veljalo tudi za njihov besednjak. Ampak, ustvarjalci serije so se dela lotili znanstveno. Najeli so nekaj let starejšega Dušana Jovanovića, da je skupaj z režiserjem, ki se je mojim letom prav tako bližal s starejšega konca, eno leto študiral jezik mladostnikov na eni ljubljanskih srednjih šol. Serija naj bi bila mladostnikom blizu. Lahko, da je bil študij jezika temeljit, morda so ob tem imeli čas študirati še vse kaj drugega. Sam sem kasneje, ko so nadaljevanko predvajali, stežka spoznaval v njej svoje vsebine; dokaj težko bi me tudi kdo prepričal, da je bil jezik junakov blizu srednješolcem. Osrednja ustanova mi je tako z dejanji dokazala, da pri svojem pisanju ne pretiravam s sodobnim jezikom, kar so mi sicer pred časom, še posebej pri *Odpravi zelene zmaja*, očitali nekateri učitelji. Roko na srce – jaz se s svojim jezikom počutim dobro. Pristrčno dovoljujem komurkoli, ki se mu ljubi ali ima veselje, da se na to temo po mili volji prepira s komerkoli, ki se mu tudi ljubi ali ima veselje.

Rad bi se na kratko lotil svojega sloga. Ko sem pred dobrega četrta stoletja prejel Levstikovo nagrado za že omenjene *Genije v kratkih hlačah*, sem se po svečanem stresanju rok utapljal v samoljubnih mislih ter se na priložnostni zakuski basal s slaščicami. Približal se mi je Janez Menart, član žirije, in mi ljubeznivo skritiziral moj slog. Pojasnil mi je, da pišem prehitro, preveč naravnost, da zgodbo pripovedujem brez potrebnih ovinkov in zavlačevanja. Iskreno sem bil vesel, da je to

povedal meni in ne žiriji pred sprejemom odločitve. Šel sem vase in skušal srcu dopovedati stališča uglednega kolega. Ne glede na to, da sem se res iskreno trudil, mi prepričevanje še do danes ni preveč uspelo. V mojem opusu ni debelih knjig. Verjetno se bodo začele takrat, ko ne bom imel ničesar povedati. Na tem mestu naj dodam, da v svoji družini niti s tankimi knjigami nimam uspeha. Moja mlajša dva sinova v osnovni šoli javno in s prisrčnim posmehom navajajo kot izrazit primer mulcev, ki ne marajo brati.

Rad bi zaključil s stavki o vsebini svojih del. Niso mi blizu domišljajske zgodbe. Ukvarjam se s tistim, kar se godi vsak dan. V vseh likih in v vseh dogodkih ali od blizu ali izza oddaljenih vogalov po malem dihajo moje osebne izkušnje. Nekoč me je meni sicer ljuba pesnica grdo okarala, da so moje zgodbe slavospev mestnemu življenju, asfaltu in stolpnicam, da mulariji ne privoščim zelene narave, sončnih planjav in škrjančkov na modrem nebu. S tem v zvezi gre za nesporazum: mulariji privoščim prav vse lepo in dobro tega sveta. Ne privoščim ji le, da bi se počutila slabo, ker živi v mestih. Še kakšnih drugih slabih stvari ji tudi ne privoščim. Zato ji skušam v oči natresti kar največ humorja v prahu. Ta prah, začuda, bistri pogled na poseben način. Grde stvari so videti lepše, brezizhodni hodniki nenadoma dobijo vrata, lepe stvari so videti še lepše.

S tem bi literarno teorijo zaključil.

* * *

Zdajle, ob koncu, bi priznal, da sem se ukvarjal s še eno verzijo tega predavanja. Bilo bi krajše. Točneje, šlo bi na en sam majhen listek. Na njem bi pisalo: Zaradi bolezni predavatelja predavanje odpade.

Ampak potem sem si rekel, da bi kaj takega najbrž povzročilo iskreno zardevanje pobudnice tega srečanja. Ker sem v hudih škripcih, kadar ženske zardevajo, sem od te možnosti panično pobegnul v besedičenje, ki ste mu bili pravkar priča.

Profesorice, ki zardevajo, so najbrž ljubke. Ampak, profesorice so resne gospe in njihovo dostojanstvo je na vse pretege treba ohranjati. S skromnim prispevkom to počnem tudi jaz.

Otrok in knjiga 58 (2003)

Lila Prap

ZAKAJI IN ZATOJI LILIJANE PRAPROTNIK ZUPANČIČ

(Velecenjeno bralstvo naprošam, da ob vsakem vprašanju izbere odgovor, ki se mu zdi najbolj verjeten, na koncu sešteje točke in prebere, katere lastnosti ga odlikujejo.)

Zakaj pišem o sebi?

1. Ker se zdim sama sebi neznansko pomembna.
2. Ker mi je zmanjkalo snovi za otroške zgodbice.
3. Ker me je za to, ne ravno lahko opravilo, nahecala urednica revije *Otrok* in knjiga, Darka Tancer Kajnih.

Zakaj sem se rodila?

1. Ker takrat štorklje niso bile več »in«.
2. Ker so vsi dogodki po velikem poku v vesolju vodili natančno v to smer.
3. Ker so po vojni začeli graditi šoštanjsko termoelektrarno. Tako se je namreč mojemu očetu, pristnemu Ljubljančanu ali močvirniku, kot jih Štajerci radi imenujemo, med nadziranjem gradnje te nove pridobitve delovnega ljudstva ponudila priložnost, da v bližnjem Velenju sreča mojo mamo, jo povabi s snežno vprego na pražena jetrca v Celje in z njo oddrsi še dalje, v zakon. In to kljub temu, da je sneg že skoraj skopnel.

Zakaj se od vseh obdobj najraje spominjam otroštva?

1. Ker se mi ni bilo treba ukvarjati z avtorskimi pogodbami in davkarijo.
2. Ker še nisem bila tako zgubana.
3. Ker sem takrat še verjela pravljicam in zgodbam in v igri s peskom, travami, punčkami, kockami, morskimi valovi, besedami, psički in mačkami odkrivala vedno nove in nove neraziskane svetove.

Zakaj sem študirala arhitekturo?

1. Da si dokažem, da nisem tako neumna, kot izgledam.
2. Ker sem dobila izjemen navdih za ta študij ob opazovanju naših novokomponiranih zaselkov, ki, nametani povprek in počez, ponujajo očem neverjetne združitve

OTROK
IN KNJIGA
51



Na naslovnici je ilustracija Lile Prap iz knjige *Male živali*
(Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999)

OTROK IN KNJIGA 67



Na naslovnici je ilustracija Alenke Sottler iz slikanice *Pepelka* (J. in W. Grimm, Mladinska knjiga, 2006), za katero je leta 2006 prejela Smrekarjevo nagrado

na pol podrtih starih kmečkih poslopij z novo dozidanimi haciendami, tirolskimi vikendi, marmornimi palačami in kontejnerji.

3. Ker me je že od malih nog najbolj veselilo postavljanje vseh mogočih hiš in hišic, ker sem si ob opazovanju mojega očeta, ki je večče vrtel trikotnike in šestila nad svojo delovno mizo, tudi jaz blazno želela početi nekaj podobnega in ker je arhitektura veda, ki združuje veliko znanj, in mene zanima prav vse na tem svetu.

Zakaj sem potem kar naprej menjavala svoj poklic?

1. Ker so povsod, kjer sem delala, kmalu ugotovili, da nimam pojma.
2. Ker sem se vedno znova naveličala dobivati redno plačo.
3. Ker je v Wiesbaden, kjer sem delala v arhitekturnem biroju, prišel na krajši obisk moj prijatelj iz Celja. Obisk se je seveda končal s poroko v rodnem Celju in potomcem, ki je v rekordnem času privekal na svet. Doma sem se potem nekaj časa trudila živeti v različne poklice, podobne arhitekturi, od urbanizma in poučevanja gradbenih predmetov, do industrijskega in grafičnega oblikovanja, na koncu pa sem se vendarle odločila, da postanem umetnik na svobodi.

Zakaj sedaj pišem in rišem za otroke?

1. Ker za odrasle nisem sposobna pisati.
2. Ker sem ugotovila, da lahko s tem blazno obogatim.
3. Ker sem v času popotovanja med mojimi vsemogočimi poklici ugotovila, da je pisanje in risanje za otroke pravzaprav poklic, ki mi je pisan in risan na kožo. Uporabljam lahko vse finte, ki sem se jih naučila med študijem arhitekture, hkrati pa se mi ni treba ozirati na kakšne zatežene naročnike, na izvajalce gradbenih del in notranje opreme, na ponudbo na tržišču in na podobne stvari, ki so v arhitekturi prisotne. Delam, kar hočem, in pri tem celo uživam. Preselila sem se v otroški svet in tam stanujem.

Zakaj sem najprej pisala za malo starejše otroke, zdaj pa za vedno mlajše?

1. Ker sem na stara leta vedno bolj otročja.
2. Ker sem postala tako lena, da se mi ne ljubi napisati več kot pet vrstic v zgodbi.
3. Ker se mi je ob zabavanju mojega sina najprej porodila zamisel, da v obliki zaokroženih zgodbic zapišem vse mogoče igrarije z besedami, s katerimi smo se svoje čase zabavali s starši ali z drugimi otroki. Take igrarije so seveda primerne za otroke, ki obvladajo osnovne jezikovne zakonitosti, se pravi, da so stari vsaj pet ali šest let. Če so bile te igrarije in razmišljanje o pripovedkah za otroke osnova za mojo prvo knjigo *Zgodbe in nezgodbe*, sem se potem v *Resničnih pravljicah in pripovedkah* spravila nad igrarije odraslih z »resnico«. Pravljice in pripovedke, ki jih pripovedujemo otrokom, so pravzaprav izmišljije, s katerimi krojimo otrokov pogled na svet: ubogaj, ne misli s svojo glavo, ker odrasli vse vedo, potrpi, če te tepejo, ker boš nekega dne zagotovo sedel na kakšnem kraljevskem prestolu, ali kot mrtva čakaj na svojega princa, ki te bo s poljubom obudil in popeljal na svoj grad, in podobne.

Zakaj so moje knjige za najmlajše nekaterim otrokom (in celo odraslim) všeč?

1. Ne vem.
2. Ker nimajo okusa.

3. Ker se mi je, otročji kot sem, mogoče posrečilo doseči preprostost in toplino izraza, kljub temu da vse knjige izdelam kot koncept, namenjen nadaljnjemu razvijanju idej in poigravanju z besedami. Pri *Malih živalih* sem hotela otroke, vajene tisočernih igrač in elektronskih pripomočkov, pa tudi starše opozoriti na svet, ki ga oči odkrijejo ob preprostem opazovanju travnika pred hišo ali zaprašenih, skritih koticov v hiši. *Živalske uspavanke* so nastale ob mojem razmišljanju o grozljivih posledicah branja *Rdeče kapice* in podobnih »vzgojnih« zgodb pred spanjem, ko se ti potem celo noč sanja o volkovih in drugih pošastih, ki te bodo požrle, če nisi bil priden kot angelček. Štetje ovc, uspavanje pajkov in miši in podobnih nebogljenih bitij se mi je zdelo dosti bolj prijazna popotnica za popotovanje v svet otroških sanj. *Zakaj* je knjiga vprašanj in odgovorov. Vprašanj, ki jih zastavljajo otroci, in odgovorov, s katerimi poskušamo odrasli potešiti njihovo radovednost. In ker smo odrasli še vedno otroci, ki iščejo odgovor na absolutno resnico, jim pravzaprav vse stvari razložimo nekako približno. Tako kot jih sebi v tako imenovanih znanstvenih odgovorih.

Zakaj sem svoje ime skrajšala v Lilo Prap?

1. Da ljudje mislijo, da sem »uvožena«.
2. Ker se mi je na knjige za najmlajše nerodno podpisati s pravim imenom.
3. Ko sem ob tlačenju mojega klobasatega imena na naslovnico slikanice za najmlajše naletela na težaven problem: moje celotno ime, napisano na roke z velikimi črkami, bi na knjižni platnici zasedlo skoraj pol strani!

Če ste zbrali do 9 točk: Odlikuje vas izjemna kritičnost in zavedanje lastnih vrednot. O vsaki stvari imate jasno izraženo lastno mnenje, ki ne podlega trenutnim špekulacijam in vplivom okolice.

Od 10 do 26 točk: Z nogami stojite trdno na tleh. Odlikuje pa vas fleksibilnost razmišljanja in prilagajanje trenutnim razmeram.

Nad 27 točk: V vas še vedno živi otroška duša. Brezmejno zaupate v soljudi, v njihovo dobronamernost in neponarejenost. Nikoli ne boste politik, poslovni uspešnež, verski ali vojaški voditelj ali kritik. Imate pa vse tiste lastnosti, ki so potrebne za ustvarjalce literature ali ilustracij za otroke.

Otrok in knjiga 55 (2002)

Alenka Sottler

O ILUSTRIRANJU

Kadar dobim novo naročilo za ilustriranje, sem hkrati vesela in me je strah. Vesela sem, da imam delo, da bodo za nekaj časa prihranjene skrbi v zvezi s preživetjem, da bom lahko delala tisto, za kar sem usposobljena in pri čemer večasih celo uživam. Hkrati me je strah. Strah pred vedno krajšimi roki, strah, da v tako kratkem času ne bom uspela najti prave ideje ali, kar je še huje, da bo ideja tako zahtevna, da bo njena izvedba daleč preseгла kratek rok za oddajo ilustracij. Zavedam se, da je pred menoj kopica dni, tednov, prečutih sobot, nedelj in praznikov, ki jih od jutra do noči preživim s svojo lučko v ateljeju; ko se vrstijo dnevi, da ne spregovorim z ljudmi več kot par nujnih besed. V zakup moram vzeti noči, ko sem do konca utrujena; ko se z otrplimi rameni in pekočimi očmi usedem v staro zarjavelo katrco in odpeljem domov. In se sprašujem, ali je vse to res potrebno. In vendar se mi vedno znova dogaja, da me nekaj v mojem značaju sili na novo, negotovo in ponavadi najbolj naporno pot.

O literarni predlogi

Največkrat teksta sploh ne izberem. Verjamem v naključja. Verjamem, da s pretiranim izbiranjem morda postaneš nasilen do tistega, kar te je izbralo v določenem času in prostoru. Če že, potem si želim dobro literaturo. Takšno, da me avtor ali avtorica navduši, navdihne in izzove, da se skupaj z njim ali njo podam na literarno avanturo, da literarnim sredstvom sledim z likovnimi.

Rada imam slovenske avtorje. Nekoč sem brala nekega našega pisatelja. Opisoval je, kako mu je škripal pesek pod nogami, ko je hodil po tivolski promenadi. In jaz sem natančno poznala ta občutek, ki ga je opisoval, poznala sem ta sivi kockasti gramoz, točno sem vedela, kako izgleda.

Pomembno se mi tudi zdi, da ilustrator pozna literarne stile in njihove vzporednice v slikarstvu. Npr. Borgesovo sestavljanje literarne celote iz realnih citatov in istočasno vnašanje kolažev v sliko (Picasso, Brancuse, Schwitters); ali pa pojav surrealizma v literarni in likovni umetnosti. Ilustrator se mi zdi kot nekakšen vmesnik, posrednik med literaturo in slikarstvom.

Po prebranem tekstu

Nočem biti nasilna do literarne predloge. Pri tem mislim na to, da bi različne tekste in njihove vsebine upodabljala na enak način, da bi tekst v celoti podredila sebi. Tekst mi je zelo pomemben, predvsem pa njegova skladnost z ilustracijami.

Ko tekst preberem, iščem podatke, se pogovorim z avtorjem. Premišljuje, kaj čutim, na kaj mislim pri tekstu, na kaj me spominja, na kaj se navezuje, kaj je bistvo teksta, kaj hoče pisatelj sporočiti, katerim bralcem je knjiga namenjena. Nato pa iščem nekaj, kar bi likovno podprlo pisateljevo idejo.

Iščem, ne da bi točno vedela, kaj. Popolna negotovost. Gledam papirčke na tleh, star zlizan pod na mojem ganku, odtisnjen vzorec na zbledel gumijastem predpražniku, mapo z raznimi zanimivimi efekti, neuporabljenimi idejami, strukturami, knjige ... Grem tja, kamor me nekaj privlači. Včasih me to iskanje pelje na zelo nenavadna mesta, kamor drugače sploh ne bi šla. V tem je posebna lepota.

O ideji

Potem pridejo drobne zamisli, ideje. Tako, mimogrede. Najraje takrat, ko se mrači, ko agresija dneva blede in začutim vdanost. Enkrat na poti na tržnico, drugič v postelji med sanjami in budnostjo. Včasih jo enostavno zagledam nekje med packami na pisalni mizi, v razporeditvi barvnih madežev ... Navadno je prva ideja o likovni interpretaciji teksta najboljša, čeprav iščem še druge. Včasih imam več zanimivih zamisli. Takrat jih, namesto da bi se odpovedala eni na račun druge, poskušam združiti. To mi je v poseben užitek. Ko idejo imam, začnem sanjati o izgledu knjige, o posameznih ilustracijah. Dobro je, če si v mislih ustvarim čim boljše predstavo o celoti. Spominjam se, kako sem iskala idejo za ilustriranje pravljice *Ure kralja Mina* pisateljice Bine Štampe Žmavc. Samo prizorišče dogajanja v tekstu se le malokrat spreminja. Veliko je dialogov med glavnimi junaki, ki se vrstijo čez več strani na istem prostoru. Poleg tega je bila jasno razvidna tudi muzikalnost teksta (vseprisotne, na glas bijoče in tiktakajoče ure). Vse to ni obetalo najboljšega izhodišča za likovno interpretacijo. Premišljevala sem, kako se glavni junaki v knjigi vrstijo kot na odru in si rekla, to je to! To je bila osnovna ideja, kako se lotiti Bininega teksta – kot da se dogaja na odru. Kasneje sem oblikovala posamezne ilustracije kot gledališki oder s težkimi zavesami, kjer se na posameznih scenah pojavljajo junaki pravljice. Ko se odločim za idejo, ji je potrebno slediti čim bolj dosledno od začetka do konca, ne glede na časovne omejitve, roke in vse drugo. To je zame najbolj naporen del ilustriranja. Ker zahteva popolno podreditev ideji, ogromen napor, koncentracijo, vztrajnost in kljubovanje vsem zunanjim oviram, tudi časovnim rokom. Od tu izvirajo vse moje konfliktne situacije in nezadovoljstvo, če ne uspem v celoti izpeljati zamišljenega. Danes ni dovolj besedila ali posameznih prizorov samo ilustrirati. Še tako dobre risbe ali ilustracije so premalo; to je le tehnična spretnost in to je dolgočasno. Ilustrator mora imeti predvsem idejo o celoti, da pa jo je sposoben kvalitetno narisati ali naslikati, se razume samo po sebi.

O materialu

Material je vse. S tem mislim na likovni material – barve, papir, tuše, peresa, čopiče, črkovni material. Njegove lastnosti so zakon, iz njih raste ideja. Vsa umetnost je v tem, da ustvarjam z materialom takšne pogoje na papirju, ki prebudijo domišljijo, asociacije in presenečajo; da se začnem igrati. Potem je vse odvisno od občutka, da ni ničesar preveč ne premalo. Včasih začnem na kosu zanimive podlage, potem pa vse razrežem, znova zlepim, prebarvam in spet dodelujem. V takih trenutkih moraš biti pripravljen uničiti tudi večdnevni trud in se ponovno podati

v negotovost. Rezultat mora presenetiti in navdušiti tudi mene. Že sama kvaliteta papirja določa logiko procesa, vse nadaljnje poteze, izbiro barv, tehniko. Kot da zaključuješ kristal. Hkrati pa postane tudi besedilo del likovne celote, ki jo predstavlja stran v knjigi in bodoča knjiga. Ko sem začela ilustrirati, so veljale pri ilustriranju likovniku povsem nerazumljive omejitve. Ni se smelo lepiti, kolažirati in podobno. Na ilustracijo si lahko kaj nalepil le, če na noben drug način nisi mogel prekriti napake. Pa še takrat so te opozorili, da jo res dobro zalepi. Kar se mene tiče, so bile to zelo neživljenske omejitve. Sama naravnost uživam v eksperimentiranju z najrazličnejšimi materiali, striženju in lepljenju. Za vsak tekst iščem njemu lasten material in tehniko, ki bo vsebinsko najbolje podprla besedilo.

Ko enkrat začneš delo z izbranim materialom, pa naj bo to tuš, tempera, svinčnik, pastel, potem mu moraš slediti in ga uporabiti v njegovi najvišji lepoti, značaju in spontanosti. Vedno iščem nove zanimive materiale, tudi take, ki v ilustriranju še niso bili uporabljeni ali vsaj ne vem, da bi bili.

Za ilustriranje knjige *Slovenski pesniki o minljivosti* sem uporabila zemeljske pigmente, posušeno glino in saje (dim od sveče), s katerimi sem tudi vsebinsko lahko najbolj ponazorila proces minevanja. Uporabila sem tudi frotaže, ki prav tako asociirajo z minljivostjo. Ilustracije za knjižico uspavank Barbare Gregorič *Lena Luna* sem izdelala z glavnikom, indigo papirjem in tempero. Valovanje modrih črt na belini papirja me je spominjalo na ritem noči. (Kot zvečer pred spanjem, ko otroku mati še zadnjič potegne z glavnikom skozi lase). Pravljično Bine Štampe Žmavc *Ure kralja Mina* sem ilustrirala z eno najstarejših tehnik – tempero. Dimenzija časa, ki preganja kralja Mina, je tako skrita že v starosti te tehnike. Drobne črtkane linije, ki sem jih pri teh ilustracijah uporabljala, pa spominjajo na dolgotrajno tkanje tapiserij. S tem sem likovno podprla osrednjo temo Binine pravljice – čas, ritem.

O naključju

Vedno bolj ga ljubim. Ko nekaj zagledam pod barvnimi sloji, ko začutim nena- vadno naselitev v prostoru papirja. Za naključje je potrebno ustvarjati stalno nekaj novega, brez namena, nekaj, kar odpira prostor za presenetljivo. Spremeniti format, delati, bodisi zelo veliko ali zelo majhno, odrezati, zlepati, politi, odpraskati. Potem se počasi ta majhna presenečenja selijo v knjige. Pustimo se presenetiti, si rečem.

Danes naj bi bile otroške ilustracije in teksti lepi, vedri, toplih barv, pomirjajoči, polni smehljajev, očiščeni vsega negativnega. Skoraj prepovedane so grde in zlohotne besede, kot npr: kazen, smrt, palica, mrtvaški prt ali pa pri ilustriranju črne, sive, umazane in druge moreče barve; prav tako ni »politično korektno«, če so na ilustraciji žalostni, zaskrbljeni, objokani izrazi na ilustriranih obrazih, izbuljene ali kako drugače popačene kreature, maskote s kakšnim neprimernim predmetom v rokah, kot je bič, palica (pa čeprav sprehajalna) ali npr. injekcija, veriga in podobno. Danes naj bi bile ilustracije narejene po nekonfliktni, povprečni meri ljudi, industrijsko prikrojene njihovim željam in predvsem denarju. Drugačne ilustracije se danes zavračajo, sta mi razložila že dva slovenska urednika. Ali so res tako zelo drugačni časi? Ali pa je lahko ustvarjalnost le svobodna in je drugače sploh ni?

Janja Vidmar

VSEGA JE KRIVA MARY ALI KO KULTURA POSTANE SUBSTITUT ZA ODREŠITEV

Menda je nekje zapisano, kako je v 13. stoletju nemški cesar Friderik II. dajal dojenčke v nego dojljam, ki so smele skrbeti izključno za njihovo telesno počutje.

Dojenčki, zaviti v štrucu, so tako v sobanah s trdno zapahnjnimi okni (v tistih časih so gojili mnenje, da svež zrak škodi zdravju) konzumirali neznanske količine mleka, buljili v preklade in viteške oklepe, dojljin podbradek in napol odparane tapiserije.

Žal se slej ko prej vsak človek preobje izobilja tišine. In dojenči niso nobena izjema. Kajti po cesarjevem navodilu jim dojlje niso izkazovale ne take ne drugačne naklonjenosti, pazile so, da jim z ničimer ne vzbudijo zanimanja, med dojenjem niso nikoli odprle ust, jih crkljale ali kako drugače ogovarjale. Cesar je menda hotel na živ in kar se da neposreden način ugotoviti, kateri jezik je prajezik. Otroci pa se niso razvijali ne telesno ne duševno in so vsi pomrli. *Par excellence*.

Cesar Friderik je torej umrl brez zavesti o tem, kako ni nič trivialnejšega od *absolutnega* spoznanja. Bržkone bi mu krona res padla z glave, če bi se tu in tam sklonil do dojljinih prsi in štruci na njih, naveličani vsakodnevnega razgleda, črnil nekaj malega o vremenu pa o svojih preglavicah s tedanjim papežem. Kakor koli že, krono bi lahko pobral. Lahko bi si jo pridržal. Lahko bi umrl z zavestjo, da je medosebni stik dveh bitij edini jezik, ki za vekomaj združuje in izpija morje tišine. Toda ne, bog obvaruj! Friderik je šel in parafiral zakonik, po katerem so preveč čuteči dojlji odrezali jezik, zapovrhu pa je bil še krivec za gluho planoto v materah, hirajočih od strašnih muk vsiljene jim tišine.

Jezik v vseh oblikah komunikacije je že od pamtiveka edina konstanta, ki nas združuje. Izmed vseh človekovih *izležnih* (beri sekundarnih) potreb je potreba po izražanju ena najopaznejših in najtrdovratnejših: od prvih neartikuliranih glasov jamskih ljudi do sosedovega vpitja, kadar na njegovo okensko polico cankne kaplja vode z vaših pravkar zalitih rož. Besede krojijo brez števila usod. Besede sprožajo katastrofe. Ali vsaj kakovostno razjedo na želodcu. Konec sveta bržkone sploh ne bo prišel od zunaj, v črepinje se bo razletel zaradi prenasičenosti s samim seboj.

V mojih žilah se k sreči ne pretaka modra kri, zategadelj se mi ni treba ubadati z ugibanjem, do katerega nebeškega roba sega moja moč. Tudi nisem krvoločne narave, prej sramežljive, četudi nekateri zmotno menijo, da mi v prsih bije železobetone. In mladino imam preveč rada, da bi kogar koli od njih želela prikrajšati za topel

človeški odnos. Toda izvor jezika kot univerzalije, njegova vsemoč, sugestivnost in pretanjena bit me obsedajo prav tako kot pred sedemsto leti Friderika. No, pa kar pogledjte, kako klavrno in mlado je končal, kar je zaživa sejal!

Moje življenjce je prežeto z govornjo in pisano besedo. Oddajam in sprejemam. Roko na srce, več oddajam. Rada se pošalim, da mi močan duh kipi iz razmeroma šibkega (pozor! šibkosti ne enačim s telesno težo) telesa. Odkar vem zase, komuniciram na vse možne načine. Jezik mi daje legitimnost, me zavezuje v kolektivnost z drugimi in me hkrati odteguje od njih.

Dolgi jezik me je v otroštvu stal marsikatero zaušnico, začeni s prebujno domišljijo v prvem razredu osnovne šole, ko sem učiteljici natvezila, da se moj oče ubija po libijskih gradbiščih, ona pa ga je nedolgo zatem srečala, čilega in po štajersko obledelega na poti iz službe proti domu. Na zagovor je klicala mojo mamo. Pomislite, v prvem razredu! Jezik ti nesrečni!

Nekje spotoma med rojstvom in polnoletnostjo sem zasejala cel repertoar izmišljotin (v očeh drugih so veljale za najgnusnejšo laž): o velikanskem psu, napol volku, ki pod domačo kuhinjsko mizo bdi nad mano (sosedovi otroci so me potem prisilili, da sem jim pokazala svojo mrcino, izdajalsko olesenelo v stol, ki smo mu rekli *štokerlj*, z ovratnico iz maminega pletiva), pa o avtomobilu sestričnega prvega fanta, natančneje o njegovem podvozju, skrivajočem z vijaki pritrjeno skladišče orožja; o silnem razkošju domačega ognjišča, ki me sili, da otrokom na dvorišču skož okno odmetavam novce iz hranilnika. In tako dalje.

Šolski spisi. V osnovni šoli sem se zaradi nalog s provokativno vsebino (pri najboljši volji se nobene ne spomnim) nemalokrat zagovarjala pred učiteljico, včasih celo na višji inštanci – pred samim ravnateljem. So se podobno *lažnivo* kalili tudi drugi avtorji?

Še preden sem se spoprijela s pomenom posameznih besed, sem z besedami božala ali bičala, jezik je bil moje edino orožje za afirmacijo. In nekako tako ga dojemam še danes, čeravno dandanašnji malce manj premišlujem o jeziku kot orožju in malce več o njegovi lepoti. Moje pisanje izvira iz nenehne potrebe po izražanju, po natanko takšnem načinu poseganja v svet, za kakršnim hlepim tudi sama.

Tisti, ki me poznajo, vedo, kje me najdejo. V tej ali oni knjigarni, knjižnici ali trafiki. Zapravljam. Verjeli ali ne, do zadnjega beliča. V zameno pa berem, goitam informacije, zapise, poglavja, lačna vedenja, ukaželjna klepečem s prodajalkami in knjižničarkami, v neprestanem diru za besedami, za tujimi mislimi, njihovo notranjo intimo, za vsem, česar mi ne zmorejo ponuditi še tako dobro izurjeni, kaj izurjeni, verbalno prekaljeni prijatelji in znanci. Včasih se kdo pošali, da bi ob meni spregovoril še koruzni storž, če bi rasel na mojem polju. Nič zato, porečem, bi že pokramljala o prednostih in slabostih ličkanja.

S knjigami sem se srečala razmeroma pozno. Doma je bilo revščine skoraj toliko kot plesni. Moja mama ni hodila v službo, zato ni bilo potrebe, da bi obiskovala vrtec, kjer v otroke navadno (če že ne prej) trčijo slikanice. Na domačih policah se je resda nabiral prah na nekaterih francoskih in ruskih klasikih, toda moja bolehnata malenkost ni marala življenja, ki prihaja, še vse umito in zlikano, predme, nak, hotela je Mary Poppins. In je pestunjo z dežnikom in čudežno torbo tudi dobila.

Mary Poppins, vsaj zame, sodi med odkritja, ki bi jim bilo treba postaviti spominsko ploščo. Večno mlada, z ebenovinastimi lasmi, z obrazom porcelanaste punčke in z intergalaktičnimi sposobnostmi je prekašala čudesa sveta. Mary, ki je moja precej starejša sestra, najbolj zanikrno in nemarno varuško pod soncem, odpihnili

naravnost tja, kamor si je zaslužila – k preostalim histeričnim in večno zaljubljenim najstnicam. Mene je poslej vzela pod okrilje Mary. Šop premikajočih se čudežev. Ikebana pravičnosti. Potujoči leksikon. Nemara je vse zakrivila prav ona. Roko na srce, vse je preobsežen pojem, toda zakuhala je vsaj toliko, da sem še v zadnjem letniku gimnazije iz njenih čarobnih slik na pločniku odkopavala plasti spominov.

Tako. Vse se je pravzaprav pričelo z Mary P. Mojemu otroštvu je vtisnila nezbrisni pečat. In nekako pri sedmih, osmih letih so potem v moje življenje prikorakale še druge v dolgi vrsti knjig. Ljubi bog, kakšno razkošje! Odtisi mišjih tačk na belem papirju, odtisi, ki vsak zase odčitavajo srh vzbujajoče resnično zgodbo o katerisižebodi neresničnosti. In kdo neki sem jaz, da jo odklanjam in se ji upiram?!

Knjige sem sprejela kot kup zakonov, nekako tako, kot si dandanes moja hči prisvaja like iz risank ali one iz računalniških igrice. Medtem ko sem grizljala junake in njihove prigode, sem tu in tam ugriznila tudi v spoznanje, da nisem osamljena. Dojela sem, da počez čez svet potekajo prečniki, ki oblakom domišljije preprečujejo, da bi se zrušili na ljudi in jih pokopali pod seboj. In ti prečniki so bile knjige.

Ne bom si več izmišljala in lagala, raje si bom izmišljala in pisala! sem tedaj sklenila.

V srednji šoli sem potem, tako kot se za doraščajočega najstnika spodobi, knjige zasovražila. Dostojevski, Zola, Hugo, od same mržnje sem škrtala z zobmi. Verjela sem, da so se rodili samo zato, da mi zagrenijo življenje. Toda pod lastnim peresom se mi je kljub mrzkim odnosom s tiskano besedo porajalo vse mogoče.

In potem. Prva revijalna objava. Banja. Vpila in blaznela sem po ulici, da bi me skoraj vtaknili v prisilni jopič. Moja pot je bila zapečatenata. Vse odtlej pa do danes so izpod mojih rok bezljale dolge verige vseh mogočih zaporedij bolj in manj posrečenih besed. Včasih se je za njimi pocedil kak zaslužek.

In res je. Priznam. Sprva je bil zaslužek kriv, da sem se literarno udinjala prek lastnih zmožnosti. Toda, roko na srce, zaslužek je precej boren, v odvisnost te pahne samo ljubezen do jezika.

Nek zelo čislan gospod je pred nedavnim izjavil, da je vsa moderna človekova govorica, od umetnosti do filozofije en sam brezup. Temu sklepu oporekam medlo, a vendarle oporekam in trdim, da človeku pod petim rebrom, decimeter nad popkom in nato pošev v desno, v predelu, kjer ni jeter, vztraja tisti neodtuljivi drobec plemenitosti, bolno vztraja, ne glede na ves človekov trud, da bi ga poteptal in izničil. Ali pa je morda brezup, kadar kultura postaja substitut za odrešitev?

V življenju sem počela marsikaj. Ničesar posebej dobro. Priznam, to kontinuiteto vzdržujem še danes, ker ne maram razočarati tistih, ki imajo v zvezi z menoj kakršne koli pomisleke. Toda pri svojem delu, četudi tega ni opaziti navzven, uživam. Živim s svojimi namišljenimi junaki, garam in se trpinčim skupaj z njimi, zavezniki smo, od njih se navzemam lastnosti, ki jih sama, brez njih, ne znam potegniti iz sebe na površje. Kot kak žmukelj jim sledim po poteh in stranpoteh, zadovoljna, da si smem pripisati zasluge za njihove domislice, za vso to ogrodje njihovega življenja, ki včasih, nevede, sloni na prekladah mojega lastnega spomina.

Tu in tam me obide tesnoba. Kaj bo z vsem, kar vre v meni, če se lepega dne prebudim s plutovinastim zamaškom v možganih, z rešetko, zakovano čez domišljijo, kot zver, vpeto v okove nemoči? Kdo bo potlej na svojih plečih nosil breme mojih zamisli in mojih frustracij, vpričo koga bom, če ne bo več izpisanega lika na računalniškem zaslonu, opredeljevala na kupe zanimivih lastnosti, komu nudila gostoljubje svoje glave? Je vrelec ustvarjalne nadarjenosti neusahljiv ali pa ga sploh

ni in v nas tiči le ozek, z letnicami in rokom trajanja označen tulec, iz katerega po potrebi vzameš, nato pa izposojeno pozabiš vrniti? Tulec, ki ima, tako kot vsaka minljiva reč, svoj začetek in konec, trdno zavarjeno dno, po katerem se valja le še par drobtinic?

Zategadelj moram pohiteti. Pijača v odprti steklenici hlapi, nemara bom že čez leto ali dve žejno oblizovala roso na dulcu. Torej nameravam ob lastnem ustvarjanju trpeti in uživati toliko časa, kolikor mi ga je pač odmerjeno, preprosto vesela, da mi je nekdo onkraj zavednega življenja osmislil na ta način.

Ob svoji literaturi zorim in se spreminjam. Z njeno pomočjo postajam samozavestnejša. Brskam po jeziku, ga zlagam, besedo za besedo, uživam ob posameznih segmentih, zadoščenje me prevzame, kadar mi uspe ubesediti občutja, ki ležijo zakopana globoko v plasteh mojih rudniških jaškov.

Srečna sem, da vidim, slišim in občutim, zadovoljna, da to zmorem pretočiti v drugim razumljivo govorico, ob tem me preveva spokojnost, ki se je cesarju očitno izmuznila, ko je zgolj kot običajen Friderik legal k večnemu počitku. Spokojnost ob *absolutnem* spoznanju, kako ni na tem svetu prav nič trivialnega.

Morda pa kaže znova okriviti Mary. Ali pa ji pripisati zasluge.

Tako.

Zdaj sem tu.

In še ogromno se moram naučiti. Saj veste, pod petim rebrom, pa decimeter nad popkom in nato pošev v desno, v predelu, kjer ni jeter.

Super, ali ne?

Otrok in knjiga 48 (1999)

Jože Snoj

OTROK

Prosili ste me, naj opišem svoj odnos do pisanja za otroke.

Naj se potemtakem komentiram?

Naj se analiziram?

Ne prvo ne drugo mi ne prihaja na misel – ne prvo ne drugo namreč ni moja naloga.

Na meni je, da izpovedujem. Naj torej izpovem, kaj me preveva ob človeškem otroku, da mi gre srh od svetega vzhičenja in svete groze po koži.

V otrokovem pogledu je strašna ranljivost veselja – Duh, vsakič znova, iz neskončnosti v neskončnost, na preizkušnji. Vse imamo v rokah, ko ga držimo v naročju, in nič. Nič, če ga prepuščamo padanju, in vse, če to padanje – po Rilkeju – z neskončno nežnostjo zadržujemo. Vsemogočni smo v tej svoji nemočnosti, vsak zase in vsakič znova Bog s prvim človeškim dojenčkom, ki ga je porodil iz sebe.

Z vsakim otrokom se Bog na novo rodi, z vsakim človeškim rojstvom se za vsakega od nas, ki smo ga spočeli, zamenjata kozmični vlogi – sinovi človekovi postanemo za svoj zemeljski hip očetje božji. V naše roke nam, za naš zemeljski hip, polaga Bog svojo silno u-božnost. V varstvo se nam daje v svoji silni nemoči.

Z nami JE – brez nas ga, namreč, NI. Z njim SMO – brez njega nas NI. Tako u-bogi drug brez drugega se ljubimo v tej soodvisnosti, v njej smo božji, tako drug v drugem smo bog-ati. Samo revni se v svojih revah zares ljubijo, samo revna ljubezen u-božcev, ki razen sebe drug drugemu nimajo ničesar dati, je tako bog-ata, da je za-resna, segajoča torej čez res-ničnost oziroma stvar-nost razvidnega sveta: latinska beseda za slovensko stvar je res!, vsa ontologija je v etimologiji!

V otrokovem pogledu je ta ubogobogata za-resna kozmična ljubezen, ki plodi svet, a ki jo svet s svojim bojem za obstanek, torej bojem vsega proti vsemu, hkrati venomer stiska v svoj oklep – iz dveh, ki sta ga s spočetjem znova premagala, je pricuriljala vanj.

In otrok nas gleda, če jo vidimo.

In nas posluša – že materi v maternici je prisluškoval – če jo slišimo.

In nas osvaja, ker je trdoživ in hoče obstajati, in se raztogoti nad nami, če smo za njegovo skrivnost slepi in gluhi.

Njegova skrivnost je, da je mali Bog. Od vsega začetka je že VES, na začetku vse VE. A bolj ko se izjecljava, bolj se v njem pozablja ta mali Bog, in ko se izgovori SEM, ko si reče JAZ, je samo še velik človeški otrok. Beseda, božanska goljufiva kača, ga je speljala od Boga, ki ga nosi v sebi, v besedi ostaja sled za njim.

Pesniki ostajajo na tej sledi, vse poti pesnikov se zato stekajo nazaj v otroka. Pesnenje je namreč jecljanje v obratno smer – jecljaje smo se oddaljili od Boga v sebi, jecljaje se vračamo ponj vanj, ki je v nas. Ni poezije za odrasle in otroke, samo poezija je. In samo v šepetu velikim ušesom ali malim ušescem je razloček.

O otroku v sebi pišem in o otroku iz sebe. Gledam ga, poslušam – Boga, hvalabogu, v njem najdevam, zato

*Hvaljena bodi nebeška strd
ki si me za svet omedila
– ko me pogledaš, otrok
se mi v širok nasmeh
razleze
tega sveta pustinja*

*iz tvojih ust vame čeblja
prva Beseda
v tvojih očeh je že
ves načrt
vsega
ki se sebe spominja
ki se s seboj izpolnjuje*

* * *

*kako gará, Sveti duh
kako trdo dela
ko se vate ozira
in se portretira
ko, samopodobar
od svoje podobe za korak odstopa
in te za-
pušča
ko se ob-
čuduje*

marec 98

Otrok in knjiga 45 (1998)

Tone Pavček

POSKUS ZAPISA O SEBI IN O PESMIH ZA DRUGE

Nič ne pomaga: kljub resnici, da človek ve o sebi malo, se kar naprej domala vsi trudimo pojasniti drugim (in še zlasti sebi), kako je z nami, od kod smo se vzeli in kar je najhuje, kakšni smo. Smo, kar smo, in smo, ker smo, bi rekel po Kocbeku in se hkrati opravičil za vse, kar ne bo čisto lepo teklo po žnorce v tem zapisu o sebi in o mojem druženju z besedo skozi čas.

Zvezde, ki so sijale neko Mihelovo noč daljnega leta 1928, tisto jesen pred najhujšo zimo tega stoletja, v malo Špančkovu hišo v Šentjurju – hiše ni več, na njenem mestu stoji druga, bahata in bogata v primerjavi z »mojo« – svetijo še zdaj, ker so pač večne, a ne manj večna je tudi človekova želja iti pod temi zvezdami za svojo srečo, iz teme v svetlobo, k luči. Meni je bila taka pot dana; morda ne po zaslužanju, po žeji in želji pa zagotovo.

In zdaj naj bi hodil po tej poti nazaj, nekam daleč, vase in v davno minule čase. Hodil, kakor teče kdaj pa kdaj deček preko polja in trat za soncem, le da zdaj podim svojega dečka nazaj v njegova deška leta, v njegovo bosonogo otroštvo.

Kje je že to bilo? In kdaj je bilo? In kakšno je bilo? Kako se je pravzaprav vse začelo?

Sama na videz običajna lahka vprašanja, na katera pa ni ne lahkkih ne preprostih odgovorov. Točneje: vse življenje skušamo najti na vsako od teh vprašanj pravi odgovor in včasih si celo domišljamo, da smo ga našli, pa se kaj kmalu izkaže, da se varamo in ne manj, da se trapimo po nepotrebem z vsemi temi vprašanji, namesto da bi živeli samoumevno in čisto, kot to znajo ptiči pod nebom in trave na travnikih.

Torej: Kje je že to bilo?

Vsekakor je možen le en sam odgovor: bilo je na Dolenjskem. Enoznačnost odgovora pa je zgolj navidezna; če ne bi bila Dolenjska položena vame, ne samo kakor rodna in rojstna pokrajina, ampak tudi kot bivališče pesmi, ta dežela ne bi bila ne tako odločujoča in ne tako muževna od vsega začetka do danes. Res je, de se z leti zmeraj vračaš v kraj svojega rojstva, da si tam doma, kjer so se rojenice zgrnile nad tabo in so te obstopili dobri botri z vinskih goric, vendar je ta dom potrebno kasneje udomiti ali pa da se on, dober in darežljiv, udomi v tebi. Vame je tako prišla Dolenjska s svojo čudno spevnostjo daktilov, s svojo mehko govorico, s svojo revščino in lepoto, s svojo vojsko in smrtjo, prišla, ne da bi se tega sprva sploh zavedal, potem pa, čimbolj se od nje oddaljuješ, vedno bolj čutiš, kako ti je blizu, kako greš vse bolj nazaj k njej, vanjo, v preteklost, ki je del sedanosti, v kateri so

vsi, ki jih imaš rad: rjava prst, iz katere buhti in diši na pomlad po semenih, trte s popki na rozgah, v katerih spi prihodnja pijanost, temne hoste, ki prinašajo mir v starost človeka, hiše, ki se s časom spreminjajo, a nad njimi veje še zmeraj stari dobri vonj dima domačnosti, ljudje, ki so tvoji sobesedniki in sodobniki, lahko že tudi potomci in nasledniki, a tudi tisti, ki so bili pred teboj, tvoji predniki, ki so jih odnesli v črnih gvanjih počivat, pa se vračajo, da besedujejo s tabo o svojih in tvojih in o prihodnjih časih. Sočasnost časov torej v toplem naročju Dolenjske v najbolj mehkem narečju slovenščine. Zato zame še zmeraj tam doli na Dolenjskem bog govori ljudem in gričem Dober dan in ne Lahko noč, tam je vse oblo, okroglo, kot da gre vse veselo naokoli kot glažek po mizi, kjer igra veseljaški Kurent s Trške gore in kjer za našo mizo v starem domu, kamor je nekoč sedala revščina, zdaj posedam med znanimi obrazi, poslušam modro besedo, zapisujem, kar prihaja po navdihu iz veselja, in hodim, najmanjši pobič pri mizi, v klet po pijačo.

Dolenjska je beseda, ki jo izrekam v sebi kakor podobno posvečene besede: rojstvo, pesem, otrok, milost, smrt. Kadar mi je težko, kadar se mi stemni pred očmi in ne vidim rešnega pota, pa tudi kadar vriskam od nerazumnega prekipevajočega hlastanja po življenju, se kakor črta določnica prave smeri pojavi pred mano kraj mojega doma, vas, ki je svet, domovina, ki je ta mali svet. Zato se zmeraj na novo vračam v to vas sredi sveta, vračam zmeraj drugačen, a tudi ta Dolenjska se v meni spreminja počasi in vztrajno – na lepše ali slabše? – kakor se počasi brusi v človeku samozavedanje in prava podoba njega samega. Ostaja neizgubljena, četudi sem jo zapustil, za zmeraj najdena, prav zato, ker mi je bila nekoč v rani mladosti odvzeta in zamenjana za svet mesta, internata, ujetosti. Želja po dolenjski prostosti, odprtosti, spevnosti, po poti od naše hiše do vinograda in potem prek griča s trtjem ne v novo faro, ampak v svetlo modro nebo in z oblaki kdove kam, ta želja je bila zmeraj tako otroško velika, da je kdaj pa kdaj tudi dolenjska zemlja sama prihajala k meni v mesto, me obiskovala in govorila z mano besede, take, ki božajo, kot da so božje.

In te besede svoje Dolenjske sem lovil v pesmi. Lovil, ne ujel veliko. Toda v mladosti kajpak ni šlo za pesmi. Slo je za preživetje. Zgolj za to, da se slaboten, kilav otrok obdrži pri življenju, da premaga boleznin in lakoto in sabenjsko zavist pobiča nemaniča, ki v življenju lahko pričakuje kvečjemu, da bo naletel na boljšega ali slabšega gospodarja, kjer bo pastir in hlapec ali bogvedičekaj. Ta gon po preživetju je bil močan in silen, zdi se mi, da tudi odločilen: kakor da je narava v tisto, kar je z muko ohranila pri življenju, vsadila vztrajnost in voljo in upornost za dolgo pot iz otožno lepih pokrajin, z brezpotij in nemožnosti na potovanje v možnost. Rekel bi: vitalnost, sila življenja se je naselila vame in me ni več izpustila, pa četudi je ostala kljub odhodu v možnost poprejšnja čudna negotovost, kakor komaj premagana bližina smrti. Često mislim, da se je od tod in zato začela nizati v meni skrivnostna glasba, iz katere rastejo besede, podobe, pesmi. Žalost in svetloba usojene danosti takoj na začetku v tisti lepi, čudežni pokrajini, kjer bi lahko bil tudi že konec. Danes vem zagotovo: tu, v tej pokrajini, tudi zaradi tega začetka, ko so mi »revi nebojgljeni držali svečo«, kjer sem preživel dvoje najvažnejših obdobij svojega življenja – otroštvo in puberteto – se vse začenja in sem se večina vsega mojega tudi vrača.

Prve pesmi, ki jim še danes ne vem pravega domovanja, so nastale iz utesnjenosti mladega človeka v mestu, utesnjenosti v družbi in v lastnem telesu. Od tod v tako imenovanih pesmih za odrasle melanholična želja vrniti se domov med dolenjske griče, uiti betonu in praznoti mesta, tujstvu in se skriti sredi polja. Zdaj vem, da je

bil to strah pred drugačnim življenjem, nemoč pred razpotji in pred brezobzirnostjo sveta. Mislil si naivno in po otroško: tam doli se skrijem, nihče me ne najde, samo mama in dobra vila, in bo hudo minilo in bo vse, vse, vse dobro. A ne samo to: potem sem verjel, da so se tam doli, v tisti moji rodni pokrajini zame naselile pesmi za zmeraj. Ni jih namreč rodilo moje vračanje, tek pobiča z ulic nazaj na travnik, ni jih zbudilo hrepenenje po Dolenjski, marveč so bile tam že od vsega začetka kot dar rojenic in dediščina rodov.

Vse pesmi, tudi tiste za otroke.

Pravzaprav se je začelo tako kot v kakšni dobri pravljici. Nekoč je živel v stari ljubljanski mestni hiši, nekje v podstrešnici, mladenič, ki je skozi malo okno strmел na visoko nebo in na še kar veliko dvorišče. Na nebu so bila lepa znamenja o prijazni bližini neke dežele v srcu, na dvorišču pa otroci, prav tako blizu fantovemu srcu. In se je začela igra in igrarija, iz vsega pa pisarija o teh otrocih, druženje z okroglimi besedami, ki se kotalijo kot Otonova oranža, ne deklici v krilo, ampak sem in tja med mladeničem in med otroki. Lepa igra in ne tako lepa pesem.

Ko sem tako na začetku svojega pisanja za otroke cicibanil z otroki v svoji veliki stari ljubljanski hiši, še v svojih prvih študentskih letih, sem pravzaprav grešil: pisal ali bolje pisaril sem verze na njihove hrbte, stregel sem jim z besedami kakor z bonboni in s čokolado, oni pa so se, navihanci in prikupneži, smejali, uživali, besedovali tudi s temi njihovimi pesmimi, ki sem jih sproti pisal zanje. Za Marinko, Anko, Tomaža, Andreja, pa potem še za druge bučmane, ko svojih otrok še nisem imel. Pesmi kot pesmi: enostavne, zabavne, malo nagajive, malo narobe vzgojne, malo iz mene, iz dečka, ki je prišel v mesto in ostajal še na deželi. In res: v to prvo pisanje se je samo vrinjalo v mestni svet, med mestne otroke in v njihovo igro kmečko življenje. Ne le moje nekdanje, s paše, s šole, z zoprnije učenja in veselja do pretepanja in potepanja, a tudi tako bolj gosposko, recimo: kako pride stari znanec z vasi s kravo in s teličkom v Ljubljano, kako prinese kmečki zrak in vonj hlevskega gnoja, kako potem ti mestni otroci, ki ne vedo, kaj je krava, gredo z njo in s teličkom po mestu in jima razkažejo nebotičnik, tramvaj, narodno banko, izložbe trgovin, čudeže velemesta. In vse se kar naprej izteče tako, kot je prav: v slavo podeželja in v dobrobit – zaradi novega vedenja – mojih mestnih prijateljev.

Čas teh prvih pesmi za moje ljubljanske otroke je nepremišljeno samoumeven; teče kakor naša Temenica, kadar pač ne ponikne pod Vrhpeškim hribom, pod Gradščem, potem pa spet butne na dan z novo nagajivostjo in iskrostjo, ki ju prinese s seboj iz podzemlja, iz podzavestnega: nekoč, v vojskinem času, ki je komajda dobro minil, je fant, ki zdaj otrokom pripoveduje njihove zgodbe v verzih, gledal čudne in grozne stvari, otroštvo v njem pa kakor da se je tega hudega zunanjega sveta ubranilo in ostalo kot srčika, nežno jedro, zaprto v njem, da se bi vsa leta kasneje odpiralo in razpiralo navzven iz otroškega v otroštvo.

Neizživeti otroški čas je tako prihajal in prišel na dan v igri s temi otroki, ki so s svojim otroštvom zbudili v meni speče dolenjsko otroštvo. Deček, ki ni maral ne šole ne učiteljice ne premožnejših vaščanov, celo ne sovrstnikov, ki so ga izganjali iz svoje družbe v grič, v goro, v samoto, je našel sebi primerno družbo: čistost otroške igre, zaupanje otrok stare velike ljubljanske hiše, njihovo ljubezen. In bilo je naravno, da je iz tega druženja, kot se v Temenici družita kamen in val, zrastle kipenje, šumenje, iskrenje, prvi igrajoči se izvir pesmi. Pa saj tega tedaj nisem niti hotel ne o tem mislil. Prišlo je scela, naravno, kot skupna igra, namenjena samo nam in nikomur drugemu. In res: dolgo so te pesmi živele samo med nami; dan na dan

sem jih poleg drugih, Župančičevih ali Levstikovih, pripovedoval otrokom, vedeli so, da so njihove, zanje napisane in imeli so radi ne le pesmi, ampak tudi mene. Šele čez dolgo sem jih – z njihovim dovoljenjem – objavil v tedanjem Pionirskem listu. In tako se je začelo zbiranje pesmi za prvo knjigo *Maček na dopustu*.

Ko zdaj razmišljam o teh pesmih, mi je od vsega najljubše ozadje, svet za temi pesmimi: dvorišče stare hiše tam na Šentpeterski ljubljanski cesti, tisti, ki je moja ostala za kar celo življenje in ki ji pravim ulica Petra, Primoža (Trubarjeva se sedaj imenuje) in Juša (po Jušu Kozaku in njegovem romanu *Šentpeter iz tega okolja*). Na tem dvorišču in ne v moji podstrešnici se vrti vrtiljak otroštva mojih malih ljubljanskih prijateljev in semkaj prihajajo podobe mojih mladih dni šentjurske in mirnopeške preteklosti. Med njimi kajpak tudi odpor do šolske in mnogovrstne druge prisile, ki zmeraj in povsod silijo otroke v tako imenovano odraslo, osiromašeno zrelost.

Moja skušnja o tem je slaba: zaznamovala me je za zmeraj kot dečka, ki je težko vzgojljiv, pokvarjen, trmast in samosvoj, v meni pa utrdila prepričanje, da je svet na drugi strani, svet odraslih, vzgojiteljev in voditeljev, nečist, popačen, da mu nikakor ne gre zaupati, kaj šele ga ubogati. Od tod kar naprej v meni želja, narediti karkoli po svoje, drugače, zapisati svojo besedo, napraviti svojo gesto, gledati svet kot modrec – po otročje. Začetek tega odnosa je že kar prva skušnja s šolo.

Moja pot v šolo je bila najlepša pot v šolo na svetu: od naše hiše, se pravi od vinogradov, pa tja do vasi in za vasjo mimo pilov in psov in priložnosti za rabutanje na travnik (večji kakor znameniti Kosmačev travnik) pa čez potok (takrat je še tekel med bregovima in po moji mladosti in v njem raki še niso odšli rakovo pot v izginotje), kjer si lahko napravil mlinček, pa potem v hosto, temno in gosto, med vsemogoče šentjurske živali – veverice, polhe, ptice, ježe, kače in gade, mravlje in medvede, mimo vseh mogočih gob in skrivnostnih temnih jam je držala ta lepa pot v šolo in dostikrat kar tukaj sredi bukev in gabrov in hrastov in smrek obstala. Ne njej ne meni se ni dalo dalje. Tam čez, ko se med zadnjimi drevesi ob izhodu spet zaliska sonce, je sicer na moč zanimiva železniška proga s starim vlakom in lokomotivo, iz katere se še mogočno kadi, potem je tam spodaj prijazna mirnopeška dolina s farno cerkvijo in gostilnami in zadaj za njimi s Temenico, umirjeno, zbotano z nebom in zemljo, a tem nekje na ravnini stoji tudi star nemaren gasilski dom. V njem so klopi, v klopih učenci, sedim nekje zadaj, pred mano Tončka z dolgimi kitami, ki so mi bile edine v tem domu in v tej šoli všeč, spredaj pri tabli s šibo v roki učiteljica Pavla. Moja »jedelpomaranča« prvega razreda mirnopeške šole mi še zmeraj hodi v spomin kot neprijetna in grda zgodba; ničesar v njej nisem maral, ne majhne učilnice, ne table, ne stranišča na štrbunk, ne vonja po apnu in lizolu, ne učiteljice, ne sošolcev razen Tončke, ki pa me ni marala, na moč pa sem imel rad pot v šolo, ki mi je ostala za vse življenje najlepša. Še zdaj rad grem počasi in kakor po mahu spominov po tisti poti in v hosti in čez travnik ter za vasjo odkrivam še zmeraj skrivna znamenja, ki so bila že tedaj pred desetletji tam, a jih šele zdaj vidim, občutim, kako se zapisujejo vame. Ta svet se mi je razprl v vsej svoji dobrotljivosti in tudi v spevnosti po zbirki *Maček na dopustu* še večkrat, zmeraj na novo in zmeraj drugače.

Lahko je zaznati ravno sled mojih potovanj na Dolenjsko, v Šentjurje, od prvih »šolskih« in pretepaških pesmi iz *Mačka na dopustu* do *Čenčarije*, zbirke *Majhen dober dan* do *Majnic*. Celo tam, kjer bi se zdelo, da teh sledi ne more biti, ostajajo; na primer v zbirčici *Marko na belem konju jaše* in v knjigi *Prave in neprave pesmi*.

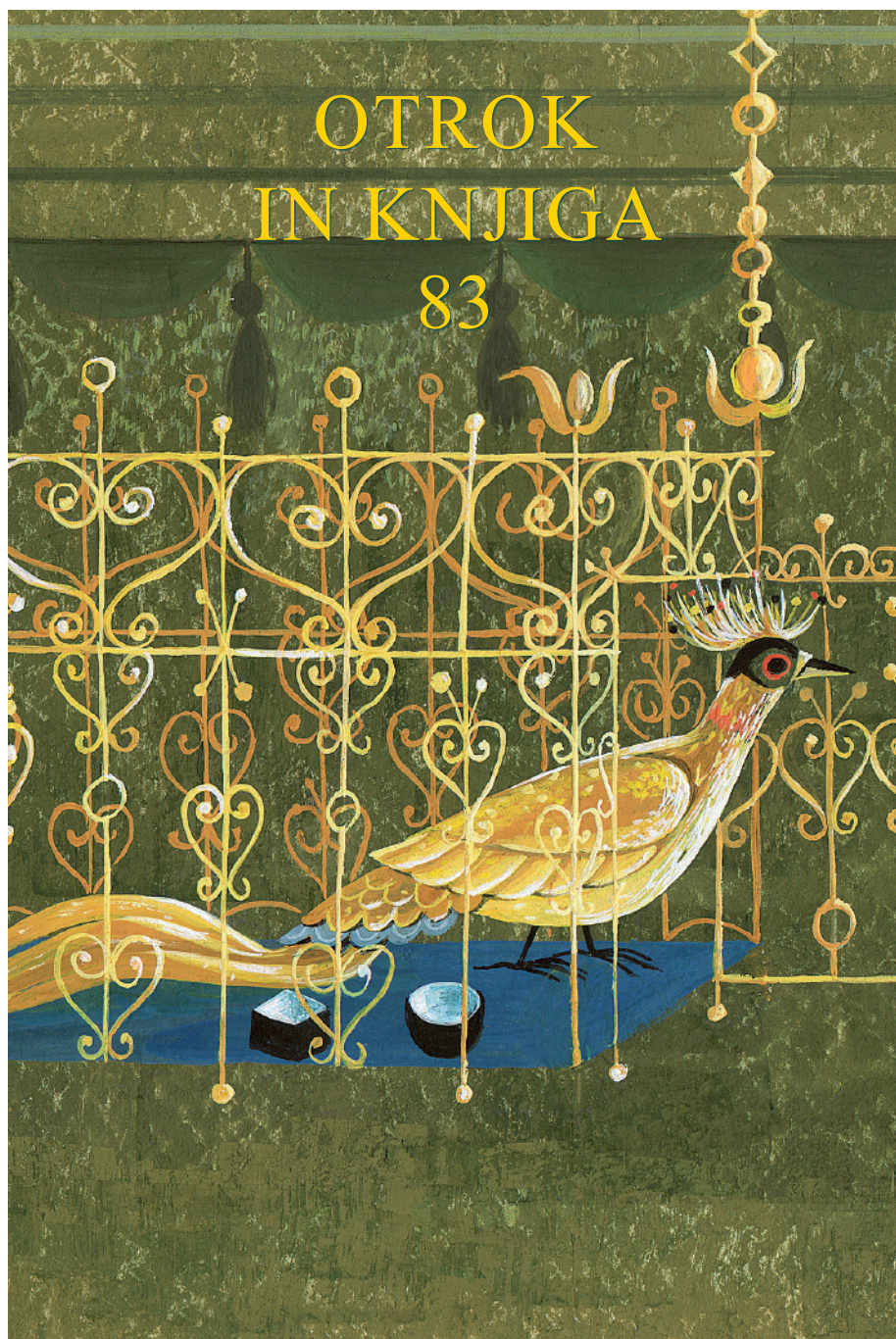
Kasnejša skušnja življenja se je kakor v dobrotni spregi povezala s čistostjo in neposrednostjo mladosti, mož na dečka, in nove podobe so dobile mladostni izraz iz preteklosti, v lesko poletja se je vrnila muževnost. Vrnitev pa je bila drugačna, ne zgolj slučajna, nedeljska, turistična, vikendaška. Postavil sem se v sredo dne, gričev in polj, v sredo svoje neminule preteklosti, da bi pel. Bolj pošteno in resnično rečeno: strah pred smrtjo me je prestavil iz mestne vseenosti v sredo živega sveta, sredi katerega bi še rad bival in pel.

Spomin pa mi pravi še bolj določno: prvič sem v življenju začutil silo v sebi, da bi moral reči besedo, napisati verz ali celo pesem ob prvem svojem srečanju s smrtjo. Bilo je v vojskinem času, novembra 1944. leta. Bilo je malo pod našo hišo, na zmraznjeni njivi. Tu je obležal neznan vojak, ki je še malo pred tem, živ, bil doli v vasi, prosil za hrano in so ga presenetili Nemci. Zbežal je proti nam, v grič, strelji strojnice, svist krogel in je obležal. Pod redkimi snežinkami je vse bolj bledele mlado lice, odprta dlan je nemočno tipala za torbico, iz katere se je vsul krompir, oči pa so, še odprte, zrlle v nebo, kakor da sprašujejo, čemu ta smrt. Ko je to isto vprašanje potrkalo v meni, je priklicalo potrebo po pesmi. Bilo je lepo in hudo obenem, kot vpijoča groza neme smrti in tiha lepota mrtvega neznanca na belem polju. Kakor pesem med upanjem in razdejanjem.

Ta podoba me spremlja. Doživela je preoblikovanje, spreminjanje, kakor da se je obraz vojaka spremenil v obraz novega mladeniča, bridkost pa je ostala podobna kakor tudi potreba po pesmi. In kakor je človek v življenju zavezan mnogim ljudem in mnogim stvarim, tako hodim za tem obrazom in s to podobo v sebi in vem, da moram biti čist in dober, da jo obdržim v sebi, da bi je bil vreden. Kajti odtlej tam doli na tisti njivi in mimo mene jezdijo duhovi. In je slišati glas tudi drugačnih pesmi.

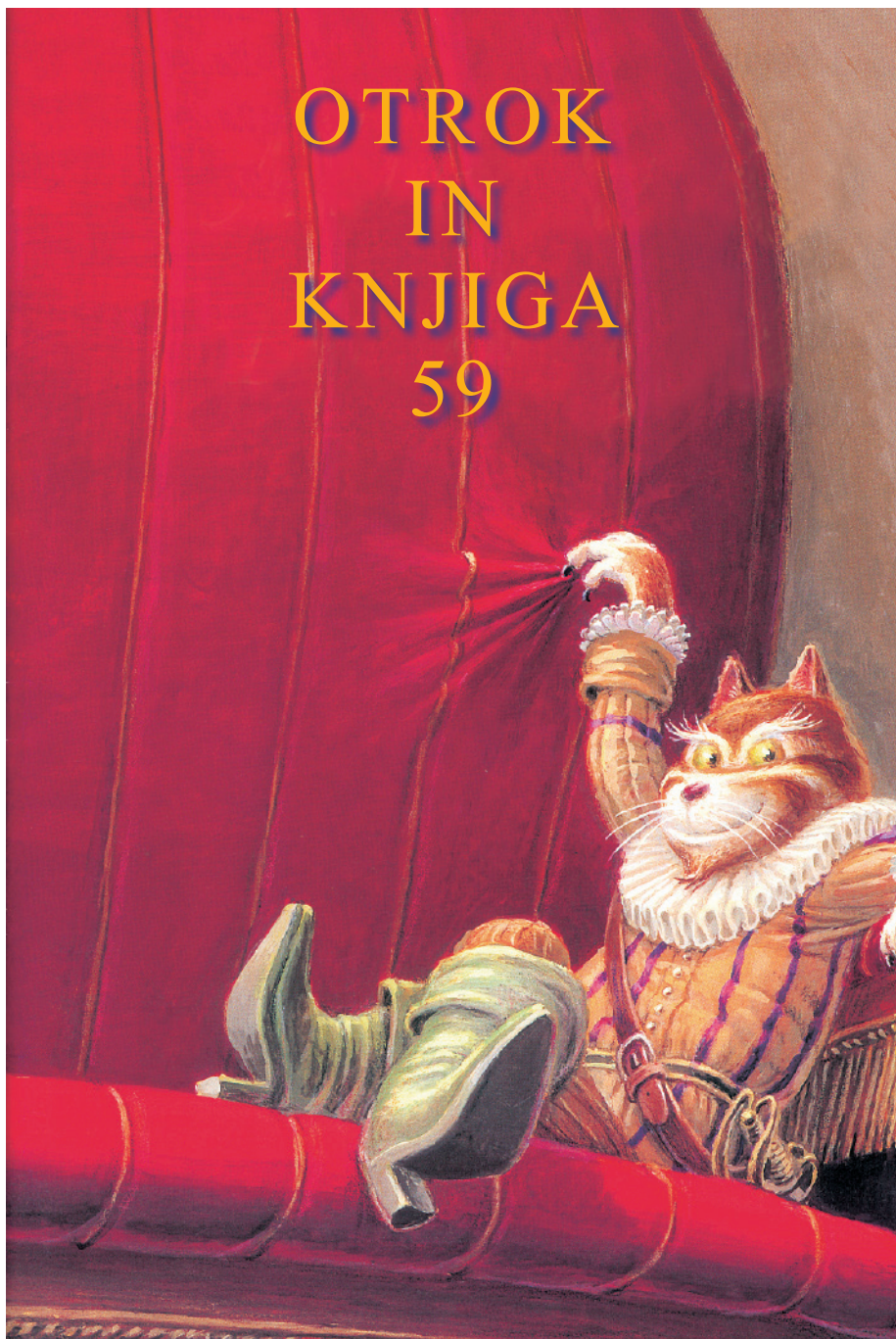
Strah pred koncem je bil najbrž tudi odločilen za zgib, ki me je premaknil v *Čenčarijo*. Iz bolnišnice pred operacijo, iz negotovosti, v živi lepi svet sanjačev in čenčačev na šentjurske travnike. Kakšna velika želja je zagorela v meni, da bi šel še enkrat, mlad pobič, lump, pastir, pohajač in pretepač, skrivač pred ljudmi in zagledanec v čarnost in čarobnost vsega majhnega, zelenega čez starine, griče, hoste, na travnik otroštva, med žita! In je začelo žužnati: sprva potih, obotavljajoče, potem pa zmeraj bolj glasno in zaresno. Našušnjalo, načencalo se je za knjigo verzov, a vse so še čisto radostne, komajda da se jim kje zasveti kakšna majhna rana. Pravzaprav je še največja rana bila ločitev od čenčarije, opustelost pokrajine brez čenčačev in čenčanja. Vse drugo pa je bila res radost: izum nove dežele in njenih ljudi, ne samo čenčačev, tudi falotov veseljakov, plašnežev, ki se boje teme, in kajpak vseh sorodnikov, od očeta in mame do babice in stare mame.

V čenčariji mi je bilo lepó in lépo se mi je v njej kar samo odkrivalo. Potem sem kaj kmalu uvidel, da vse, kar je lepo na tem svetu, sije od svoje dvojnosti: pne se v nebo in v pekel, enako je odrešujoče kakor pogubno. Greš tako, vase zamaknjen, po neki čisti pokrajini, po kateri raja veselost in neki nezemski čar otroštva, greš tako in iščeš svojo staro in novo podobo, ko se ti naenkrat zaleskeče nasme, kot da ni od tega sveta, kot da je smehljaj lepe bele vile s parobka gozda, ki baja o lepem, potem pa se v to svetlobo zagozdi tema, črna misel, huda ptica. Najprej dar, potem udar. Dvojnost lepote, njena svetla in temna stran. Dan, ki ga sonce načeečka z veselo roko, da zaveje veselo križem kražem po jutru in Jutrovem in po vsej širni otroški čenčariji, ali dan, ki pade v prepad Ajdovske jame s strahovi in sencami, s hudim. Potem veš, da potuješ stalno od ene lepote k drugi, da ju združuješ tudi v



Na naslovnici je ilustracija Ančke Gošnik Godec. V: *Zlata ptica*.
Ljubljana: Mladinska knjiga (Pravljice jugoslovanskih narodov), 1964

OTROK IN KNJIGA 59



Na naslovnici je ilustracija Zvonka Čoha iz nagrajene slikanice *Obuti maček*
Ch. Perraulta (Mladinska knjiga, 2003)

sebi, kot sta neločljivi v življenju. A hkrati že tudi več: oboje je del iste čarovnije in čarobnosti, istega sveta, v katerega lahko stopiš le kakor otroci, katerih je nebeško kraljestvo.

Sestopanje v ta svet, spuščanje po lestvi iz tankih, domala nevidnih nitk razumevanja, ali plezanje po lestvi navzgor v svoje, visoko skrito otroštvo, da bi ga znova nekako drugače, a vendarle čisto zares doživel in použil, je blagodat in milost. Je pot v tuzemska nebesa, pa najsi ta pot vodi tudi skoz hudo v hudo. Zemeljska nebesa, o katerih govorim, pa k sreči niso čisto od tega sveta; so nebesa, ki se mavrično in razumevajoče, ne tako redko tudi boleče in bolečino zmagujoče pnejo v prostorjih tvoje ponikle Temenice, vrejo na dan in vsemu živemu z deklīči, majhnicami in majhnicami, s fulastimi mulci kličejo Hosana! in Zdravo! in hočejo biti vsaj čisto majhna potrditev širine in polnosti življenja. Tistega zelenega, pri tleh bivajočega, majhnega, vsega rosnega – v rosi pa se ogleduje in blešči svetlo visoko nebo – življenja, tistega pravega, ki ne ve še mnogo o lažnivosti odraslih in o zarobljenosti pametnih, pa četudi že dobro ve, da bolečine ni treba klicati, da pride sama. Kajti: vsaka sončna zgodba ima zmeraj tudi svoje senčne strani. Kot zgodba o hudi ptici, ki je odnesla otroka v teman ocean – pa magari res s praga šentjurske domačije! – in je odtlej eno sonce več na nebu in eno sonce na zemlji manj.

To kajpak so rane. Prave. Zaresne. Tudi v otroških srcih. A sem jih, kolikor sem pač mogel, skrīl, da ne bi zevale in grozile naravnost. Potem, ko spoznaš obe plati lepote, oba toka življenja, tako svetlega kot temnega, ne moreš mimo nobenega, oba tečeta skozi tebe in skozi tvoje pesmi. Le v otroški poeziji se ne spodobi, da bobni slap bolečine in vpije o svoji revī. Skriti ga je treba otroškim očem, da ne bi naravnost gledale ostrih senc, črnih ptic in brezen; oni pač z občutenjem ritma, s slutnjo, kaj je v pesmi, odkrijejo tudi tisto manj svetlo, tako kot odrasli lahko vidijo takoj senco odhajajočih. Kajpak pa se ta dvojnost v otroški poeziji, že v zbirki *Majhen dober dan* kot v *Majhnicah*, v ciklu *Podobe dečka*, izraža nekako sama po sebi: čez svetlo pokrajino huščne senca, v tej ali oni pesmi voda pordeči, zleti samotni galeb preko solin, kakor bi sam letel v neko novo življenje, ali še bolj nizko, še bolj na malo: gremo v živalski vrt, pa je ta grdo in nerazumljivo zaprt, gremo na gugalnico, ki gre do pekla in neba in vrže bučmana na pretrda tla, gremo v Ajdovsko jamo in ne pridemo več ven. Tu se kakor v neki novi pokrajini, ki je še dolenska in že nekako obča, splošna, vseobnebna vrstijo podobe dečka, ki je tam na svojem začetku še mlad vojak na zmrznjeni zemlji pod našo hišo, potem pa lahko Ikar, ki leti v nebo in v prepad, in že nekak beli krilatec, angel, ki se vrača, naseli prostor nove besede in postane s tabo v molku in pomenku novo stihozitje. (Kot bi morda rekel B. A. Novak.) Ta črta podob je osenčena z žalostjo, a tudi ovenčana s svetlobo, ki sije od onstran. Pojavila se je kmalu po zbirki *Dediščina* tudi v otroški poeziji kot spreminjanje teme v svetlobo, kot pot k lučnim stvarem, ki niso mrtve, ampak žive in večne.

Druga prisposodba je hrepenenje po svetlem delu ženske lepote, po Rožamariji. Čudno: sprva se pojavi kot predhodnica kasnejših majniških fulastih pesmi, tistih, ki zares pojejo o prvih radostih in ranah mlade ljubezni. Rožamarija je v zbirki *Majhen dober dan* prav to še nezavedno čustvo, drobceno nagnjenje otroka po bližini rok, lica, deklīških kit morebiti. Prvi utrinek zvezde v otroško srce, iskra, ki živi kasneje tudi pod pepelom let, iz katerega pa vseeno vzletijo pesmi, ki se ne menijo za leta. Rožamarija pa ni le prva srčna rahločutnost dečka, je tudi prisposodba vile ali dobre matere, ki bdi nad šentjurskim detetom, kadar spi in sanja o velikem

belem svetu. In je potem še podoba žene, ki rodi otroka in je vse bolj Marija in vse bolj roža, ko izgovarja mama – besedo besed in čudež – novorojenca previja. Vse te podobe sem sprejemal kot milost in dar pesmi, pa tudi še živega otroštva, ko se deček v meni v vseh menjavah let oglašča in razglašča, da se mu hoče žvižgati, peti, jokati, živeti. In mu dam. Saj je s tem tudi meni na moč fulasto in lepo. Takrat pride naproti kakšna skodrana prisrčnica ali zavzeta zaresnica, pride na prag iz večnosti ali iz čiste svetlobe ne več trajajočega časa angel-deček in svet je zaokrožen, ubran na milost pesmi, na veselost in srečo rojstva. In se znova in znova rojevajo pesmi. Svetle in senčne, mulaste in fulaste, prave in neprave.

Če pomislim nazaj, na začetek, na pesnenje po hrbtih Anke in Marinke v stari ljubljanski hiši, bi rekel, da sem prešel lepo in čudno pot. Zapustil sem neobvezujočo rimarijo, zabavnost in se podal na zahtevnejše delo: priti blizu lepoti izvira otroštva v sebi in zunaj sebe ne le z zvočnim verzom, ampak z močnim, Davidovim, ki bi bil kos lepoti, izbrušenosti in čistosti verza kakšnega Otona Zupančiča, ki bi bil tako preprosto lep in cekinast, hkrati pa ves tudi v sedanjosti današnjih otrok in kajpak mene, pobiča z Dolenjske in s konca tega stoletja.

Na tej zahtevni poti mi je pomagalo življenje samo: sinovo rojstvo, ko je ob tem čudežu nastala *Velesenzacija*, pa potem čez dolgo njegov odhod, ki mi pripoveduje trajne zgodbe in, kadar sem majhen in dober, zapiska na piščal, da še jaz slišim pesem in jo zapišem. To pa je vse kaj drugega, kot je bilo na začetku. Morda ni več toliko tiste lahkomišelnosti veselosti pisanja in obračanja podob po verzih gori in doli, je pa mnogo več posvečenosti in prevzetosti nad neumrljivo lepoto vsega živega. Je hoja za pesmijo, pa naj bo ta otroška ali ona za odrasle, obe sta iz istega navdiha in dani za isto bilčico upa, s katero sem pripet na življenje. Torej sem še zmeraj nekak popotnik, ki se je že davno odpravil na pot in je bil tam na začetku v šentjurskem izviru čist in skoroda angelski, potem pa se je vical po svetu in blatil, pa tudi zmeraj bolj hodil nazaj, skozi samoto in goličavo odraslega sveta ter preko zelenic in košenic otroštva, med trtjem in trnjem, nazaj k praizviru, na prag domačije, v bosonoga leta, ne samo svoja. Tam se zdi, je še mnogo pesmi in lepega. Od tam gredo poti na vse strani, tudi tja, kjer te nekdo čaka. Bela vila, Rožamarija, angel-deček, Indija Koromandija. Ne vem, če to pomeni pretočiti se v sonce ali se zlit z nekom v temi večnosti. Za obojim je upanje, veliko in silno kakor otroška vera. Tako ostaja na kraju zgodba nenapisana, nedokončana. Odprta. Za lep konec ali še bolje: za majniško ali modro ali milostno nadaljevanje.

marec, 1998

Otrok in knjiga 45 (1998)

Dim Zupan

VES SVET JE IGRIŠČE

Na drugi strani tega, kar počnem, je konzument, tisti, kateremu je moje prizadevanje namenjeno. Rodil se je, njegova zavest se je hitro razvijala iz vegetativnega dožemanja pri dojenčku do prvih radovednosti glede zvoka, oblike in barv in prišel je do stopnje, ko je razumel in nato tudi izgovoril prve besede. Besede so gradivo, ki ga uporabljam pri svojem delu, to je torej obdobje, ko lahko otroka prvič nagovorim. Pojavim se v senci ilustratorja in ponavadi zabeležim tisto, kar je razpoznavno na sliki. Od tod naprej besede v zgodbi žive samostojno, še so lahko podprte z ilustracijami, lahko nastopajo povsem enakopravno z njimi, vendar pa lahko obstoje tudi brez njih. Prve zgodbe otroku berejo starejši, ki že obvladajo večščino, otrok je povsem odvisen od njihove izbire in okusa. V mali šoli se nauči črkovati, v nižjih razredih osnovne šole pa več ali manj tekoče brati in je prvič sposoben vsaj delno sam izbirati čtivo, čeprav ga vseskozi poskušajo usmerjati tako šola kot starši. Z vsakim letom, ki ga dopolni, se mladi bralec otresa vplivov okolice in si izoblikuje sam svoj okus. Ta proces poteka pri različnih otrocih v različnih obdobjih, tako nekatere knjiga pritegne že zelo zgodaj, nekatere pa nikoli. To je čas tako imenovanega pravega otroštva, otrokom se odpira neomejen domišljjski in pravljичni svet in to je področje, ki je z literarnega vidika najgosteje pokrito. Sledi mu predadolescentno obdobje, ki že kaže močno deficitarno zanimanje avtorjev, še bolj skopo pa je obdelana sama adolescenca, kjer lahko dela domačih avtorjev, ki obravnavajo to občutljivo obdobje mladega človeka, preštejemo na prste. Od tod naprej pa vse do smrti avtor nagovarja svet odraslih.

Zgornji kratek oris sem navedel, ker me kot avtorja zanima celoten razpon človeškega druženja z literaturo, od najnežnejših trenutkov do pozne starosti. Glede na tematiko revije bom podal nekaj razmišljanj le o delih, ki so namenjena otrokom in mladini, ki tvorijo tudi glavnino mojih do sedaj izdanih knjig in me pretežno uvrščajo med mladinske avtorje.

Dejstvo je, da smo bili vsi odrasli nekoč otroci, dejstvo je, da nismo vsi odrasli enako odrasli, vprašanje pa je, koliko smo odrasli še otroci. Še otroci, ne otročji, ne patološki mamini sinovi, ne starostno pootročeni.

Ne bom izgubljal besed o tako imenovanih mladih starih in starih mladih, iz izkušenj pa vsi vemo, da obstajajo ogromne razlike pri mentalnem in fizičnem staranju posameznikov. Od kod pripovedujem zgodbo, se vprašam? Od zgoraj iz distance odraslega, od spodaj kot narejeno infantilen, ali iz sredine mene govori otrok, ki sem mu pustil preživeti?

Prepričan sem, da je avtorjevo otroštvo tista odločilna izkušnja, ki je podlaga za vsa njegova dela. Na tem mestu se sprašujem, v kolikšni meri je pomembno, kakšno je bilo to otroštvo. Kako razložiti termina srečno in nesrečno otroštvo? Ali v svojem skrajnem pojmovanju sploh obstajata? Kdaj je otrok resnično srečen ali nesrečen, kje zakoliti merila? Je eno izmed meril blagostanje, socialni status in na drugi strani revščina, pomanjkanje in socialno dno? Kako pomembna je otrokova čustvena komponenta? V kolikšni meri lahko okolje prodre v otroški svet, v katerem vladajo druga merila, največkrat takšna, ki jih odrasli ne opazimo, ker smo preveč obremenjeni s kruto logiko preživetja. Ali je igra z električnim vlakcem ali z najsodobnejšo kibernetično igračo bolj osrečujoča kot igra z doma narejeno punčko iz cunj? In ne nazadnje me zanima, koliko imajo pri tem opraviti človeški možgani, ki imajo to čudovito sposobnost, da neprijetne dogodke porinejo v podzavest in jih prekrijejo s tančico pozabe? Da bi si lahko odgovoril, se zatečem v lastno otroštvo.

Rodil sem se leto po koncu vojne v politično in gospodarsko razburkanih in nestabilnih časih. Stanovali smo v Muzejski ulici v centru Ljubljane v gosposkem trosobnem stanovanju. Ko še nisem bil star tri leta, moj brat pa eno leto, so nekega jutra prišli oboroženi možje in odpeljali očeta za nekaj dni manj kot sedem let. Spomnim se materinih zaskrbljenih in obupanih oči, ko smo se z avtomobilom peljali v novo prebivališče, v vilo na rob mesta k stari materi. Kot smo kasneje izvedeli, je zaradi naše selitve izbruhnil na takratni Udbi manjši škandal, ker sta se dva uslužbenca sprla med seboj, kdo bo zasedel naše ukradeno stanovanje, menda zaradi telefonskega priključka, ki so bili takrat bolj redki. Na hiši stare mame se danes blešči spominski embleme ilegalnega »Radia kričač«, ki ga je gostila med okupacijo pod prettno takojšnje ustrelitve njenih prebivalcev, kar pa ni oviralo nove povojne oblasti, da ne bi v hišo pod pritiskom podtaknila nekaj podnajemnikov, tako da smo bili precej utesnjeni. Ta problem je ljudska oblast rešila na ta način, da so tudi mamo poslali na družbeno koristno delo za nekaj več kot dve leti. Niti oče niti mama nista doživela uradne rehabilitacije Stalinskih procesov, ki je sedaj v teku na istem sodišču, kjer sta bila obsojena. Z bratom sva torej ostala sama s staro mamo in njeno majhno pokojnino. Ko sem bil star pet let, nas je obiskala mamina sojetnica, ki je bila izpuščena nekaj mesecev prej. Bila je plavalasa kot moja mama in nikoli ni mogla pozabiti mojega vprašanja, ko je vstopila: »A si ti moja mama?« Res je, strašno sem pogrešal svoja starša, oče se je vrnil, ko sem že hodil v šolo.

Mislím, da so v mojem primeru podane vse komponente za tako imenovano nesrečno otroštvo. Pa še zdaleč ni tako. Z bratom, bratrancem in okoliškimi mulci smo živeli v svojem svetu, kjer smo materialno pomanjkanje nadoknadili z iznajdljivostjo in fantazijo, kjer smo lahko nabijali nogomet tudi z žogo, ki je bila že skoraj pretrgana na dvoje in kjer smo pridno nadoknadili pomanjkanje vitaminov na sosednjih vrtovih. Vse okoli nas je bilo igrišče, nedograjena hiša, ki so jo zidali v sosedstvu, ali pa senik sredi travnika v Mestnem logu, ali mlaka nekaj sto metrov naprej. Ko smo s svojih pohodov vsi blatni in včasih tudi raztrgani prišli domov, nas je pričakala topla dlan stare mame in mame, ko se je vrnila. Seveda smo bili tudi ozmerjani, redkeje tepeni, po mojem mnenju premalo. To, kar je bilo najpomembnejše, kar sem vseskozi občutil in šele kasneje v celoti razumel, je bila neizmerna in nesebična materina ljubezen, ki me je kot nevidna vila spremljala na vsakem koraku. Kaj so vse igrače in vsi gradovi sveta v primerjavi z njo? Že zelo zgodaj sem spoznal, da za srečo niso bistvene niti dobrine niti dogodki, ampak

pristni odnosi med ljudmi, ki slonijo na ljubezni in razumevanju. In kjer se ljudje dobro razumejo med seboj, tam so srečne tudi živali. Tako so tudi osnova mojih literarnih del odnosi med ljudmi, zanimajo me odzivi na čustvovanja z vsemi stiskami in padci, v katere smo ujeti, in z evforijami na drugi strani. Ves svet je igrišče in upošteva izkušnje iz svojega otroštva, je ves svet moja delavnica.

V Ljubljani, 25. V. 1997

Otrok in knjiga 44 (1997)

Zorko Simčič

OTROCI IN KNJIGE

Zakaj pisatelj »tragičnih zgodb našega časa« (kakor je označil mojega *Človeka na obeh straneh stene* eden od kritikov), kako nekdo, ki je avtor »simfonije naše narodne bolečine« (kakor je drugi krstil mojo tragedijo *Zgodaj dopolnjena mladost*) piše tudi za otroke? In to celo vedre zgodbe?

Razloga sta vsaj dva. Prvi je krajevno in časovno pogojen, drugi bolj intimen in to v klasičnem pomenu besede, v presežniku od intus, znotraj. Dolga desetletja sem živel v emigraciji, v skupnosti, v kateri so družine s tremi, štirimi otroki bile nekaj vsakdanjega, kjer si pa ob kakšnem slovenskem ognjišču naštel tudi šest, sedem in še več glav. In če je življenje največja vrednota, osebna in narodova, je to vrednoto treba ohranjati. Ohranjati življenje tudi manjših skupin v tujem svetu, saj so to »mali narod« zase. Tak »mali narod« pa lahko vzdrži samo, če govori in bere v materinskem jeziku. Seveda so ponekod izjeme: mislimo na Irce, na Jude ... toda to so narodi s posebno preteklostjo, s posebno zgodovinsko pogojenostjo in torej »specifično karakterno kompozicijo« – skratka izjeme. Nas lahko rešuje predvsem jezik. Kako si torej zapirati oči pred stotinami otroških glav, na katere je ljubezen do slovenskega – kakor po magnetizmu – prešla od mame in ata? Da je šlo – bo kdo dejal – torej za »vzgojni, didaktični vidik«? Ne bi se tu spuščal v razpravljanje o tendenčnosti pisanja – to je namreč vsebina podtona v konstataciji ... – niti o tem, kako je celo vsako veliko svetovno klasično delo na neki način »tendenčno«. Odgovoril bi samo: »Tudi.« Čas pa bo pokazal, ali je šlo za literaturo, muho enodnevnic, za nekaj uporabnega zgolj v nekem času in na nekem koncu sveta, ali za kaj več. Čas je edini pravični razsodnik.

Drugi razlog za moje pisanje pa je v tem, da imam otroke rad. Odkar jih imam tudi sam, toliko bolj. Morda pa tudi zato, ker se dostikrat ujame, kako sem ob vsej starosti vendarle še vedno tudi sam otrok ... Pišem pa najbrž – pravim »najbrž«, kajti ko pišeš, ne razmišljaš, zakaj in kako – kakor v odmev na otroška in mladostna leta, na tista leta skromnosti, danes bi lahko mirno dejal revščine, ki pa so bila po zaslugi staršev, učiteljev in ljudi, ki so me obkrožali, nadvse bogata. Na svetu ni pisatelja, ki ne bi rad današnjim otrokom kaj povedal o svojih otroških letih, pa kakršnakoli so že bila.

Ali je lažje pisati za odrasle ali za otroke?

Stari Platon je znal povedati, da ljudje pravzaprav berejo samo stvari, ki so jim (nekje v podzavesti) že znane. »Najboljša pisanja služijo v resnici samo za to, da prebudijo v ljudeh spomine na tisto, kar že poznajo«, pravi Sokrat v Platonovem

Fedru. In dva tisoč let pozneje moderni Graham Greene govori, da knjiga vpliva na bralca, samo dokler je ta otrok. »Pozneje lahko človek knjigo občuduje, se zabava ob njej, morda celo spremeni kakšno že ustaljeno mnenje, toda zelo verjetno je, da bo v knjigi iskal predvsem potrditev tega, kar že ve.«

In bo res tako. Samo otrok je »tabula rasa«, nepopisan list, edini čisti, prvotni bralec, neizrabljeni rahli humus, kamor padajo prva sveta semena ... Samo zato je tudi tako, da je pisatelju dosti težje priti do otrokove duše, kakor do duše starejšega, ki nekako sam sproti lajša avtorju pot. Vendar to dejstvo pove še nekaj: govori o odgovornosti pisateljev za otroke in mladino. »O odgovornosti?!« mi je zadnjič dejal – res da v šali – neki prijatelj. »Kako še vedno uporabljaš arhaične, pozabljene izraze ...!«

Pisanje za otroke je res poglavje zase. Neki angleški literarni zgodovinar pravi v svojem delu o pisanju za otroke (*Written for children*), »da ohranijo priljubljenost samo tiste knjige za otroke, v katere je pisatelj položil vso svojo sposobnost – predvsem pa svoje srce. Odraslega bo lahko prevzelo delo zrelega pisatelja tudi zgolj zaradi intelektualnega naboja, a samo pesnik, pisatelj, ki zna odpreti svoje srce, se bo približal otroku.«

Kadar pa pride do tega, se rodi sočna knjiga. In tako otroci radi berejo. Kakor vemo – celo po večkrat. Kot da gre za igro, ki se je otrok ne naveliča, pa čeprav se starejšemu zdi, da gre vendar »za isto stvar«. »Atek, še enkrat...!« Zgodí se pa seveda, da kakšne otroške ali mladinske knjige ostanejo zaprašene po skladiščih knjižnih založb in to ob vsej včasih veliki publiciteti. Pa se ob tem lahko vprašamo – kajti tako uspeh ene knjige kakor neuspeh druge nam lahko marsikaj odkrijeta – zakaj se to dogaja. Ali so danes pisatelji manj »umetniki«? Ali je to zato, ker je vedno manj otrok? Ali je tega kriva TV, ki je pobrala zase velik del »občinstva«? – V vsem tem je treba iskati vzroke, vendar, kdo ve, če jih ne bi bilo treba iskati tudi še kje drugje. Recimo – pri pisatelju, ki je lahko estetsko prefinjen, ki pa v resnici išče samo sebe, se vrti okrog samega sebe, in ko otrok – kakšne tipalke, kakšen radar! – to začuti? Otrok ujame kakor v zraku: tukaj me ni. Vzrok bo tudi v kakšnih eksperimentiranjih, pa seveda v miselnosti, ki jo slišimo propagirati ne samo po časopisih, ampak tudi z najvišjih kateder: »Gospodje, starih vrednot ni več! Novih pa še nismo utegnili izumiti.« Skepsa, hčerka nihilizma – v vsakodnevno praktično življenje priklicana posledica verza, kakršnega je napisal pesnik Pavček: »Premagala nas je vseenost.« Zdravemu otroku pa nič ni »vseeno«.

Knjiga je v krizi. V tem dvoboju s TV, s »kulturo podobe«, ki je zagospodovala nad »kulturo besede« – kakšne perspektive so pred nami?

Ob vsej gospodovalni moči podobe nad besedo, je morda razloge iskati še kje drugje. – Niso še povsem minili časi demitizacije vélikih mož. Saj se še spomnimo: »Dr. Albert Schweitzer, o katerem so pisali, da je bil velik dobrotnik v Afriki, zdravnik – je v resnici bil čisto navaden narcisist, surovina, ki je tepel zamorce ... Händl (morda je bil Haydn, se ne spominjam več ...) je bil navaden bedak. Zvečer si je umival umazane noge v vodi, v katero je prej narezal koščke kopriv, ker je to bil edini način, da si je lahko izmislil kakšno melodijo ... Beethoven? Čisto navaden star sitnež. Poleg tega pa je vsak večer obiskoval »casas non sanctas« (javne hiše). Itn., itn. Ker pa imamo tudi mi med seboj »napredne« znanstvenike, smo že kar kmalu zvedeli, da je vsa Cankarjeva literatura v resnici samo posledica njegovih fizioloških abnormalnosti v postelji, pa njegovega večnega pubertetništva, pa kroničnega pijanstva, prav tako kakor pri nekem drugem našem »maliku, ki ga

je treba detronizirati«, pri Prešernu, ki pa je bil – tako kakor njegov Črtomir in Bogomila – tudi seksualni manijak. In podobno.

Demitizacija. Kar ni drugega kakor desakralizacija. Demitizatorji pa niso vedno samo napuhnjenci, ki se s takimi metodami skušajo uveljaviti v zgodovini, lahko so tudi povsem preprosti ciniki, ki so predolgo pili in se napili relativizma, tega »zakonskega otroka nihilizma«.

Zakaj govorimo o tem? Ker so ti valovi začeli pred desetletji zalivati ves svet. Tudi svet otroške in mladinske knjige. Celo pravljice, se pravi območje svetega. Se več: svet, o katerem je eden genijev dvajsetega stoletja, G. K. Chesterton (v *Ortodoksiji*, poglavje »Etika v deželi škratov«) zapisal: »Svoje prve in zadnje človeške filozofije, tiste, v katero verujem z nezlomljivo vero, sem se naučil v letih svojega otroštva. Lahko rečem, da sem jo prejel od svoje dojlje, svečenice, ki predstavlja hkrati tradicijo in demokracijo. Tisto, v kar sem najbolj verjel, in v kar verujem še danes in to še bolj, so pravljice.« Zgodilo se je namreč, da je moderna, »predelana« *Rdeča kapica* postala zdaj prebrisanka, celo nesramnica, bolj zvita od volka, pa seveda tudi od babice ... »Otrokom je danes treba dati sodobne verzije, rešiti jih alienacije«, smo prebiral. Janko in Metka sta otroka s freudističnim kompleksom očetove dominacije, celo uboga Sneguljčica je v »napredni« verziji postala koristolovka in zato se pravzaprav ne smemo čuditi, da je o njej in sedmih palčkih nastal – res da že za odrasle – »erotični« film, kakor danes pravimo. Desakralizacija. Kdo jo vodi in zakaj, naj razmišljajo drugi.

Za en zakaj vemo seveda tudi mi. Založniki so mislili, da bodo s tem odprli nove trge, da bodo zaslužili. Toda kaj se je zgodilo? Nekaj časa je zamisel životarila. Tiskali so in tiskali, in kakor se je zgodilo prav v pravljici – kdo je ne pozna! – tako je tudi v tem primeru šele otrok zaklical resnico, da je »kralj nag«. Inovatorji so dobili lekcijo od tam, od koder so jo najmanj pričakovali. Otroci so se od takega čtiva vse bolj oddaljevali, oddaljili. Ni samo kakšna münchenska ali holandska založba otroških in mladinskih knjig začela tožiti o tonah knjig, ki jim ostajajo po skladiščih. Pa so skladovnice neprodanega romale v nemške in holandske »Vevče« ... Narava se je maščevala. Kakor se – prej ali slej – vedno. Naravni zakoni. Narava, ki je v otroku, v bitju, ki mu ni treba brati psiholoških ali filozofskih analiz, da bi vedel, kaj čuti. Maščevala se je, kakor vedno, kadar hočemo z nasiljem spreminjati »naravni red«, v našem primeru, neko bazično prirojenost v otroku, ki je sicer lahko poln muh in lumparij, ki pa točno ve, kaj je dobro in kaj slabo, in ki – če ga starejši nismo pokvarili – hrepeni po dobrem, po lepem, po junaštvu.

Kako je z otroško in mladinsko literaturo drugod po svetu?

Kolikor imam vpogled, se mi zdi, da »bob po vsem svetu enako kuhajo«, kakor pravijo Španci. Težko bi dal vsaj približno sodbo, so pa stvari, ki jih lahko mirno podpišem. In ena teh je, da je slovenska otroška in mladinska književnost – če bi jo primerjali z literaturo odraslih – v primerjavi z drugimi narodi neprimerno bolj izstopajoč faktor. Predvsem nikjer drugje ni – v odnosu do števila prebivalcev – toliko otroških in mladinskih avtorjev, take produkcije. Drugič: da imamo otroške pesmi – in tu ne mislim samo na Župančiča v domovini ali Kunčiča v emigraciji – kakršnih noben drug narod nima. In tretjič, da se z ilustracijami otroških knjig lahko kosamo s komerkoli. Pri tem zadnjem bi kazalo dodati, da najbrž ni drugega naroda, pri katerem bi se resni slikarski mojstri poleg svojega siceršnjega ustvarjanja ukvarjali tudi z ilustriranjem knjig za otroke. Mislim na Vavpotiča, Birollo, Gasparija, Goršeta, Sedeja starejšega, na Bizovičarja, pa seveda tudi na »resne

umetnike besede«, ki bi pisali tudi za otroke: na Župančiča, Preglja, skoraj pozabljenega Meška, na Prežihovega Voranca. Je pa seveda razumljivo in logično, da je tako: Kitajci lahko zanemarjajo svoje otroke, pa jih zato ne bo konec ...

TV je seveda tudi pri drugih narodih zdecimirala število mladih bralcev. Pri nas smo se ji – vsaj mislim tako – še pravočasno in kar dovolj krepko postavili v bran. Naravnost vzorno organizirane knjižnice za otroke, potujoče knjižnice, razne zamisli, kot je bralna značka, pa oddaje po radiju in na TV – le obrodijo svoje. Blažijo vdor »kulture (zgolj)podobe«. Seveda pa bodo vedno otroci, ki bodo raje udobno sedeli pred »hišnim oltarčkom« in v eni uri – recimo – »prebrali« *Notre-damskega zvonarja*, kot pa se deset ur resnično vživljali v Hugojev tekst. Otroci seveda ne vedo, da ob tem zmožnost njihove fantazije upada, upada pa tudi njihov I. Q. Erudicije je sicer vedno več, manjka pa sodelovanja, kreativnosti, logike. Pred tedni smo lahko v časopisju brali izsledke neke naše izvedenke za šolstvo: čudoviti rezultati naših dijakov v informatiki. Kje imajo pa jetra, sta vedela samo 2 % teh istih dijakov ... Še bolj ilustrativne za takšno miselno kapaciteto so kakšne v Ameriki izvedene ankete. Samo kot primer: pred leti so tisočim osnovnošolskim otrokom, ki v glavnem posedajo tudi po štiri in več ur pred TV aparatom, zastavili – med drugimi – vprašanje: Če pri teku na sto metrov nekdo teče ves čas z isto hitrostjo, in naredi deset metrov v eni sekundi, v koliko sekundah bo pretekel sto metrov? Pa je bilo od otrok slišati, kako sodnik na startu strelja, kakšno pištolo da ima, da imajo tekači take in take »adidaske«, da imajo črni tekači navadno močnejše noge kakor beli, da publika ob teku vedno glasneje vpije, itn. – samo 12 % otrok je znalo odgovoriti, da gre za 10 sekund.

Knjiga je v krizi. Avtor je v krizi. Tu se odpira novo vprašanje: za avtorja tudi finančno. Kako to vprašanje rešiti? Čim več pisati in čim več – tiskati. Toda – prvič – količina še ni kakovost, in drugič »trg« ima svoje meje. V svetu se tudi na tem področju pojavlja situacija, kakršno poznamo iz velikih elitnih ameriških univerz: še pred vstopom na takšno univerzo mora študent že objaviti kakšno svoje delo, knjigo. Potem pa velja: »Publish or perish«, publiciraj ali pa boš propadel, prehiteli te bodo drugi, pohodili, pozabili. Torej: »Publish!« In ponekod je takšna miselnost prodrla tudi na beletristično področje, tudi na področje pisanja za otroke. Na to področje še toliko prej, ker se tu pogosteje srečujemo s skušnjavo: za otroke je tako ali tako vse dobro. Pa je res tako? Starejši bralec lahko ob kakšnem znanem avtorju hitro ugotovi, da ta njegov novi roman psihološko ni dobro zgrajen, da pa je – recimo – slogovno nekaj novega. Ali pa, da je zgodba nezanimiva, zgradba pripovedi pa presenetljivo nova. In podobno. Pri otroku pa, kakor vemo, ni tako. Pesem, ali zgodba ga prevzame ali ne, mu je vseč ali pa jo odloži in ne vzame nikoli več v roke.

Tu bi rad opozoril še na neki problem. Naj ga ilustriram: argentinska otroška pesnica Maria Elena Walsh – prav v *Otroku in knjigi* sem bral, da je lani ali predlanskim prejela za svoj otroški opus neko špansko nagrado – je odšla v ZDA (kot poročevalka za največji argentinski dnevnik) na svetovno fotografsko razstavo. Iz Houstona je napisala celostransko poročilo. Kaj jo je tam najbolj zbadlo v oči? To, da ljudje pravzaprav v glavnem fotografij ne gledajo, ampak jih – fotografirajo. Nekateri celo fotografirajo ljudi, ki fotografirajo fotografije ... Pri nas – kakor mi je zadnjič potožil eden naših znanih pisateljev – skoraj nihče več ne bere poezije. Vse več ljudi pa poezijo piše, ali so vsaj prepričani, da jo pišejo, ali pa o poeziji razpravljajo. Ali pa razpravljajo o ljudeh, ki razpravljajo o poeziji. Ne vem, ali je informacija točna: menda v tem trenutku čaka v Sloveniji okoli 800 pesniških

zbird na založnika. Tu ni mesto za razmislek, čemu pri nas takšna skoraj mrzlična ustvarjalnost, vsekakor pa drži eno: tudi pri nas le redko nastajajo otroška in mladinska dela, ki bodo ostala.

Ob vedno novih eksperimentih, ob virtualni resničnosti, ob novih dognanjih – v kakšen svet vleče danes mladinskega pisatelja?

Pisatelj bo odšel »v svet«, ki mu je najbolj blizu. A se pri tem prikazuje nov problem. Včasih se zazdi, da je svet res postavljen na glavo. Eksperimentiramo s čimerkoli, no, prav zadnje čase tudi že s – komerkoli ... Prvi in največji problem je gotovo etični in vendar – pisatelj ve, da se ne sme ujeti v zanko »vzgojnosti in poučevanja«, saj bi se s tem vrnil v čase Krištofa Schmida, poleg tega pa danes mladi ne prenesejo več moralizirajočih zgodb. Pa saj se tudi starejši še spominjamo tistih dokončno vedno »pridnih Jakcev« in »hudobnih Mihcev«. Vendar ... naravno je, da ima otrok v zgodbi rad očeta in mater, da je zvest svojemu ognjišču – vasi, mestu, domovini – da nekaj da na besedo, da pomaga bližnjemu v nesreči. Seveda se danes ne bomo šli rousseaujevstvo, češ da je otrok po naravi dober in da ga pokvari šele civilizacija. Vemo, da ni tako, pa naj se zamislimo ob odkritju kakega pogana (Horaca), ki je »videl, da je nekaj dobro, ga odobral, delal pa slabo«, ali pa kristjana (sv. Pavla), ki se je sam sebi čudil, »kajti, kar delam, ne umevam; ne delam namreč tega, kar hočem, ampak delam to, česar nočem ...«. Človek je nagnjen k slabemu vse od tistega dogodka, ki je pretresel svet do konca dni, pa naj to kdo vzame kot legendo, drugi – kristjan – kot dejstvo »izvirnega greha«. Pisatelj seveda ni poklican da bi »vzgjajal«, toda vsaka resnična umetnina nekako vabi k dobremu, lepemu, resničnemu. Zakaj pravzaprav knjiga ne bi smela »imeti pravice« pokazati lepoto in dobroto?

Otroci – ob vsej nagnjenosti k slabemu (kako se znajo izvleči iz zagate, pa ne samo z lažjo ali kdaj zgolj z molkom, kar naj bi jih ubranilo pred neprijetnimi posledicami) – dobro vedo, kaj je prav in kaj ne. Kakor se instinktivno odvrčajo od presladkobnega risanja »junakov« (tako pisateljevega kakor ilustratorjevega), tako jim realistična, kdaj celo karikirana risba (Manček na primer) zbuja simpatije do nastopajočih. Vendar tudi tu samo takrat, kadar imajo nastopajoči na sebi nekaj privlačnega. Morda celo kakšno slabost, ki pa zbuja pri otroku usmiljenje ...

Gre za hrepenenje po lepem in dobrem, za nekaj, česar seveda noben minister za kulturo ali šolstvo ne more s paragrafom uvesti v šole. Kaj šele v družine, v domove. Tukaj lahko ponudita roko otroku samo mati in oče, kdaj babica in dedek, potem učitelj in ... v otroških knjižnicah seveda tudi knjižničar, tak, ki ima otroke pametno rad. In – pesnik, pisatelj.

Ali se tudi mi, ki pišemo za otroke, medtem ko zanje pišemo, ne čutimo boljše? Celu mlajše, čeprav nam že vrsta križev teži hrbet ...? Poleg tega: nikdar prej, nikdar pozneje ne boš imel tako hvaležne »publike« pred seboj, nikdar več tako zamaknjenih oči in odprtih ušes. Kaj naj bi si želel še več ...

In tako – pišem.

Otrok in knjiga 43 (1997)

Darja Kramberger

ČAS SNOVANJA IN ODMIKANJA Od pobud do nastanka zbornika *Otrok in knjiga*

Dvajsetletnico svojega obstoja je revija *Otrok in knjiga* zaznamovala s svojo bibliografijo, ki je izšla v 34. številki revije. Z njo je razgrnila svojo vsebinsko podobo, po kateri bodo strokovnjaki presojali njen pomen in vlogo v javnem življenju, ocenjevali njen prispevek k strokovnemu napredku ter ji določili mesto v raziskovanju in popularizaciji mladinske književnosti.

Jubileji nas nagovarjajo, da pobrskamo po spominu, se ustavimo ob mejnikih, po katerih določamo obletnice, in se vprašamo po zadevah, ki so se že pogreznile v pozabo. Dvajset let izhajanja revije *Otrok in knjiga* je že tolikšno obdobje, da naravno prihaja do generacijskih premikov, novim sodelavcem in novim uporabnikom se zdi obstoj revije nekaj samoumevnega. Kdor pa se bo kdaj ukvarjal z revijo, se bo vendarle vprašal, kako je nastala, kdo jo je snoval in se zavzemal zanjo, zanimala ga bo njena predzgodovina. S tem zgoščenim zapisom mu bomo skušali pomagati, ker je o začetkih revije malo dokumentov, arhiv je skop, pričevanja so omejena na zasebne beležke. Spremljali bomo devetletno prizadevanje za revijo, kakor ga je mogoče razbrati iz biltenov Festivala Kurirček in iz časopisja, z namenom, da iz njih izluščimo podobo dogajanja, ki jo bodo po potrebi dopolnjevali drugi udeleženci. Iz teh virov zajemamo predvsem to, kar se neposredno navezuje na revijo. Pobuda za revijo je bila dana pred tridesetimi leti na posvetovanju o mladinski književnosti s tematiko o NOB in ljudski revoluciji, ki je potekalo v okviru prvega festivala revije *Kurirček*¹ v Mariboru od 15. do 20. decembra 1963. O posvetovanju so poročali Alenka Glazer, France Forstnerič in France Novšak. Zadnji je zabeležil, da so udeleženci posvetovanja med drugim »tudi sklenili, da bodo osnovali skupen jugoslovanski časopis, ki se bo ukvarjal z mladinsko literaturo v najširšem smislu.«² France Forstnerič je v članku posvetil posebno pozornost pobudi za ustanovitev vsejugoslovanske revije za obravnavanje vprašanj književnosti za otroke in jo trikrat poudaril, najprej med tremi iztočnicami svojega poročila: »Boj proti literarni plaži – Potreben je jugoslovanski časopis za obravnavanje problemov mladinske književnosti – Sodelovanje med festivalom »Kurirček« v Mariboru in »Zmajevidi igrami« v Novem Sadu«, nato z izrazitim mednaslovom »Jugoslovanska revija za

¹ *Kurirček*, list za otroke, je od leta 1961 izhajal pri Založbi Borec.

² Novšak France: *Podoba mladinske literature*. Drugi dan posvetovanja na mariborskem festivalu revije »Kurirček«. – Delo 5 (1963, 19. december) št. 347 str. 5.

vprašanja mladinske književnosti« in v besedilu: »Plenum je soglasno sprejel sklep, da daje pobudo za ustanovitev vsejugoslovanske revije za obravnavanje vprašanj književnosti za otroke.«³

Najtemeljiteje je potek festivalskega dogajanja predstavila Alenka Glazer. Njen izčrpan zapis je dragocen dokument o srečanju in njegovih ugotovitvah. V zvezi z revijo je poudarila, da bi »k uveljavitvi mladinske književnosti dosti pripomogel tudi strokovni časopis o mladinski književnosti in njeni problematiki,« ter razgrnila koncept takega časopisa: »Ta bi poleg načelnih člankov o mladinski književnosti prinašal sprti tudi ocene in informativne članke o izhajajočih mladinskih knjigah in beležil točno bibliografijo vseh knjig pa tudi ocen, poročil in člankov o njih, in sicer za vso Jugoslavijo. S tem bi dobili trdno osnovo za preučevanje naše mladinske književnosti in za njeno vrednotenje, pedagogi in starši pa še obenem kažipot skozi množico mladinskega tiska, ko bi iskali primernih tekstov za otroke.« V nadaljevanju je še enkrat poudarila: »Določeni so bili obrisi časopisa o mladinski književnosti, ki bo postal organ tega festivala in katerega sedež bo v Mariboru.« Na koncu poročila je objavila festivalsko resolucijo, ki v enajstih točkah povzema vse najvažnejše ugotovitve in sklepe s posvetovanja. V 5. točki je zapisano: »Plenum ugotavlja potrebo, da se združijo prizadevanja vseh jugoslovanskih piscev, ki se ukvarjajo s problemi mladinske književnosti. Odločitev, da se ustanovi jugoslovanska revija o problematiki mladinske literature, je prvi korak k uresničitvi te težnje.«⁴ Na to resolucijo so se sodelavci festivala sklicevali še dolga leta in v njej izražena stališča glede revije so postala rdeča nit vseh nadaljnjih razpravljanj o njej.

France Filipič je 25 let kasneje podrobno obnovil dogodke v zvezi z ustanovitvijo festivala, opisal vse festivalske prireditve ter povzel vsebino resolucije. Na koncu članka je navedel odlomek iz letnega poročila Društva slovenskih književnikov, pododbor Maribor za leto 1963, v katerem med drugim v zvezi s Festivalom Kurirček piše: »V sklopu festivala nastaja v Mariboru središče za preučevanje mladinske literature in pravkar se tudi snuje uredništvo zvezne revije, ki bo v treh jezikih prinašala teoretične članke in informacije o literaturi za mladino in tudi o ustvarjanju za mladino nasploh.«⁵

Minilo je leto, glede revije je ostalo le pri dobrih namenih. Decembra 1964 je v Mariboru potekal drugi festival Kurirček. O tem srečanju so bila poročila bolj skopa. S kritično gloso se je v *Tribuni* oglasil Tone Partljič in ocenil, da je prvi festival več prispeval k razglabljanju o mladinski književnosti in ustvarjanju za mladino kot drugi. Da je bila misel na revijo tudi tokrat aktualna, dokazuje naslednji odlomek: »Na plenumu so veliko govorili o nujnosti revije za razprave in znanstveno raziskovanje s področja mladinske književnosti. Imel pa sem vtis, da si vse preveč obetajo od te kritično-esejistične jugoslovanske revije, saj je vprašanje, kdo bo pisal vanjo. Ali bi slovanski avtor ne mogel objaviti svojih razmišljanj o mladinski književnosti v katerikoli obstoječi slovenski reviji? Revija naj bi bila v vseh treh jugoslovanskih jezikih, a kaj bo z jeziki manjšin, ni jasno. Upajmo, da bo

³ Forstnerič France: »Kurirček« – vsejugoslovanski festival. Plenum o mladinski književnosti s tematiko NOB v Mariboru. – Večer 19 (1963, 21. december) št. 296, str. 5.

⁴ Glazer Alenka: *Posvetovanje o mladinski književnosti s tematiko o NOB in ljudski revoluciji v Mariboru*. – Borec 15 (1964) št. 1, str. 23–33.

⁵ Filipič France: *Vrednotenje mladinske književnosti*. 25 let festivala Kurirček. – Večer 43 (1987, 5. december) št. 282, str. 23.

revija res začela izhajati pred prihodnjim festivalom Kurirčka. Čeprav ne moremo pričakovati rešitve že v sami reviji.«⁶

Od 3. srečanja dalje je Festival Kurirček vsako leto izdal bilten, ki je poleg referatov s posvetovanj in drugega festivalskega gradiva vsakokrat vseboval letno poročilo, ki ga je redno pisal Jože Filo. Iz teh poročil, sklepov posameznih festivalov in letnih načrtov povzemamo, kako so se spreminjale možnosti za ustanovitev revije, kakšne so bile usmeritve in odnos do tega vprašanja.

O delu 2. plenuma in njegovih sklepih ter o njihovem uresničevanju zvemo več šele iz Zapisnika plenuma III. festivala Kurirček leta 1965, ki je bil objavljen v prvem festivalskem biltenu. Iz poročila Jožeta Fila o delu festivalskega odbora med 2. in 3. festivalom Kurirček je videti, da so bila prizadevanja za revijo naravnana v več smereh. Festivalskemu odboru je bilo naloženo, »da organizira v Mariboru center za proučevanje mladinske književnosti in umetniškega ustvarjanja za mladino sploh z namenom, da bi ta center postal žarišče vseh akcij v zvezi z uresničevanjem festivalovega poslanstva: všteti organizacijsko delo okrog omenjene revije in njeno uredništvo. V toku lanskega leta je bilo v tej smeri zelo malo storjenega. Pokazalo se je, da za formiranje centra v Mariboru ni dovolj usposobljenih delovnih moči, ki bi se hotele s tem ukvarjati, da je misel o reviji sicer zelo lepa, vendar zaenkrat še neuresničljiva iz tistih vzrokov, ki se jim pridružuje še pomanjkanje potrebnih finančnih sredstev.« Po nekaterih predlogih naj bi revijo izdajala Mladinska knjiga, center pa bi formirali v Ljubljani pri Pionirskem domu.⁷ Nadalje so potekali dogovori s *Sodobno pedagogiko*, »ki naj bi se razširila in v svojem obsegu spremljala tudi ustvarjalnost za mladino. V razširjeno redakcijo revije je [Ivan Potrč] predlagal Alenko Glazer, ki bi organizirala in urejala to področje.«⁸ H konceptu časopisa, ki bi kritično spremljal umetniško snovanje za mladino, se je oglasil Ivan Potrč in po njegovem mnenju »bi morale take revije izhajati v posameznih republikah, saj skupni časopis (v vseh jezikih naših narodov) ne bi mogel poseči zadostno v tiste svojske posebnosti narodove kulture in jezika, kakor bi mogel to opraviti kritični časopis o umetniškem snovanju za otroka, izdajan za eno narodnostno-kultura območje.«⁹

Plenum 3. festivala Kurirček je sprejel sklepe, v katerih ni več zahteve po reviji, pač pa naj bi bila ena od treh nalog centra za spremljanje ustvarjalnosti za mladino, ki bi ga novi odbor osnoval na festivalskem sedežu v Mariboru, da »organizira analiziranje in publiciranje del v zvezi z mladinsko literaturo v že obstoječih revijah in da posreduje ugotovitve jugoslovanskim založbam, ki izdajajo mladinsko literaturo.« V 8. sklepu plenum nalaga odboru, da izda enkrat na leto bilten in v njem objavi materiale s posvetovanja. V prvem biltenu naj bo objavljena tudi bibliografija vsega, kar je doslej izšlo v jugoslovanskih literaturah za mladino. V naslednjih pa bibliografija za tekoče leto.«¹⁰

⁶ Partljič Tone: *Kurirčkov festival v Mariboru*. – Tribuna 14 (1964, 30. 12.) št. 31.

⁷ Filo Jože: *Poročilo o delu festivalskega odbora med II. in III. festivalom Kurirček*. – Festival Kurirček (3; 1965; Maribor). Zapisnik Plenuma III. festivala Kurirček, str. 7, 8.

⁸ Prav tam, str. 11.

⁹ Prav tam, str. 10.

¹⁰ Zapisnik plenuma III. festivala Kurirček, str. 88, 89. V prilogi sta objavljeni dve bibliografiji: 1. Andra Žnidar, Bibliografija mladinskih knjig s tematiko NOB, izdanih v letu 1945–1964 v slovenskem jeziku. – 2. Olivera Zečević, Bibliografija mladinskih del s tematiko NOB, na teritoriju SR Srbije.

Zamisel o reviji se naslednja leta vedno bolj povezuje z ustanovitvijo festivalskega študijskega centra.¹¹ Leta 1966 je v poročilu govora o zametku tako imenovanega festivalskega centra. Dva sklepa s 4. festivala sta za naše spremljanje ilustrativna. 6. sklep: »Letošnji plenum je prinesel v svoje delo nove dimenzije, zahtevajoč v analizah umetniškega ustvarjanja za mladino več strokovnosti. S tem je mišljeno poglobljeno ocenjevanje posamičnih ustvaritev glede umetniških, idejnih, etičnih in estetskih kriterijev« ter njegovo nadaljevanje v 7. sklepu: »Da bi se to moglo uresničiti, ponovno apeliramo, da se preveri možnost o čimprejšnji ustanovitvi revije, ki bo umetniške ustvaritve za mladino kritično spremljala.«¹²

Naslednje leto (1967) izvemo iz poročila Jožeta Fila, da je med letom na enem od sestankov festivalskega odbora Danilo Grujič, direktor založbe Mlado pokolenje v Beogradu, predlagal, naj bi v začetku izhajal zbornik – občasno, ko bi se zbralo dovolj materiala – pozneje pa bi lahko nastala periodična publikacija. Prispevkov ne bi prevajali, temveč bi jih tiskali v jeziku avtorja. Založba Mlado pokolenje bi bila pripravljena izdajati takšen zbornik.¹³ V naslednjem biltenu leta 1968 zvemo, da tudi ta načrt ni uspel, prav tako so se izjalovili pogovori s *Sodobno pedagogiko*. Premaknilo pa se je drugod. »Prizadevanja v zvezi z revijo so spet oživila to leto na 'Zmajevih igrah' v Novem Sadu in na 'Festivalu djeteta' v Šibeniku (sodelavci našega festivala so bili na obeh manifestacijah prisotni), ko je začela dozorevati ideja o periodičnem zborniku, ki bo obravnaval problematiko v zvezi z umetniškim ustvarjanjem za mladino na vsem jugoslovanskem področju. Center za ta snovanja je nastal v Zagrebu in pri njem se je aktiviralo večje število naših sodelavcev. Ker zaenkrat podrobneje koncepta tega zbornika (revije) ne poznamo in ker glede tehnične organizacije v zvezi z objavljanjem člankov v jeziku avtorja naši predlogi niso bili sprejeti, bo festivalski odbor šele preučil, v koliki meri bo to revijo tudi finančno podpiral.« Danko Oblak je v razpravi k poročilu informiral o časopisu *Umjetnost i dijete*, ki bo izšel naslednje leto in bo v jugoslovanski publicistiki nekaj povsem novega, ker so o umetnosti za otroke, o literaturi, filmu, gledališču, glasbi, likovni umetnosti idr. zanje doslej v periodikah pisali le občasno in popolnoma nesistematično. V sklepih tega festivala najdemo samo zagotovilo, da bo spodbujal vsakršno kritično pisanje in razpravljanje o ustvarjalnosti za otroke in mladino.¹⁴

Poročilo za leto 1969 se dotika organizacije strokovno-raziskovalnega dela v Mariboru. »Pri mariborski Pedagoški akademiji smo tudi uspeli zainteresirati krog sodelavcev, morda pa smo v konkretnih dogovorih bili nekoliko nestrpni, ko smo zavrnilo načrte, po katerih naj bi prišli do strokovno-raziskovalnega dela mladinske književnosti s tematiko, ki zanima festivalski temeljni program. Vse možnosti glede uresničitve te zamisli niso usahnile. Zamislili smo si, vendar še ne do kraja izdelali, drugačen načrt, ki bi v okviru pionirskega doma v Mariboru in ob sodelovanju drugih sorodnih centrov utegnil nuditi boljše pogoje za realizacijo.« O pionirskem domu v Mariboru se v tem času razmišlja v povezavi z novim konceptom knjižnice

¹¹ »Junija 1966 je bilo sklenjeno, da se bo pri študijski knjižnici v Mariboru formiral poseben oddelek marksistične literature in književnosti NOB. V teh prostorih bo tudi čitalnica, kjer bo ves zbrani material na razpolago v študijske namene ...« Festival Kurirček (4; 1966; Maribor) str. 12–13.

¹² Prav tam, str. 77–78

¹³ Festival Kurirček (5; 1967; Maribor) str. 65.

¹⁴ Festival Kurirček (6; 1968; Maribor) str. 97, 102, 108.

za otroke v tem mestu. V zvezi z revijo je sodelavce festivala pritegovalo dogajanje na Hrvaškem: »Med tem je v Zagrebu začela izhajati publikacija *Umjetnost i dijete*, ki je v marsičem zamašila vrzel na tem področju. Želimo, da bi svoje poslanstvo uspešno opravljala. Z izdajatelji revije smo se dogovarjali, ko je bila v zaključni fazi pred izidom. Predlagali smo, da bi tudi formalno, ne le po vsebini, bila revija jugoslovanska, pripravljani smo bili tudi finančno sodelovati, a naš koncept ni bil upoštevan.«¹⁵

Na 8. festivalu v poročilu za leto 1970 beremo: »Študijsko-raziskovalne skupine v Mariboru ni bilo mogoče sestaviti, saj s sodelavci Pedagoške akademije, kjer je še največ takih strokovnjakov, ki bi se po svoji kvalifikaciji mogli ukvarjati s proučevanjem mladinske književnosti za otroke, nismo našli skupnega jezika.« Da še vedno manjka ustrezna revija, kaže naslednji razmislek: »Prav tako bi kazalo razmisliti o tem, ali naj zbrano študijsko gradivo izhaja le v rednem letnem festivalnem biltenu ali pa bi ga zaradi zanimivosti in aktualnosti kazalo širše publicirati v revialnem tisku (kot je izšla lanska razprava prof. Voja Marjanoviča) ali pa morda kar v posebni brošuri. Za to zadnje bi bilo potrebno seveda zagotoviti materialna sredstva.« Okvirni program za leto 1971 vsebuje zamisel, da bi si v okviru materialnih možnosti prizadevali izdati knjigo člankov o mladinski literaturi (izbor gradiva dosedanjih 8 festivalov) oziroma posebno številko *Kurirčka*. V tem programu se sicer nakazujejo trdnejše povezave z mariborsko pionirsko knjižnico, kamor naj bi festival prenesel doslej zbrano gradivo (leposlovje, periodika, likovna dela), niti kančka sledu pa ni o kakšni bližnji možnosti za ustanovitev revije.¹⁶

A stvari so se zasukale hitreje, kot je mogoče razbrati iz programa festivala. Na 8. festivalu je bil decembra 1970 izvoljen nov festivalski odbor in eden od dveh podpredsednikov je postal Ignac Kamenik, ki je bil takrat ravnatelj Mestne knjižnice Maribor. Prav v tistem času se je v Mariboru reorganiziralo knjižničarstvo, po referendumu decembra 1970 je nastala iz Mestne in Delavske knjižnice Mariborska knjižnica in v njenem okviru je bila zasnovana sodobno organizirana osrednja pionirska knjižnica, ki bi metodično razvijala delo z mladimi bralci in bi postala študijsko središče za mladinsko književnost. S tako usmeritvijo Pionirske knjižnice Maribor se je pokazala možnost, da ta ustanova organizira revijo in ji zagotovi prostor za delo, kot je bilo še nedorečeno nakazano v festivalnem poročilu za leto 1969. Ignac Kamenik je takoj po svoji izvolitvi za podpredsednika festivala sprožil akcijo in 11. januarja 1971 sklical iniciativni odbor, ki se je sestel na Pedagoški akademiji v Mariboru v naslednjem sestavu: iz Mestne knjižnice sta sodelovala Ignac Kamenik in Darja Kramberger, s Pedagoške akademije Alenka Glazer, Mira Medved in dr. Breda Požar. Ignac Kamenik je pojasnil zasnovo zbornika po vsebini, obsegu (160 strani) in finansiranju. Dogovorjeno je bilo, da bodo revijo izdajali Festival Kurirček, Pionirska knjižnica Maribor in Pedagoška akademija Maribor, založnik bo Založba Obzorja. Sedež uredništva bo v Pionirski knjižnici Maribor. V uredniški odbor so bili na tem sestanku predlagani: Milan Divjak, Alenka Glazer, Darja Kramberger, Janko Plemenitaš, Martina Šircelj in Andrej Ujčič.

Predlagano uredništvo se je sestalo že 15. januarja 1971. Na tem sestanku sta bila predlagana še dva člana uredništva: Bojan Golija in Slobodan Z. Markovič, za glavno urednico so izbrali Darjo Kramberger.

¹⁵ Festival Kurirček (7; 1969; Maribor) str. 59, 60.

¹⁶ Festival Kurirček (8; 1970; Maribor) str. 80, 83, 84.

Po pogovorih na sestanku iniciativnega odbora, na sestankih uredništva 15. januarja in 9. februarja 1971 in po dogovoru glavne urednice z direktorjem Založbe Obzorja Jožetom Košarjem 27. januarja 1971 so bila utrjena naslednja stališča: Zbornik bo nosil ime *Otrok in knjiga*. Izhajal bo letno, objavljal bo izvorna, še neobjavljena strokovna besedila s področja mladinske književnosti z literarnoestetskega vidika, z likovnega področja ter o problematiki mladega bralca s psihološkega in sociološkega vidika, in sicer v slovenščini, prispevke v drugih jezikih bo uredništvo dalo prevesti. Članke bodo spremljali povzetki v tujih jezikih (angleščina, nemščina, ruščina), teoretične študije z raznih področij morajo biti opremljene z opombami in navedbo virov. V zborniku bo ob obsežnejšem teoretičnem še informativni del. Vseboval bo tudi črno bele ilustracije in grafikone, barvne ilustracije pa bodo prišle v poštev, če bodo spremljale besedilo, v katerem je govora o funkciji barv.

Prof. Košar je sprejel predlagani obseg zbornika do 160 strani, naklada pa naj bi znašala 700 do 800 izvodov. V pogovoru z njim so bile razmejene dolžnosti uredništva in založbe. Uredništvo skrbi za pridobivanje sodelavcev, razmišlja o potencialnih naročnikih, predlaga naslove za zamenjavo publikacij in za pošiljanje recenzijskih izvodov ter izbira prevajalce. Založba prevzema kalkulacijo stroškov, obračunavanje honorarjev, opremo zbornika po predlogih uredništva, prodajo zbornika ter pošiljanje recenzijskih izvodov in izvodov za zamenjave.

Dobro leto so si člani uredništva prizadevali pridobiti dovolj sodelavcev, v številnih pogovorih so precizirali dolgoročnejši program zbornika in njegove usmeritve. A to je že druga zgodba.

Prva številka je bila urejena in oddana v tisk 24. 1. 1972. Tiskanje se je zavleklo, tako je zbornik prvič izšel avgusta 1972, v mednarodnem letu knjige.¹⁷ Njegovo rojstvo je zabeležilo nekaj poročevalcev, ki so pozdravili nastanek publikacije in ji zaželeli trajnejše življenje. Vojan Arhar in Berta Golob sta mu posvetila daljša priznavalna prispevka.¹⁸

Otrok in knjiga 35 (1993)

Morda se je še komu drugemu zdelo, kot se je prvi hip meni, da moj zapis *Čas snovanja in odmikanja* v 35. številki revije *Otrok in knjiga* nekako ni pravišen za rubriko *Pogled na svoje delo*. Pa me pravzaprav ne bi bilo smelo presenetiti, saj sem urednici obljubila, da se bom na osebni način ozrla na svoje nekdanje urednikovanje. Že dolgo me je vznemirjala želja, da bi razsuto gradivo o reviji vsaj malo povezala in ga oblikovala v preglednejšo celoto. Najprej sem v ta namen z zadovoljstvom sestavila bibliografsko kazalo revije od številke 1 do 32 (*Otrok in knjiga* št. 34), kar me je začasno sproščujoče potešilo. Prav popisovanje posameznih zvezkov revije pa je dalo spomenu poleta, vznikali so dogodki, oživela so številna srečanja,

¹⁷ Datumi sestankov, podatki in vsebina pogovorov – iz beležnice glavne urednice Darje Kramberger.

¹⁸ Cvetko Vladimir: *Otrok in knjiga*. – Sodobna pedagogika 1972 št. 9/10 str. 391. Golob Berta: *Otrok in knjiga*. – Knjižnica 17 (1973) št. 1/4 str. 164–166. Viator [Vojan Arhar]: *Ob izidu zbornika otrok in knjiga I. Vseeno se vrti*. – Prosvetni delavec 1972 (13. 10) št. 16, str. 11. Švajncer Janez: *Potreben zbornik*. *Otrok in knjiga* 1. – Večer 28 (1972, 2. 12.) št. 279 str. 5.



Na naslovnici je ilustracija Marije Lucije Stupica iz knjige Nika Grafenauerja *Mahajana*
(Ljubljana: Založba Domus, 1990)

OTROK IN KNJIGA 50



Na naslovnici je ilustracija akademskega slikarja Danijela Demšarja

dogovori, utrinjale so se podrobnosti, sprožilo se je marsikaj, kar se je splevalo okrog revije in poganjalo naša prizadevanja. Gnalo me je, da bi kaj od tega opisala in pogledala na stvari iz časovne razdalje, ki lahko poglobi ali razvrednoti njihov pomen. Za začetek mi je nekaj manjkalo. Ugotovila sem, da moram poseči še malo dlje v preteklost. Tako sem šele po dvajsetih letih obstoja revije sedaj utegnila sistematično pregledati dogajanje pred nastankom zbornika. Ko sem prevzela dolžnost urednice, za kaj takega preprosto ni bilo časa, tako sem le delno poznala okoliščine, v katerih je dozorevala zamisel o publikaciji. Bilo je potrebno, da predstavim ta predhodni čas v posebnem sestavku, ki je postal samoumevni uvod v moje osebno razpredanje. Tako ga je razumela urednica in ga temu ustrezno uvrstila v rubriko *Pogled na svojo delo*. In zdaj začnjam svojo osebno pripoved.

Revija (in vsi posli z njo) je postala konec leta 1970 neločljiva sestavina mojega življenja vse do konca leta 1984. Povezana je s temeljnim preobratom v mojem poklicnem delu. Ko skušam sestaviti sliko tega časa, se ne morem zanesti na svoj muhasti spomin, saj živo ohranja le izseke, se ustavlja pri podrobnostih, odriva pa v pozabo kaj bistvenjšega. Zavidam ljudem s sijajnim spominom, svojega nezanesljivega podpiram z zapiski. Prelistala sem prepolne beležnice in vnovič prebrala zajetno korespondenco, ki je nastala ob reviji in jo skrbno hranim. Izbrala sem, kar me je osebno najbolj zanimalo, saj nimam namena pisati podrobne zgodovine.

Leta 1970 sem se v svojem poklicnem delu znašla na razpotju in sem se zavestno odločila, da se preizkusim na novem področju. Po štirinajstih letih pedagoškega dela najprej na učiteljskišči, nato na pedagoški akademiji v Mariboru sem se tega leta preusmerila v knjižničarstvo. V Mariboru so konec šestdesetih let širokopotezno zasnovali nov sistem splošnoizobraževalnega knjižničarstva na območju tedanje občine. Uresničevanja projekta se je lotil Ignac Kamenik, takratni ravnatelj Mestne knjižnice, in me povabil, da bi v tem sistemu razvijala moderno pionirsko književnost v Mariboru. Ponudbo sem sprejela, ker sem si želela novih poklicnih impulzov, in novo delo mi je pomenilo ustvarjalni izziv. Vablivo je bilo dvoje: nadaljevala bom živo delo z otroki in mladostniki, ki mi je bilo vedno v veselje in zadoščenje, ter bom koristno izrabila vse do sedaj pridobljene izkušnje. Knjižničarsko delo z otroki me je pritegovalo, ker je bilo odprto za novosti in ni bilo obremenjeno s togostjo kakega sistema. Poznala sem v Sloveniji že razvite zanimive dejavnosti za otroke, ki jih je kazalo uvesti tudi v bodoči pionirski knjižnici. A utečene oblike dela niso izključevale nadaljnega domiselnega iskanja, prilagajanja drugemu okolju in danim možnostim. Za delo z otroki sem imela strokovno osnovo, saj sem se poklicno ukvarjala z metodiko poučevanja materinščine v osnovni šoli od prvega do zadnjega razreda. Na številnih hospitacijah in nastopih svojih študentov sem opazovala otroke različnih starostnih stopenj in analizirala njihovo odzivanje pri obravnavi besedil. Teoretična podlaga in praktična spoznanja so mi dajala trdnost in gotovost, da bom mogla v knjižnici nadgrajevati šolsko delo in pritegovati otroke z dejavnostmi, prilagojenimi njihovim potrebam v prostem času. To me je posebej mikalo, ker sem v tem videla izjemne možnosti za razvijanje bralne kulture in oblikovanje zlahtnega odnosa otroka do knjige. To so bila vprašanja, ki so me posebej zaposlovala, ko sem sodelovala v gibanju za bralno značko, zlasti odkar sem leta 1967 organizirala Prežihovo bralno značko na celotnem območju takratne občine Maribor.

Za nove naloge sem se začela takoj razgledovati po knjižničarstvu in sem se jeseni 1970 najprej odpravila v Pionirsko knjižnico Ljubljana, ki sem jo že dolgo

poznala, nekaj malega sem v njej celo postorila (leta 1955), v njej so delale moje kolegice z univerze, njihove dejavnosti so mi že od nekdaj zelo ugajale, a se mi ni niti sanjalo, da jih bom kdaj tudi sama opravljala. Pot do njih je vodila po velikem ovinku in sedaj sem si knjižnično delo z otroki ogledala s popolnoma novo naravnostjo.

Še isto jesen sem se odpravila v München na študij v Mednarodno mladinsko knjižnico (Internationale Jugendbibliothek). Na široko se mi je razprl čudoviti svet mladinske književnosti in uživala sem v bogastvu, ki sem ga odkrivala. Dopolnjevala sem svoje dosedanje poznavanje te veje književnosti, ki sem jo spremljala tako zaradi poklicnih potreb pa tudi zunajšolskih dejavnosti (med drugim sem bila pri založbi Mladinska knjiga članica uredništva zbirke Moja knjižnica). Obetal se mi je čas, ko se bom lahko bolj poglobljala v branje za otroke, saj bo to središče mojega dela. Čakalo pa me je več, kot sem predvidevala.

Po vrnitvi iz Münchna so me postavili še pred eno nalogo. Ravnatelj Ignac Kamenik je med mojo odsotnostjo utiral poti za izdajo zbornika o mladinski književnosti, ki ga je Festival Kurirček že dolgo snoval. In ker se je ujemalo s konceptom, da bo pionirska knjižnica tudi študijsko središče, je bilo določeno, da bo zbornik dobil v njej svoje mesto, meni pa so naložili, da ga spravim v življenje. Zmagala je ravnateljeva žilava zagnanost in sem sprejela še to novo dolžnost.

S Festivalom Kurirček sem vzpostavila stike šele nekaj let po njegovem nastanku, za 6. festival leta 1968 sem napisala referat *Literarna besedila s tematiko NOB in revolucije v reviji Kurirček*, obiskovala sem njegove prireditve, podrobneje pa se nisem ukvarjala z razsežnostmi njegovih programov. Na decembrskem srečanju leta 1970 so me pritegnili k pogovoru o načrtovani publikaciji. Potem je steklo, kot sem popisala v prejšnjem sestavku, in začelo se je tesnejše sodelovanje.

Razumela sem, da od mene pričakujejo, naj bom organizatorica dejavnosti, se pravi, naj iščem sodelavce, se z njimi dogovarjam, jim pišem, jih prepričujem, usklajujem delo v uredniškem odboru, sklicujem odborove seje, pripravljam srečanja s sodelavci, povežujem strokovnjake z različnih področij za večstransko obravnavo določenih problemov, zbiram prispevke, jih pregledujem in odbiram, pridobivam mnenja o njih, jih uvrščam in pripravljam za natis, navezujem stike z osebami in ustanovami, ki lahko podprejo naše delo, se potegujem za hitro izhajanje, tudi za finančno podlago, shranjujem dokumentacijo in kar je še takih nalog. Skratka, naj bom gonilna sila, ki bo pritegnila čimveč strokovnjakov za področja, ki jih bo revija obravnavala (mladinska književnost, ilustracija, psihologija, sociologija), naj jih stalno nagovarjam, spodbujam in jim omogočam, da objavljajo svoje prispevke.

Lotevali smo se dela na področju, ki je bilo potisnjeno na obrobje strokovnega zanimanja, spregledano iz nerazumevanja ali podcenjevanja, ukvarjanje z njim je bilo sramežljivo občasno. Bila je precejšnja praznina, kar zadeva sistematično obdelavo mladinske književnosti na Slovenskem. In vendar smo imeli v mladinski književnosti kar ugledno dediščino, od konca šestdesetih let se je uveljavljala generacija mladinskih pisateljev in ilustratorjev, ki so izjemno dvignili umetniško raven stvaritev za otroke. Specializirana založba za izdajanje mladinske literature Mladinska knjiga je imela za seboj že vrsto plodnih let, kar potrjuje njena obsežna bibliografija. Od leta 1949 je spodbujala svoje avtorje tako, da jim je za njihova kvalitetna dela podeljevala Levstikovo nagrado za leposlovje, ilustracijo in poljudnoznanstveno delo. Razgiban revialni tisk za otroke je širil krog mladih bralcev in namenjal prostor

novitetam slovenskega mladinskega leposlovja. Za pospeševanje bralne kulture so skrbele pionirske knjižnice s sodobno zasnovanim knjižničarskim delom z otroki, osrednja Pionirska knjižnica v Ljubljani je izžarevala metodično zgledne dejavnosti, ki so jih prevzemale knjižnice po Sloveniji. Gibanje za bralno značko se je od leta 1960 s Prevalj razpredlo po vsej Sloveniji in zamejstvu. Na Pedagoški akademiji Maribor je profesorica Alenka Glazer leta 1962 prva v Sloveniji izdelala študijski pogram za mladinsko književnost, najprej na oddelku za razredni pouk, tam so predmet poimenovali Mladinska književnost z vidika mladinske psihologije, kasneje tudi na predmetni stopnji za sloveniste. Kot samostojen predmet so mladinsko književnost uvedli tudi na Pedagoški akademiji v Ljubljani. Na vzgojiteljskih šolah so obravnavali leposlovje za otroke predvsem za predšolsko stopnjo. Dozorevala je potreba, da bi vsa ta prizadevanja povezali, povečali ugled strokovnemu ukvarjanju s temi področji, utrli pot za stalno sistematično obravnavo. Odpravljanja vrzeli se je organizirano lotil Festival Kurirček in si naložil, da bo spodbujal ustvarjanje kvalitetne mladinske književnosti, posvečal pozornost presojanju te književnosti, stalno spremljal dogajanje na tem področju, združeval strokovnjake. Kot sem v svojem predhodnem članku pokazala, si je upravičeno prizadeval za ustanovitev specializirane serijske publikacije. Treba je bilo zares začeti. To potrjuje tudi trditev, ki sem jo prebrala mnogo let kasneje: »Obstoj specializiranih revij je eden izmed pomembnih kazateljev stopnje razvitosti določenih strok.«¹⁹

Nisem se zavedala, kakšno breme sem si naložila. Kolikor sem poznala tedanjo situacijo, sem vedela, da se v prvi fazi lahko oprem le na dva centra, to sta bila Pedagoška akademija Maribor in Pionirska knjižnica Ljubljana. Ali imenoma: profesorica na PA Alenka Glazer, v Pionirski knjižnici pa Martina Šircelj, Marjana Kobe in Andra Žnidar. Pionirska knjižnica Ljubljana je sistematično zbirala mladinska dela in v svojem sestavu imela študijski oddelek za mladinsko književnost in mladinsko knjižničarstvo ter se teoretično in praktično poglobljala v razmerje mladega bralca do knjige. To je bil vidik, ki je bil temeljnega pomena za publikacijo.

Uredništvo se je prizadevno lotilo dela in si zastavilo zahteven program. Začrtalo je vsebinski okvir za znanstveno revijo in razdelilo naloge med člane uredništva: za literarno področje bodo prevzeli aktivnosti Alenka Glazer, Martina Šircelj in dr. Slobodan Ž. Markovič, za psihološko in sociološko Milan Divjak in Janez Plemenitaš, za likovno Bojan Golija in Andrej Ujčič. Na prvih sestankih uredništva so člani utemeljili številne predloge in pomembne zamisli. Alenka Glazer, ki je že leta 1964 pisala o zasnovi strokovnega časopisa za mladinsko književnost, se je zavzemala za njeno čimbolj podrobno in obsežno uresničitev. Enako intenzivno je v uredništvu sodelovala Martina Šircelj s stališči, ki jih je izoblikovala z Marjano Kobe in Andro Žnidar. Za izvedbo načrtov smo potrebovali širši krog sodelavcev in začeli smo jih vztrajno iskati. Rokopise smo želeli dobiti do 1. oktobra 1971.

Zbiranje gradiva za zbornik je bilo posebno težko. Na podlagi dogovorov sem najprej poslala pisna povabila k sodelovanju. Potem sem se napotila na obiske in neposredno dogovarjanje. Prihajala sem k ljudem praznih rok, pojasnjevala, česa se lotevamo, prigovarjala, naj bi sodelovali, navrgla možnosti, o čem bi pisali, skušala izbežati, na katerem področju so že kaj snovali. Nekateri so bili vidno nezaupljivi, da publikacija ne bo obstala in se zato zanjo ni vredno truditi. Opogumljale so

¹⁹ Mirko Popovič, Melita Ambrožič, Primož Južnič: Nekaj značilnosti razvoja slovenskega knjižničarstva v novejšem obdobju. – *Knjižnica* 28 (1984) 3–4 str. 187.

me spodbudne in pritrjujoče izjave, prijazna mnenja in odzivi. Na svoja pisma sem dobila precej odgovorov. Med prvimi se je oglasila Helga Glušič, profesorica slavistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani: »Vaša zamisel zbornika za mladinsko književnost je dobra in predvsem zelo potrebna, saj vsi vemo, kakšna praznina je na tem področju. Mladinska književnost prav gotovo zasluži vso pozornost strokovne in znanstvene obdelave. Sama se nisem kdove koliko ukvarjala s to vejo literature, kar seveda čutim kot vrzel. Priznati moram, da bi me zanimala predvsem struktura sodobne mladinske proze pri nas. Vendar to naj bo obljuba za prihodnje leto ...« (pismo 25. 6. 1971). Marinka Svetina, RTV Slovenija, je napisala: »Novice, da bo v Sloveniji izhajal zbornik razprav o mladinski književnosti, sem bila zares vesela, saj je tak zbornik več kot potreben, zato želim izdajateljem pri delu veliko uspeha ...« (pismo 2. 7. 1971), obljubila svoj prispevek in ga poslala.

Marsikdo, ki sem se nanj obrnila, se je razveselil povabila k sodelovanju, a mi žal ni mogel takoj ustreči. Tako je bilo tudi z Jožetom Koruzo, profesorjem na Filozofski fakulteti v Ljubljani: »Vesel sem bil ... tudi zaradi zbornika, ki bo izpolnil veliko vrzel v naši strokovni publicistiki. Vsaj za literarno vedo že dolgo čutim problematičnost njenega zapiranja v zelo ozek problemski krog in zavračanja posebnih delov predmeta (slovenske literature namreč). Pomemben tak poseben del je tudi mladinska literatura, ki je ne zanemarja le literarna zgodovina, ampak sem doslej pogrešal sploh kakšnega sistematičnega znanstvenega zanimanja zanjo ... vesel sem pa, da ste začeli v Mariboru uresničevanje zamisli po najbolj pravi in tvorni poti, z izdajanjem zbornika, s čimer boste najlaže angažirali ljudi za resno delo ... Kar zadeva mene, pa stvar zaenkrat ni posebno optimistična. Že dolgo (odkar sem sistematično obdeloval povojno slov. dramatiko) si želim, da bi svoje poznavanje predmeta izpopolnil s smotrnim študijem otroške in mladinske dramatike. Vendar mi letos to še ne bo mogoče ... Za začetek bi rad obdelal najvidnejše naše otroške dramatike (npr. Frana Milčinskega, Pavla Golio, Kristino Brenkovo), se preko njih lotil teoretične opredelitve in končno celotnega pregleda ...« (pismo 17. 7. 1972). Načrtov ni mogel izpolniti, prezgodnja smrt je ustavila njegovo snovanje.

Rok za oddajo rokopisov smo morali premikati, gradivo je počasi pricurlo. Zborniku je bilo treba še dati ustrezen videz z enotno postavitvijo in opremo besedil (uvrščanje opomb, povzetki ipd.). 24. januarja 1972 sem rokopis prvega zvezka zbornika oddala Založbi Obzorja, ki je zbornik sprejela v svoje okrilje in ga podprla z notranjo subvencijo.

Imela sem srečo, da sem se za zbornik dogovarjala z direktorjem in glavnim urednikom Založbe Obzorja profesorjem Jožetom Košarjem. Izredno sem ga spoštovala. Vsak obisk pri njem mi je bil dragocen zaradi načina, kako me je sprejemal. Čutila sem, da me začetnico pri odgovornem uredniškem delu podpira in mi izkušeno brez vsakega pokroviteljskega poučevanja daje popotnico za delo. Vodil me je in usmerjal z vprašanji, ki mi jih je dobrohotno zastavljal in so mi dajala misliti še dolgo potem, ko sem že odšla od njega. Kako naj ravnam, kaj je še treba upoštevati? Z mojimi odgovori je bil očitno zadovoljen, včasih mi je s hudomušnim nasmeškom nakazal, da sem se prav odrezala. Brez poučevalnih komentarjev. Hvaležna sem mu za zaupljivo zaveznitvo, ki me je opogumljalo. Moram pa povedati, da me je s svojo strokovno avtoriteto tudi zavezoval. Krepko sem se trudila, da ne bi zapravila njegovega zaupanja, in trdo delala, da sem v obljubljenem roku oddala rokopis, kar ob zamujajočih avtorjih ni bilo prav lahko. Obžalujem, da ga po izidu prvega

zvezka nikoli nisem naravnost vprašala, kaj misli o njem. Preden smo pripravili drugi zvezek, je leta 1973 odšel v pokoj.

Med tistimi, ki so me prijazno spodbujali, mi je v prijetnem spominu vedno hudomušni Jože Koropec, izkušeni urednik *Časopisa za zgodovino in narodopisje*, ki mi je zaupal nekaj uporabnih in tolažilnih nasvetov, za katere sem mu bila iskreno hvaležna.

Zbornik je izšel avgusta 1972. Ko smo pretresali njegovo vsebino na sestanku uredništva in sodelavcev 13. decembra 1972 v okviru Festivala Kurirček, je bila razprava o njem ostra in zagnana ter odločilna za nadaljnjo usmeritev, ki jo je revija ohranila ves čas do danes. Podrobnosti ne bom ponavljala, saj je izdatnejše poročilo s tega in nanj navezujočega se sestanka 20. decembra 1973 bilo objavljeno v 2. zvezku zbornika leta 1975. Temeljno vprašanje je bilo, ali je prvi zbornik upravičil pričakovanja. Seveda jih je le delno in tega sem se zavedala. A ostala sem prepričana, da je bilo kljub temu potrebno, da je izšel, kakršen je bil. Nobeno odlašanje mu ne bi koristilo. Vsako dozorevanje se pospešuje v medsebojnem učinkovanju in vplivanju, z dialogom, izmenjavo mnenj, z odzivanjem na tuja stališča, s trajnim dopolnjevanjem lastnega dela. Vse to naj bi se dogajalo na straneh naše publikacije v prid stroki in vsakemu avtorju, ki bi izrabil priložnost, da objavi svoja dognanja. V tem sem videla pravi smisel našega dela.

Prvi zvezek je bil slika tega, kar smo v letu 1971 premogli. Umesten je bil očitek, da je vsakdo dal, kar je takrat pač imel pri roki. Saj do takrat ni stroka nikogar zavezovala, da bi se stalno ukvarjal z mladinsko književnostjo, še manj so se likovniki strokovno ubadali z ilustracijo. Mladinska psihologija se tudi ni intenzivneje specializirala na problematiko mladega bralca. Prvi zvezek je bil poskus, previdno otipavanje, kamenček na začetni poti. Izkazal se je kot izziv za nadaljevanje. In v tem je njegov osnovni pomen.

Otrok in knjiga 36 (1993)

Boris A. Novak

O IGRAH OTROK

Rad bi povedal, kako sem pisal enega izmed tekstov, kar ima zvezo z mojim razmišljanjem o pisanju za otroke ter o igrah za otroke in igrah samih otrok.

Na začetku bi vam rad predstavil navadno vžigalico, ki pa je bila pravzaprav moja najljubša otroška igrača. Nisem imel nikakšnih piromanskih popadkov, pač pa sem se od najzgodnejših let navadil, da sem to vžigalico vrtel po prstih in si pri tem predstavljal raznorazne stvari: recimo sabljo, kopje ali pa puščico, strel iz pištole, kakšno streho, zid kakšne hiše, črto kakšnega avtomobila. Skratka na osnovi te vžigalice sem zmeraj videl pred seboj celotno sliko in sem bil sposoben ure in ure igrati se s to vžigalico. Pozneje, ko sem študiral filozofijo, sem zvedel, da se da to analizirati kot vrsto percepcije, kjer potrebuješ neko določeno oporno točko, da si zgradiš celotno podobo sveta. Če zdaj gledam, kako se danes s to vžigalico igram, kar mi je ostalo od otroštva, (da rad vrtim vžigalico po prstih), ugotovim, da zdaj enostavno ne projiciram več podob. To je postala samo še čista mehanična igra brez domišljajske projekcije. Včasih se mi utrnejo podobe, vendar pa ne na tako intenziven način, kot se je to dogajalo, ko sem bil otrok. To je bistvena razlika med odnosom otrok do stvari in med odnosom nas odraslih.

Boleč vzgib, zaradi katerega sem napisal igro *Prizori iz življenja stvari*, je bil, ko sem nenadoma ponovno zagledal neko omaro, ki smo jo imeli v spalnici takrat, ko sem bil otrok. Nenadoma sem se spomnil, da sem kot otrok ure in ure preležal na tleh ob tisti omari in sem gledal gube na omari in sem videl cele podobe, obraze, cele panorame; cele predstave so se odvijale v gubah lakiranega lesa te omare. Nenadoma sem se zavedel, da tiste omare že dolgo sploh ne vidim več, da jo samo uporabljam, zapiram in odpiram vrata in obešam obleke, da pa videnja obraza te omare ni več. Takrat sem se zgrozil nad to pošastno uporabo stvari, ker z odraščanjem počasi izgubljam ta bistveni, najbolj pristni odnos do govornice samih stvari.

Igra *Prizori iz življenja stvari* je nastajala na način nekakšnega hišnega gledališča. Za svojega sina sem vsak večer improviziral prizore in si pomagal s stvarmi iz neposredne okolice: z rokavicami in nogavicami, robci, vžigalicami, ključi, gumbi itd; oder je bilo moje telo. Na tem odru sem potem plesal gor in dol s prsti, cepetal z nogami, prsti so plezali na glavo, ki je bila postavljena kot nekakšen planinski vrh, žepi so imeli vlogo skrivališč, v katerih so bili skriti zakladi: frnikole, koščki vrvic, umazani robci itd. »Glavni junaki« so bili razdeljeni na pare: rokavica in rokavičnik, nogavica in nogavičnik, copata in copatnik. Pozneje sem nekaj teh prizorov povezal v to igro, precej pa jih je ostalo nenapisanih. Ti prizori so nastajali le na

način improvizacije in jih je bil problem prenesti na papir. Lutkovnemu gledališču v Ljubljani sem to predlagal kot predstavo enega, kot komorno predstavo, kajti nisem si znal predstavljati, da bi se dalo to uprizoriti tudi drugače, saj en sam ali dva igralca popolnoma zadostujeta za uprizoritev prizora, recimo, kako se rokavičniki spuščajo po toboganu hlač. V Lutkovnem gledališču pa so hoteli narediti iz tega spektakularno predstavo na velikem odru in sem bil presenečen zaradi te njihove odločitve, malce pa tudi skeptičen, ker nisem imel nikakršne ambicije v tej smeri. Ko smo se začeli pogovarjati z ekipo: režiser Boris Kobal, glasba Jerko Novak in scenografka Marjetka Godler, je pa bil bistven problem prostor: kako tisto, kar se dogaja samo na telesu, prenesti na veliki oder. Bistvena je bila odločitev, ki smo jo sprejeli na začetku študija, da problem prostora razrešujemo z različno velikostjo lutk, od realne velikosti rokavic na roki preko povečanih lutk do enormnih velikosti, tako da je potem glava, po kateri plezajo rokavice, zasedla ves oder. Na ta način in z vsemi drugimi igralskimi prijemi ter režiserskimi domislicami je bil vzpostavljen tisti igrivi princip, ki je tudi mene vodil pri hišnih improvizacijah, tako da sem imel glede predstave izredno dober občutek. Čeprav je bila videti popolnoma drugače kot moje »hišno gledališče«, je na ustrezen način odrsko uprizorila in prenesla to mojo igro.

Ob koncu naj povem nekaj besed o radijskem mediju, ki ga imam izredno rad. Ena mojih temeljnih obsesij, pesniških iskanj, in temeljno geslo moje poetike je, da naj zven besede pomeni in naj pomen besede zveni. Zaradi tega mi je bil radijski medij od nekdaj vedno blizu, saj omogoča na čistejši način, kot je to možno v vizualnih medijih, v gledališču, televiziji itd., da zaživi točno ta zvočna dimenzija besede. Hkrati pa radijski medij omogoča delo domišljiji. Podobe so fascinantna zadeva. Po drugi strani pa podoba vselej do določene stopnje fiksira človekovo videnje sveta. Že od nekdaj sem domišljjsko razgiban otrok in sem od nekdaj potreboval širok domišljjski prostor, ki ga vizualizacija, pa naj bo še tako bogata in razkošna, na nek način fiksira. Zaradi tega mi oblika radijske igre ogromno pomeni, saj se mi zdi, da je to medij, ki omogoča neskončne domišljjske izlete.

Pred leti sem z veseljem odkril, da je svojčas v krščanski sholastiki in tudi v drugih religijah divjala strahotna razprava o tem, kaj je bistveno znamenje boga, ali je to podoba ali je to zvok. Mnogi teologi so menili, da je podoba zaradi svoje telesnosti nekaj satanskega, nekaj, kar pripada temu svetu, medtem ko zvok s svojo netelesnostjo daje občutek, da prihaja od onostranstva, iz nekih kozmičnih prostorov. Zaradi tega obstaja določena smer v teologiji, ki zagovarja, da je bistveno znamenje prisotnosti boga, da se razodeva skozi zvok, predvsem skozi glas. Sem ateist, vendar je zanimivo, da je mogoče vrednost radijske igre tudi teološko utemeljiti.

Otrok in knjiga 32 (1991)

France Forstnerič

PRVO OTROŠKO PESEM MI JE NAROČILA MARIJA

Svojo prvo pesem (za odrasle) sem objavil leta 1956 v reviji *Nova Obzorja* že 23-leten. Prvo zbirko *Zelena ječa* pa šele 5 let zatem. S pojmom Tarasa Kermaunerja bi svoje pozno zgodnje pesništvo označil za sentimentalni humanizem, opisal pa takole: pesniški subjekt je še ves poln samega sebe, čeprav ga načenja deziluzija. Moje, iz katoliškega ekspresionizma, pa prevedenega Lorce, nemškega ekspresionizma, iz prevodov nadrealistov in seveda tudi iz tedanje moderne srbohrvaške poezije izhajajoče metafore so postajale vse bolj izpovedno disharmonične. To najbolje ponazarja usoda mojih pesmi pri tedanji mentorski reviji *Mlada pota*. Prve poslanske pesmi mi je mentor Mitja Mejak v Listnici uredništva nenavadno hvalil, tako da sem dobil zanje celo 2. nagrado Mladih potov, bolj ko pa so postajale podobne poetiki »drugega vala« (kot za tedanji čas relevantna literarna zgodovina – J. Kos. B. Paternu – označuje Zajca, Strnišo, Tauferja), manj so bile Mejaku všeč, nazadnje mi je že ves razočaran očital nihilizem. Najbrž je imel po svoje celo prav, kajti nekaj drugovalovskega »nihilizma« je moralo že biti tudi v moji *Zeleni ječi*, če me *Slovenska književnost 1945–1965* šteje med sopotnike drugega vala. Občutja človekove samote, žalost nad minevanjem, absurd smrti, tragičnost ljubezni in nezpolnljiva sla po Biti – to so bile teme tedanje poezije, tudi moje v *Zeleni ječi* in uspešnejalci takih sporočil pač nis(m)o imeli nobenega smisla za nedolžno igrivost in vedrino mladinske literature. In je tedaj noben drugovalovec s sopotniki vred tudi (še) ni pisal.¹ Ne da bi bil mladinsko književnost podcenjeval, sem bil preprosto v pesništvu preveč, kako bi rekel, »tragicističen«, temen, mračen, raztrgan v tragičnih eksistencialističnih dilemah in potapljajoč se v globoke metafizično eksistencialne teme, da bi sploh mogel vstopiti v svet literarne otroškosti.

Tako sem svojo prvo, nikdar objavljeno, pesem za otroke napisal kot »metrično nalogo«, kot »domačo nalogo« zgolj na ljubo svoji ženi Mariji, vzgojiteljici v vrtcu v Središču ob Dravi, ki mi je pesmico kratkomalo »naročila«, češ da je iz tedanjih pesniških zbirk za otroke že vse »porabila«. In še to je rekla, naj napišem čisto preprosto, za njene najmlajše otroke in tako, da bodo lahko brž sami z njo izgovarjali

¹ Posebno raziskavo bi zaslužilo dejstvo, da mladinske književnosti na Slovenskem pozneje tudi niso pisali ludisti in reisti, ki bi jim morala izrazito ležati glede na njihove deklaracije o literaturi kot »zgolj jeziku« in zgolj jezikovni igri. Npr. na Hrvaškem so najboljšo otroško poezijo pisali modernisti in avantgardisti, v Srbiji pa nadrealisti.

besedilo in se zraven igrali. In tako je nastala drobna, skromna pesmica bolj zato, ker sem imel svojo vitko, plavalaso Ljubljancanko rad, kot pa iz kakšne ustvarjalne nuje. Takole gre tista reč, če se prav spomnim:

Puha,
puha
brez posluha,
sope,
hrope
črni vlak.
Kadar kihne,
vse odpihne
in napravi
črn oblak.

Res so si otroci pesmico v hipu zapomnili in ustregel sem tudi Marijini zahtevi, da se otroci zraven ritmično igrajo. Napravili so vlak, držeč se drug drugega okrog pasu, tako so »vozili« vlak po igralnici in zraven recitirali in sopli in puhali do zariplosti, nazadnje pa se razpustili kot dim in s široko razprtimi ročicami kazali, kako velik, črn oblak je naredil vlak.² Mariji sem naredil še dve ali morda tri take pesmice, potem pa sem nad seboj kot mladinskim pesnikom in pisateljem za lep čas obupal. Na slovenski knjižni trg pa je tudi začelo prihajati vse več dobrih otroških knjig, tako da je imela Marija kaj vzeti v roke, mene pa je prepustila pisanju zbirke *Dolgo poletje* (za odrasle seveda) in od 1964 naprej občasnemu komponiranju zbirke *Pijani kurent* (1964–1971). Vseeno pa se je v razgibanih 60. letih (Kavčičev liberalizem, relativno tajanje komunističnega sistema, prva ekonomsko-politična reforma, obračanje Jugoslavije na Zahod, vzpon eksistencializma na Slovenskem in nastajanje vrhunske slovenske literature v vseh žanrih – pesništvu, dramatiki, prozi) zgodilo nekaj, kar je tudi mene spet privedlo v mladinsko književnost. V tistih časih je urednik pri Borcu Milko Štolfa poskušal tudi v pisanju o NOB vsaj delno prevrednotiti vrednote tako, da ne bi bilo to pisanje zgolj črno-bela lakirovka. Založba Borec je izdajala tudi mladinsko revijo *Kurirček* oz. so to revijo takrat menda ravno ustanovili, kakor so v Mariboru ustanovili zvezni Festival Kurirček za »ohranjanje tradicij NOB v umetnosti za mladino«. V zvezi z revijo *Kurirček* je Štolfa v Mariboru (kjer smo bili v tistem času kar aktivni in svobodomisleni, takrat smo se prvič začeli družiti tudi peteričarji – Kramberger, Partljič, mladi Jančar, pozneje se nam je po prihodu s FF pridružil še Brvar) pripravil posvetovanje o tem, kako bi lahko revija *Kurirček* bila čimbolj sodobna in tudi literarno kakovostna. Na posvet so povabili tudi mene in tam sem imel kar majhen referat, kako si predstavljam dobro mladinsko literaturo s tematiko NOB. Teksta žal nimam ohranjenega, ker sem ga imel skiciranega le v obliki tez, v glavnem pa sem govoril na pamet. Ne spominjam se več dobro, kaj sem takrat, pred skoraj 30 leti govoril, menda je bilo nekaj takega: ne verjamem, da imajo otroci radi mladinsko tematiko o NOB in partizanstvu, če je zgolj ideološka propaganda in indokrinacija, če so partizani in celo čisto nebogljeni kurirčki neznansko hrabri, sovražniki pa – Nemci strahotno bedasti, Italijani pa strahopetni ko zajci – samo bežijo, medtem ko partizani ven in ven zmagujejo s pravcato lahkoto, tako rekoč igraje (in tako so sovražnike risali

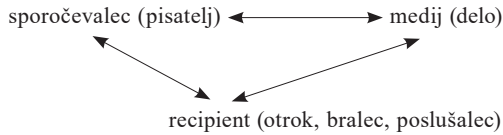
² Črn oblak v zadnji vrstici je Marija zato »v praksi« spremenila v »taaaaak oblak ...«

tudi ilustratorji). Rekel sem najprej, da s tako literaturo škodujejo pisci stvari sami, ker je tudi nelogična: kako boš hraber, če se vojskuješ z bedaki in plahuni? Razen tega, sem rekel, da to literaturo pišejo večinoma bivši partizani in režimski avtorji, ki literarne umetnosti niso večji, otrok pa po moje sprejme, ne glede na temo, le literarno dobro narejeno delo (najbrž sem mislil na tisto, da je za otroka komaj kaj dobro). Skratka, tudi v tematiki NOB in partizanstva bi bilo treba uvesti umetniška merila. Posvetovalci so mojo »diskusijo« sprejeli večinoma z odobravanjem, sam pa sem po tem dogodku začel razmišljati, da sem pravzaprav tudi le nekakšen pridigar, ki drugim naroča, kako naj pišejo, z lastno prakso pa se ne morem izkazati, kajti jaz o tematiki NOB in partizanstva sploh ne pišem, še huje, sploh ne pišem mladinske literature. To, da je ne pišem, je tudi sicer postalo zame nekakšna družabna napaka. Druge pesnike in pisatelje so vabili na literarne večere, na bralne značke na šole, festivale, Zmajeve dečje igre na primer, v Šibenik itd. Kako pa naj mene kam povabijo, če nimam drugega kot težko »filozofsko« poezijo za odrasle. Poleg tega sem že od svoje »diskusije« o reviji *Kurirček* potihem razmišljal, da bi svoje ideje o »drugačni« literaturi s tematiko NOB in partizanstva uresničil v nekakšnem tekstu. Smola je bila v tem, da v NOB in partizanih nikoli nisem bil, ampak sem vojno – zame je bila doživetje predvsem vojna kot obča človeška travma, nesreča in strahota – doživljal na Dravskem polju pod nemško okupacijo, kjer neposrednih bojov med Nemci in partizani sploh ni bilo, ampak so skozi naše kraje vodile le nočne kurirske poti s Pohorja v Haloze in Slovenske gorice. Vrh vsega sem Nemce skraja celo občudoval. Bil sem dober učenec v nemški osnovni šoli, ravnatelj in moj učitelj v 5. razredu Polinger me je imel celo rad, ker se med otroki v razredu sorazmerno še najbolje govoril nemško. Nemški vojaki in častniki so bili strumni, dobro oblečeni in galantni, v šoli smo listali revijo *Signal* z barvnimi in črnobelimi slikami s front, iz zračnih in pomorskih bitk, kjer so Nemci seveda povsod zmagovali, se pravi, da smo bili šolarji od okupatorja kar lepo indoktrinirani, na drugi strani pa sem imel zavedno mater, ki me je skrivaj silila brati slovenske knjige; zaprli so nam teto zaradi sodelovanja s partizani, slišali in brali (grozljivi plakati *Bekanntmachung*) smo o streljanjih talcev, pomnil sem travmatične podobe iz vojne aprila 1941 (štuke so streljale na starojugoslovanske vojake) in vse to je ustvarilo v meni tisto razklano človeško dvojnost, ki bi lahko bila pretresljiva literarna snov. Tako sem se lotil spominskih črtic *Srakač*, v katerih pa je celo več literarne oblikovanosti kot faktično resničnega spomina, kakor rad poudarjam v pogovorih z otroki, ki so (tudi v okviru Prežihove bralne značke in v čitankah) brali *Srakača*. Tudi tokrat sem se – kot že v prvih otroških pesmicah po naročilu Marije – lotil pisanja svoje prve knjige za mlade kot nekakšne metrične naloge, vendar mislim, da zelo poglobljeno in z visoko postavljenimi literarnimi zahtevami. Moram priznati, da sem slehrno črtico v *Srakaču* brusil do onemoglosti – kompozicijsko, slogovno, metaforično, jezikovno, pa tudi psihološko. Otrok nisem podcenjeval kot literarno manj zahtevnih bralcev, zato nisem pisal »otročjek«, ampak sem otroškost skušal doseči z življenjem (empatijo) v otroka, se pravi vase, ko sem bil otrok, in tudi v sporočilu sem skušal biti karseda epično objektivni (npr. skušal sem se živeti v vsako od opisovanih oseb in ji biti pravičen v dobrem in slabem). Uspeh ni izostal. Dobil sem Levstikovo nagrado za leto 1970 z obrazložitvijo, da je knjiga *Srakač* tako vsebinsko kot po načinu pisanja in pripovedovanja novost v naši literaturi. Seveda pa to tudi ni bila več le literatura o NOB in partizanstvu, ampak nasploh o vojni in otroku v vojni, pa še to ne v taki vojni, kjer se opisujejo kakšne hude bitke,

marveč so v *Srakaču* popisane bolj bitke v travmatiziranem, preplašenem otroškem doživljanju nasprotujočih si vrednot, opisano je posamično trpljenje, pa naj gre za stiske dečka Srakača, za smrt padlega vojaka 6. aprila 1941, za obupanega starega nemškega vojaka, ki je do končnega poraza namesto zmage osvajal tuje dežele za rajh, doma pa so mu bombe pobile otroke, za Srakačevo žalovanje nad padlim angelom (sestreljenim pilotom), za trpljenje moje tete, ki so ji bombe na Studencih v Mariboru v enem samem trenutku umorile tri otroke; svojo katarzo ali nravno »očiščenje« je moral doživeti pravzaprav vsak opisan človek v mojem *Srakaču*. Tako bi danes morda mogel reči, da je *Srakač* prej protivojna, vsakršno vojno obsojajoča, pacifistična mladinska knjiga kot pa kakšna apologija NOB in partizanstva, čeprav se seveda tudi *Srakač* ni mogel (ali hotel?) čisto izogniti nekaterim patriotičnim vrednotenjem in čustvom (pravična in nepravična vojna), ki bi jih danes utegnil kdo po pravici označiti za didaktične prvine.

Sicer pa nikoli nisem trdil, da je dobra edino tista mladinska književnost, ki je brez slehrne vzgojnosti. Menil sem le, da morajo biti vse komponente mladinskega literarnega dela (spoznanjska, sporočilna, emocionalna, estetska, socialna, tudi vzgojna itd. prvina) uveljavljene edino na umetniški način. S tem pa sem v tem zapisu že zabredel v tisto problematiko, ki bi ji rekel moje reflektiranje mladinske književnosti ali, če ni preveč ambiciozno, moji teoretični premisleki o tem fenomenu. Tudi do njih sem prišel nekako po naključju. Leta 1969 sva bila s prijateljem M. Krambergerjem povabljeni na Zmajeve dečje igre v Novi Sad in na simpozij na temo Mladinska poezija – kaj je to? Ker nisva hotela iti k prijaznim gostiteljem le jest in pit (no, jaz sem na literarnem večeru na neki ladji na Donavi tudi nekaj bral, ne vem več, pesmi ali prozo), sva si za simpozij pripravila tudi vsak svoj referat in z njima – kdo bi si bil mislil – celo zbudila veliko pozornost tam zbranih teoretikov mladinske književnosti in literatov, kakor je bil z vso teoretično pozornostjo sprejet tudi referat tretjega slovenskega gosta, dr. Borisa Paternuja. Nastopila je tudi Alenka Glazer z analizo Župančičeve *Kanglice*. Sicer pa kaj sem povedal v Novem Sadu in zakaj? Nadrobno ne bi obnavljal, saj si bralec lahko moje besedilo (kakor tudi Krambergerjevo in Paternujevo) prebere v *Dialogih*, št. 2. leta 1970). V tistem času se je tudi na Slovenskem kar lepo razmahnilo do tedaj močno zanemarjeno teoretično razglabljanje o mladinski književnosti. Zanemarjenost je bila toliko bolj očitna, ker se je medtem bila slovenska mladinska književnost silno uveljavila ne le količinsko, marveč tudi kakovostno. Z njo so se začeli ukvarjati celo tako dobri pesniki, kot so Dane Zaje, Niko Grafenauer, Jože Snoj, še prej Kajetan Kovič in seveda prvi mladinski klasik po drugi vojni Tone Pavček, pa Saša Vegri, odlični mladinski pesniki Slavko Jug, Ivan Minatti, Jože Šmit in še marsikdo. Toda opazil sem, da se preučevanje mladinske književnosti pri nas (in podobno se je izkazalo na novosadskem simpoziju) nenehno vrti okrog ontoloških določnic, kaj je mladinska književnost v primerjavi s siceršnjo ostalo literaturo, pri čemer so teoretiki bili pozorni predvsem na razmerja: (odrasla) literatura – mladinska literatura kot njena zvrst ali podzvrst – (mladinski) pisatelj. Malokje pa si kaj prebral o recipientu mladinske književnosti – otroku in mladostniku. Danes, ko je znanost o mladinski literaturi tudi pri nas že visoko razvita, recimo, tudi sprejemalcu posvečajo veliko teoretično-empiričnih raziskav (npr. preučevanja bralne sposobnosti otrok v različnih starostnih obdobjih itd.). Ker sem sam tedaj konec 60. let ob študiju komunikologije na FSPN prišel v stik tudi s komunikacijsko oziroma informacijsko estetiko, Barthesovo semiologijo in Saussurejevimi jezikoslovnimi teorijami

(zlasti s teorijami sporočanja, seveda), se mi je nujno moralo zastaviti vprašanje o celovitem komunikacijskem procesu v mladinski književnosti, se pravi, o trikotu



Tako komunikacijsko dejanje ali proces je preučevanje vseh treh členov oziroma udeležencev, pa ne samo kot fenomenološko ločenih ali abstrahirano iztrganih enot, ampak v povezavi vzajemnega (so)učinkovanja drug na drugega in tudi v celotnem kontekstu socialne ekologije, ki ji vsak člen ali udeleženec tega komunikacijskega dejanja/procesa pripada. Sicer pa naj mimogrede povem, da bolj ko premišljuje o tako še vedno sorazmerno mladi znanosti, kot je komunikologija, bolj sem prepričan, da je to tipična meddisciplinarna veda, sestavljena iz sociologije (ali socialne psihologije), matematične teorije informacij, psihologije in antropologije, jezikoslovja, estetike, znanstvenega žurnalizma (nem. Zeitungslehre oz. Publizistik kot teorija novinarstva), pa kibernetike, teorije sistemov, literarne teorije, posebej stilistike in še iz marsičesa drugega. V svojem novosadskem prispevku sem se za spremembo torej posvetil predvsem recipientu (sprejemalcu) mladinske književnosti, ki je bil vsaj pri nas dotlej močno prezrt, toda brez njega se komunikacijski proces ne more uresničiti, pa naj učenjaki še toliko filozofirajo o razmerju med odraslo in otroško književnostjo, o estetiki, pisatelju in delu. Izhajanje iz komunikacijskega procesa pri umetnostih za otroka je še toliko nujnejše danes, ko otroci že davno nimajo več opravka samo s pisano ali z govorjeno umetniško besedo zanje, ampak s celo pahljačo avdio-vizualnih sporočil oz. medijev. Toda vrnimo se v Novi Sad leta 1969. Zmožnost otrokovega sprejemanja literature sem tam, na kratko povedano, povezal s pojmom otrokovega socialnega skustva, v katerem sem skušal zajeti otrokove psihofizične sposobnosti, razum, čustva, spoznanja, izkušnje medčloveškega druženja, torej rezultate dednosti, vzgoje in celotnega otrokovega okolja – s slednjim sem razumel tisti aktivni odnos otroka do stvarnosti, ki mu ga je bil sposoben razviti celoten dotedanji proces socializacije (ki je veliko več kot vzgoja in učenje). Ustvarjanje za otroka ni redukcija (ne v estetskem ne sporočilnem pomenu), se pravi ni »doziranje« umetništva (z umetništvom razumem spoznavno in estetsko zrast, torej neraztrgljivo, živo strukturo dela), ampak je doziranje socialnega skustva ali transformiranje umetnikove lastne socialne skušnje v obzorja otrokove, kar pomeni, da ustvarjanje za otroke ni niti več niti manj vredno ali »zahtevnejše« od ustvarjanja za odrasle (omahovanje od podcenjevanja »malega« človeka-otroka do romantičnega preveličevanja otroštva, ki da naj bi videlo, vedelo in čutilo celo več kakor odrasli), ampak je ustvarjanje za otroke le drugačen, specializiran tip, »fah« literarnega talenta, podobno kot zahteva obvladanje določenih veščin tudi ustvarjanje drugih zvrsti in vrst, recimo, poezije, dramatike, kriminalke, humorja itd. Umetniško nagovoriti otroka, sem zapisal, ni isto, kot miselno se narediti otroškega, saj z otrokom ne moremo korespondirati oz. komunicirati le v miselni razsežnosti, ampak se lahko empatično priljučimo le celoti otrokovega socialnega skustva. Navedel sem posrečen primer čudežnih otrok, malih genijev, izrednih spominov, matematikov, malih glasbenikov, šahistov itd., ki so navadno odrasli samo v sferi svojega talenta,

zunaj njega pa so ostali otroški, kar pomeni, da njihov talent mobilizira samo eno razsežnost otrokovega psihofizičnega potenciala. Zunaj svoje specialne sposobnosti se ti mali geniji ali čudežni otroci večinoma igrajo iste igre kot njihovi povprečni vrstniki, se pravi, da so v celoti socialnega skustva ostali otroški, kar je drastičen dokaz o pravilnosti pojma socialnega skustva. Pisateljev talent za transformiranje svojega na raven otrokovega socialnega skustva ni nič drugega, sem menil na zaključku, kot pisateljeva sposobnost (umetniškega) vračanja v spomin, v lastno otroštvo, zato je pisanje za otroka pravzaprav vedno nekakšno pisanje »spominov«. »Svojo« komunikacijsko estetiko v mladinski književnosti sem uporabil tudi v oceni zbirke Nika Grafenauerja *Nebotičniki sedite* (*Otrok in knjiga* 11, 1980). Če je v mojem novosadskem prispevku bil komunikacijski proces (ob razvijanju pojma otrokovega in pisateljevega socialnega skustva in njunega součinkovanja) morebiti bolj psihosociološko poantiran, pa sem v tej oceni skušal komunikacijski proces uporabiti za razlago samega pesniškega postopka. Spet sem izhajal iz pojmov socialno skustvo (v že definiranem pomenu) in empatija (vživetje), ki da ju Grafenauer uporablja tako, da pesmi ne poenostavlja v obliki »prevajanja« odraslega občutja v otroško, marveč pesnik že skodira celotno pesem iz takih prvin (estetskih, čustvenih, miselnih oz. spoznavnih, doživljajskih, socialnih, jezikovno-stilskih itd.), da pesmi ne »pomanjšuje« in ne »otroči«, ampak skrajno skrbno izbira in odbira take pesniške kode (simbole), ki s svojo elementarnostjo komunicirajo hkrati z otrokom in odraslim. Simbolno zakrito pesniško sporočanje, sem nadaljeval, je sploh mogoče le ob vsaj minimalni količini skupnih kodov³ pri komunikatorju (avtorju) in sprejemniku (otroku). Pesnikova večšina je torej v tem, koliko pesniške informacije je sposoben izoblikovati v te elementarne kode. Pri ustvarjanju za otroka, bi rekel danes, gre torej bolj za količino informacij in vrsto kodov (v simbolu, metafori), ne pa za to, da bi bili kodi za otroka kakovostno slabši. Količina informacij, zvezana z obsegom otrokovega socialnega skustva, torej ne računa s kvalitativno, marveč le s kvantitativno redukcijo, pri čemer ostanejo tudi manjše komunicirane prvine estetsko polne, tako polne, da zaradi svoje konotativnosti vsebujejo celo presežek sporočila, ki je lahko na voljo bolj razvitemu sprejemalcu (bistrejšemu otroku ali odraslemu).

Ob svoji zbirki za otroke *Bela murva* (1976), ki skuša bolj ali manj posrečeno uporabljati v tem sestavku opisana spoznanja (način kodiranja, empatija, mladinska literatura kot »spominjanje na mladost«), sem naredil tudi empirični poskus med učenci višjih razredov ptujske Osnovne šole Franc Osojnik, s katerim sem želel potrditi domnevo, da otroci sprejmejo tudi »resno« ali »žalostno« pesem, ne samo – kot se v praksi pesnikov na splošno misli – le norčavo magično igro jezika. Podobno število glasov na testnih vprašalnikih sta dobili norčava pesem, ki se jezikovno in vsebinsko »heca«, in v nežno žalost ubrana pesem o babici, ki je otroku umrla. Pred testiranjem je pesmi z enako estetsko pozornostjo recitirala otrokom dramska igralka. Najmanj glasov so dobile estetsko-jezikovno in sporočilno manj izrazite pesmi. Ali to pomeni, da otrok rad »pretirava« tako v veselju kakor v žalosti? Vse kaže, da zlasti sodoben otrok, ki je zasičen z informacijami vseh vrst, potrebuje močnejšo dozo čutno-čustvenih dražljajev. Kako pa je s sprejemanjem miselnih, spoznavnih (kognitivnih) sporočil in dražljajev pri otroku, bi bilo tudi

³ Hugo Friedrich je v delu *Die Struktur der modernen Lyrik* to imenoval »ključ za dojetje moderne poezije«.

zanimivo kdaj zvedeti, saj otroci danes ne sprejemajo le čutno-estetske literature, marveč tudi tiste zvrsti, v katerih prevladuje refleksivnost, misel, spoznavnost. Na določeni stopnji bralne sposobnosti imajo tako vrsto literature celo najrajši. V tem zapisu sem se omejil bolj na svojo (teoretično?) misel oziroma refleksijo o mladinski književnosti in, upam, da umetnosti za otroke sploh, saj podobna spoznanja veljajo najbrž tudi za glasbo, sliko, TV, film, lutke, gledališče itd. za otroka. Nisem pa v tem zapisu svojih dveh knjig za otroke, *Srakača* in *Bele murve*, samointerpretiral z literarno-estetskega vidika. Preprosto za to ne, ker menim, da to večinoma bolje od samega avtorja počnejo za to poklicani kritiki in dobri učitelji literarnega pouka.

Otrok in knjiga 32 (1991)

Saša Vegri

REFLEKSIJE OB PISANJU

Moj pristop k pisanju je romantičen. Romantike pa ne jemljem kot »sluzasto solzavost« in »zamegljevanje« problemov. Romantična je moja drža k človeku in pojavom, ki me nikoli ne zadostijo samo v svoji empirični raziskanosti in raziskanosti v dejstvih. Za tem mi vedno ostaja slutnja drugačnosti, nova možnost drugega pogleda na te stvari in v principu mišljenje, drugačno od ostalih. Ta drugačnost je v človeku vrojena, eni jo izražajo, eni je nikoli ne izrazijo, a po njej živijo. To je še najbližje determiniranosti v humanizmu, vendar ima drugačen odtenek, je veliko bolj čutno slutnjska in s tem nerealizirajoča se dokončno v realnem svetu.

Romantika je stanje identičnosti mimo raziskanega in dognanega. Ni slučajno, da so ravno v romantiki začeli narodi iskati svojo narodnostno zavest z identiteto o samem sebi. To je lahko zelo tragična resničnost, daleč od splošnega pojmovanja romantičnosti. Je resničen, a krhek poskus uresničiti svojo bivanjsko resničnost, pa naj gre za posameznikovo razsežnost ali za razsežnost narodnosti in naroda. Romantika ne priznava smrtности, ker teži v preraščanje in transcendentnost, zato nima znanstvene osnove in je izmuzljiva vsem opredelitvam. Ona je ali pa je ni. Kaže se v nedoločljivosti. Zato se mnogim zdi nepotreben in odvečen pojav. O njej se govori s posmehom in prizvokom manjvrednosti. Kljub temu da se vsi zavedamo, da je tako psihološko kot mišljenjsko prisotna v vsakem resničnem ustvarjalnem delu (nobeno delo se ne opravlja izključno iz koristnosti, lahko iz koristoljubja), vsako delo vsebuje določen zanos, iz katerega prihajajo potem rezultati. Brez tega ustvarjalno romantičnega deleža ni nobenega resničnega izsledka, pa čeprav v »suhi« znanosti ali računalniški vodenosti. Ta element »zagnanosti« je prisoten povsod, razen v rutinerskem delu, to delo pa ni ustvarjalno.

Tako nekako bi označila izhodišče vsega svojega pisanja, tako tistega za odrasle, ki se je začelo z *Mesečnim konjem* in zaenkrat končalo s *Konstelacijami*, na isti ravni pa ostaja tudi moje pisanje za otroke, ki je v tem zapisu bolj zanimivo kakor pisanje za odrasle.

Besedilo v slikanici *Jure Kvak kvak* ni imelo tendenc postati otroški bestseller. Nastalo je enostavno na osnovi klasične pravljичne fabule o Žabjem princu in iz fantazijskega sveta, ki v svoji osnovi izhaja iz realitet otroka, ki živi v urbanem svetu. Sam začetek pravljice je sprožilo v meni več opazovanj in stikov z otroki te starosti. V podtekstu se je nenehno pojavljal moj lastni odnos do teh otrok, ki je verjetno dobrohoten in nepedagoški. Otrok mi s svojo neverjetno iskreno odprtostjo do sveta, ki ga prvič doživlja, vedno vzbuja radovednost in neko tiho komunikacijo

z njim doživljam kot prijeten sporazum z nekaterimi svojimi lastnimi opažanji sveta. V odraslem »svetu« je nakopičeno toliko »navlake« in nepotrebnega govorjenja, da se je včasih težko sporazumevati. Pri otroku je to sporazumevanje preprosto, kot pravi Antoine de Saint Exupery v *Malem princu*, pri zgodbi o geografu, ko govorita o vulkanih in minljivosti:

»Kaj je to 'minljiv'?« »Naj vulkani bruhajo ali ne – nam je vseeno,« je rekel geograf. »Nas zanima vulkan – gora. Ta pa se ne spremeni.« »Toda kaj je to, 'minljiv'?«, je ponovil Mali princ, **ki svoj živi dan ni pozabil na vprašanje, ki ga je bil zastavil.** (Podčrtala S. V.)

Otroci so resni sogovorci, odrasli pa največkrat pozabljamo vprašanja, ki smo jih zastavili. Otroci jasno postavljajo svoje zakaje in zatoje.

Sama slikanica je svojo čarobno moč dobila šele z ilustracijami Kostja Gatnika, ki jo je zasnoval v principu stripa in jo s tem približal sodobnemu otroku, ki doživlja in sprejema več kot polovico informacij vizualno. Pravljica je s tem dobila svoje pravo sporočilo in postala v slikaniški zvrsti kvalitetna slikanica, uporabna tako za samotno branje malega šolarja kot za skupinsko branje predšolskim otrokom.

V poeziji so moje relacije podobne. Pri nastajanju knjige *Mama pravi, da v očeki glavi* je zapisovanje pesmi imelo nekako isti vzgib, ki je seveda ob samem pisanju nezaveden in se ga zavem šele, ko svojo pesem preberem, oziroma ko jo berem kritično, kot zbirko pesmi, ki naj bi jo napisal nekdo drug. Tovrstna poezija ne sodi k pesnikovanju, ki naj bi otroka sililo k temu, da bi si upesnjeno zapomnjeval in ritmično ponavljal. To so pesmi, ki otrokom širijo opazovalno in doživljajsko optiko v smeri nenavadnih zornih kotov.

Moj namen ni množiti verze na rimo »la« in »lo«, ampak otroku in tistemu, ki mu bere, predstaviti neko stanje, ki je nenavadno in je nenavadno povedano. Upesni se mi iluzija irealne realnosti, s tem ostaja prostor asociacije zelo neomejen, ostaja ponekod igriv, ponekod bolj seriozen.

Kot v moji drugi pesniški zbirki za otroke *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*. V tej zbirki so predvsem zbrane »tabu« teme za otroke in so se mi zapisali razni mali protesti. Pesmi so nastajale nekako »same od sebe«, pri pisanju me je vodila zgolj intuicija. Če danes razmišljam o tem, se zavedam nekih realnih zasnov, vendar v največji meri ostajajo te pesmi na isti osnovi kot pesmi iz prve zbirke. V svojem mišljenju nimam izdelanega mišljenja o pesnjenju, ne ustvarjam iz vnaprejšnjih poetik, ki bi si jih zastavila, pišem iz notranje potrebe po komunikaciji te vrste in to je vse. Kaj se z mojo pesmijo dogaja kasneje, mi je vseeno, lahko jo uglasbljajo, lahko jo pripravljajo v recitalih, vedno znova me presenetijo s svojo domiselnostjo, ko to gledam in poslušam, kadar se na kaki šoli znajdem v takem položaju. Čudi me le to, da so nekje na Avstrijskem, v neki knjižnici knjigo *To niso pesmi za otroke ...* dali na listo prepovedanih knjig. Tolikšnega licemerstva si nisem mogla predstavljati v času, ko se izteka dvajseto stoletje in ko je obvarovanje otrok pred zlim tako majhno, saj lahko gledajo na televiziji in v revijah nekontrolirano in nekomentirano ogromno nasilja. Dvomim, da moje pesmi kvarijo otroka in ga spodbujajo k napačnemu dojetanju ljubezni in spolnosti. Nerealno bi pa bilo imeti otroke za brezspolna bitja, saj so že v materah spolno opredeljeni in po rojstvu nagonsko (tudi spolno) usmerjena bitja.

Otrok in knjiga 27/28 (1989)



Na naslovnici je ilustracija, ki jo je Matjaž Schmidt ustvaril za posebno izdajo revije *Otrok in knjiga*, v kateri so bili objavljeni prispevki s simpozija o Perspektivah v mladinski književnosti (1999)



OTROK
IN
KNJIGA
44

Na naslovnici je ilustracija Marjana Matička na temo simpozija
Tragično in komično v mladinski književnosti (september 1997)

Andrej Brvar

O MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Kljub vsesplošno razširjenemu prepričanju, da je naša književnost za otroke in mladino šele danes dosegla svoj resnično kakovostni razcvet in s tem tisto mesto v naši književnosti, ki naj bi ji po pravici šlo, sem sam precej drugačnega mnenja.

Večina tovrstne literarne produkcije skriva namreč pod nekoliko sodobneje ukrojenim plaščem še zmeraj tisto temeljno hibo, ki jo tako radi očitamo starejši literaturi za otroke in mladino. Ta hiba je podcenjevanje – podcenjevanje mladega bralca kot človeka in kot literarnega konzumenta. To podcenjevanje pa se potem konkretno manifestira v poplavi vsakršnega pedagogiziranja, predvsem pa v mestoma že kar groteskni pootročnosti pesnikov in pisateljev.

O pedagogiziranju seveda ni vredno zgubljeni besed.

V zvezi s pootročnostjo oziroma v zvezi s podoživljanjem otroškega sveta pa bi rad povedal tole. Osebnostno sem prepričan, da je odraslemu človeku (tudi pesniku in pisatelju) neposreden stik z otroškim svetom, se pravi z otroškim čutenjem in čustvovanjem za zmeraj blokiran. Če se izrazim s podobo: odrasel človek je nekakšen dosmrtni izgnanec iz »raja otroštva«. Kljub temu pa je otroški svet v odraslem človeku še kar naprej prisoten. A na poseben način – na način spomina na otroštvo in to seveda ne na neko imaginarno, ampak na čisto konkretno, čisto specifično otroštvo. Če pa je temu tako, potem je seveda vsa tista literatura za otroke in mladino, ki ne nastaja iz tega čisto konkretnega, čisto specifičnega spomina, globoko neavtentična, lažna, pootročena, kar mladi bralci tudi sami zelo hitro začutijo in jo kot takšno tudi odklonijo – če seveda ni ravno predpisana za obvezno šolsko branje ah za različne bralne značke. Resnično pristna in etično poštena literatura za otroke in mladino je torej po moje tista, ki nastaja iz pesnikovega ali pisateljevega čisto konkretnega, čisto specifičnega spomina na otroštvo. Pri tem seveda nimam v mislih le čisto konkretnega, čisto specifičnega motiva, ampak tudi čisto konkreten, čisto specifičen jezik (dostikrat se niti ne zavedamo, da se otroštva spominjamo tudi z »otroškim« besednjakom). Takšna literatura pa je hkrati literatura, ki je zanimiva in dragocena tudi za odraslega bralca: Vorančeve *Solzice* so očarljivo branje tako za mladega človeka kot za odraslega; najboljše Župančičeve otroške pesmi, tiste, ki jih je, še sam napol otrok, objavljala v *Vrtcu* in *Angelčku* in jih je pozneje samo nekoliko oblikovno dodelala, so polnokrvna poezija tako za otroke kot za odrasle itd. Ker se torej dobršen del naše današnje književnosti za otroke in mladino po moje ne poraja na omenjeni način in se zato do mladega bralca vede podcenjujoče, ne morem o njej trditi, da je dosegla svoj resnično kakovostni razsvet in s tem tisto mesto v naši književnosti, ki naj bi ji po pravici šlo.

Otrok in knjiga 23/24 (1986)

Kristina Brenkova

POGLED NA SVOJE DELO

Pisala bi drugačne zgodbe in pisala bi drugače, če bi bila doma v mestu.¹ Zdi se, da me je neizbrisno zaznamoval moj rojstni kraj, notranjska vasica med hribi. In za tistimi hribi slutiš drug svet, mogočen in bogat in brezmejno velik.

V tretjem razredu osnovne šole so nas, vaške otroke popeljali na majski izlet v Ljubljano, tam pa v gledališče. Gledali smo pravljичno Goliovo igrico in na odru so se dogajali čudeži. Bila sem presunjena, očarana in od takrat naprej, če sem le zatisnila oči, se je razmaknila zavesa in videla sem bleščeče razsvetljen oder z igralci, ki v pisanih oblekah hite sem in tja in govore čisto drugače, kot smo govorili doma, a vendarle vse razumem. Na oder je prišel čarovnik s prišpičeno visoko kapo na glavi, udaril je po mizi s čarovno palico in miza se je razprla. Iz nje je vzcvetel pisan šopek rdečih, plavih in zlatih rož, prepletenih s srebrnimi, drhtečimi travami.

Potem sem doma pisala kratke igre, da smo jih šolarji igrali pod stopnicami v stari šoli.

Sledila so leta študija, ko smo za šolski list pisali igrice, zgodbe, pesmi. Vse početje je bilo kot eno samo iskanje. Šolske knjižnice so bile skromne, v domači knjižnici so bili vezani letniki *Dom in sveta* in *Ljubljanskega zvona*, katehet mi je prinašal nemške knjige o svetnikih Avguštinu in Frančišku.

Sledil je študij na univerzi in disertacija in študentovsko življenje v takrat razgibani gledališki Pragi ob gledališču E. S. Buriana in posebej ob Mili Mellanovi (od oktobra 1938 do marca 1939), ki je ustanovila in vodila Gledališče za mladino. Tako gledališče bi morali imeti tudi pri nas, sem vedela. Gledališče za mlade, v katerem igrajo poklicni igralci, zaverovani v svoje delo, ki ustvarjajo predstave, stkane iz pripovedi, plesa, petja ... (Spomladi 1939 sem bila nato nekaj tednov v Parizu in si ogledala avantgardna gledališča; mladinskih gledališč niso imeli, samo lutkovno gledališče.) A po vojni je pri nas veljalo Pionirsko gledališče, v katerem igrajo otroci otrokom.

Tako sem najprej pisala igre, ki naj bi jih odrasli igrali otrokom, a igrali naj bi jih tudi otroci sami po šolskih in pionirskih odrih. Takrat še pomislila nisem, iz kakšnih koreninic raste moje delo. Vedela sem le, da zgodba sama narekuje potek

¹ Biografski podatki in bibliografija mladinskih del (do leta 1981) Kristine Brenkove so v *Gradivu za leksikon sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev. Otrok in knjiga*, 1981, št. 12, str. 67–69.

odrskega dogajanja in da se mora srečno končati. Vsi otroci hočemo premagati težave in biti srečni.

Pravljice. Spet je tu skrit spomin iz otroštva. Ko sem bila prvič v Ljubljani, še preden sem hodila v šolo, sem videla v knjigarniški izložbi knjigo s temnozelenimi platnicami in na njih zarisano belo kačo s kronico in ob nji belo kraljično. Na platnicah je pisalo: *PRAVLJICE*. (Bile so *Pravljice* Frana Milčinskega.) Kako sem si želela, da bi imela to knjigo. Želela sem si pravljic, mnogo pravljic in ne le ene za vsak večer. Mogoče sem si iz take želje napisala prvo pravljico o deklici z vresja. Natisnjena je bila v *Vrtcu*,² Desetletja kasneje pa sem pisala še pravljice o deklici Delfini in lisici Zvitorepki³ in o srebrni rački, ki postane zlata, in še o prigodah nenavadne kože Kunigunde.⁴ Pravljice naj osrečujejo, sreče ni nikoli konec, ker jo vsak bralec nanovo oživi.

Prišel je čas, ko sta odraščala otroka in pisati sem morala njune drobne zgoode in nezgoode, ker so bile življenja polne in prežete poetičnosti in skrivnosti vsakdanjika. Zbrane so v treh knjižicah – *Golobje, sidro in vodnjak, Dnevna poročila* in *Osmo dežela*. V njih se mi je odkrival nov svet, fantovski svet. (Za prvo knjižico mi je mariborska profesorica Danica Ževart napisala v *Naši sodobnosti* dobro kritično besedo,⁵ ki me je potrdila v takratnem delu. Tako sta mi pomagala še Cene Vipotnik in kasneje Desanka Maksimovič.)

Potem sta zrasli še dve knjižici spominjanj: *Prva domovina* in *Ko si bil majhen*. V *Prvi domovini* oživljam otroštvo na vasi. V drugi pripovedujem otroku, kako je bilo v vojnem času, ko se je rodil, in kako je živel v povojnih časih brez belega kruha, brez pomaranč in brez čokolade.

Kruh upanja,⁶ spominjanja na vojna in povojna srečanja s pisateljem Prežihom, je bil uvrščen v seznam knjig za branje šolarjem v višjih razredih.

Pisala sem tudi zgodbe o življenju deklet in fantov v partizanskih časih. Tako so se rodile zgodbe o sovražnikovem psu, o partizanki Katarini,⁷ o partizanski bolničarki⁸ in še vrsta črtic z motivi iz vojnih let. Med njimi je tudi *Dolga pot*, zgodba o deklici, ki reši svojega brata, ranjenega partizana. To so partizanske zgodbe, v katerih je le malo ali pa nič streljanja, ni krutosti, ni izdajstva, prežete so le z upanjem na srečen konec vojne.

² Kristina Vrhovec: *Deklica z vresja*. *Vrtec* 1932/33, št. 9, str. 138–139.

³ Nova (tretja), dopolnjena izdaja: Kristina Brenkova: *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*. *Prvi del: Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*. *Drugi del: Kam je šla lisica?* Spremna beseda Berta Golob. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. (Moja knjižnica. Deseti letnik, knjiga 1.)

⁴ Kristina Brenkova: *Prigode kože Kunigunde*. Naslikala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga, 1984.

⁵ Danica Ževart: *Med mladinskimi knjigami*. *Naša sodobnost* 1962, str. 277. Cene Vipotnik: Spremna beseda (brez naslova in brez podpisa) na ščitnem ovitku knjige Kristine Brenkove: *Golobje, sidro in vodnjak*. Ljubljana, Mladinska knjiga 1960. Desanka Maksimovič je v Novem Sadu na Zmajevih dečjih igrah govorila o knjigi *Dnevna poročila* (izšla 1965).

⁶ Kristina Brenkova: *Kruh upanja*. Ljubljana, Partizanska knjiga, 1973. – Druga izdaja: *Kruh upanja*. *Spomini na Prežiha*. Spremna beseda Drago Druškovič. Ljubljana, Založba Borec 1982.

⁷ Kristina Brenkova: *Partizanka Katarina*. Narisala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981.

⁸ Kristina Brenkova: *Partizanska bolničarka*. Narisala Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Partizanska knjiga 1983.

Tudi moje uredniško delo je raslo iz podobnih ali istih prepričanj in prizadevanj kot pisateljsko. Kaj, če me je zaznamovalo disertacijsko delo o Franu Milčinskem-vzgojniku.⁹ Izoblikovalo mi je harmonično podobo človeka, ki vse ustvarja iz enega samega občutja in zavesti, pa čeprav je na videz delo raznorodno. Milčinski je bil sodnik mladostnikom, ki so skrenili s poti, pisal je povesti in igrice za otroke in humoreske za odrasle. Verjetno se je vse to rojevalo iz enega samega osnovnega stremljenja, da bi ljudem pomagal živeti. Tako sem tudi svoje uredniško delo usmerjala iz težnje, da bi otroci gledali lepe, dobre slikanice, in zrasla je slovenska slikanica, ki tudi danes priča o nas prek meja otrokom sosednih narodov in kultur.

Rodila se je knjižnica Zlata ptica, ki šteje danes čez sto knjig izbranih ljudskih pravljic s celega sveta. Knjižnica je družila v skupnem delu najboljše slovenske prevajalce, pisce spremnih študij in ilustratorke in ilustratorje. Vzporedno z uredniškim delom se mi je odpiral neskončno bogat svet in obzorje človekovega praspomina, ki ga hranijo ljudske pripovedi.

In tako sta zrasli knjižici *Mamka Bršljanka*,¹⁰ s svetovnimi pravljicami, in *Babica pripoveduje*,¹¹ z domačimi pravljicami, posebej izbranimi za otroke, zraven pa še knjižici iz zakladnice slovenskih¹² in svetovnih otroških pesmic.¹³

Tako se s pisateljskim delom nenehno vračam k sebi, v svet pravljic in pripovedi, v svet, kjer se uresničuje dobro in kjer se vse srečno konča.

Avgust 1986.

Otrok in knjiga 23/24 (1986)

⁹ Kristina Vrhovec: *Fran Milčinski-vzgojnik*. Ljubljana, Ženska založba belo-modre knjižnice 1939.

¹⁰ *Mamka Bršljanka. Pravlјice s celega sveta*. Izbrala in prevedla Kristina Brenkova. II. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976; 1980².

¹¹ *Babica pripoveduje*. Izbrala in uredila Kristina Brenkova. II. Ančka Gošnik-Godec. Ljubljana, Mladinska knjiga 1967; 1979²; 1980³; 1982⁴; 1984⁵.

¹² *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice. Slovenske ljudske pesmice za otroke*. Izbrala in uredila Kristina Brenkova. Spremno besedo napisala Marija Jamar-Legat. Naslikala Marlenka Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1971; 1977²; 1980³; 1984⁴.

¹³ *Čez vodico, čez rečico. Otroške ljudske pesmice z raznih koncev sveta*. Zbrala in prepesnila Kristina Brenkova. II. Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1985.

Pavle Zidar

APOTEKARIJA

Po navadi literarna zgodovina odbrenka nekaj naslovov del skozi to ali ono optiko (metodo), nato pa temu vlaku priključi značilni stavek: pisal pa je tudi za mladino oziroma otroke. In naštejejo še naslove, kot nekakšne obeske iz tolčenega bakra.

Ker ne priznavam naključja, ampak je to del pojava, ki mu lahko nadenemo mistični ali realni nadih, sem, prav te dni, izprosil od prijatelja izvod svojega knjižnega prvenca *Tončkove sanje*,⁴ pesniško pripoved, ki sem jo pisal v Stari vasi pod Gorjanci. Letnica prvenca je 1955. Mineva torej trideset let. Z nekim razbrzdanim pričakovanjem sem šel skozi pesnitev in odkril v njej toliko svežine, pristne sile mladosti, v kateri je svetloba tedanjega časa, dejstev, čustvenih vzgibov, detajlov, povzdignjenih v ekstazo, izvirnost v umetniški oziroma estetski misli, in prav nobene izsušenosti v jeziku; vse tako sveže, mlado, mlado ...!

Tudi izrazna oblika je svojstvena. Bil sem več kot samo presenečen nad tem presenetljivim odkritjem. Čisto po naključju sem segel še po *Pesmih* Borisa Pasternaka, točneje po kronološkem pregledu njegovega življenja in dela, in presenečen ugotovil, da je pesnik v svoji zelo alkemistično zašifrirani liriki kdaj pa kdaj stopil korak v stran, če je to dobro povedano, in napisal vrsto otroških pesmi (*Vrtiljak*, *Knjižica za otroke* itd.), ki niti malo po svoji estetski veljavi, slogu, izjemnem jeziku ne odstopajo od lirike, znane kot binom (lirika–zgodovina). Nasprotno, ta korak v stran je enakovreden delež v njegovem opusu. In še nečesa sem se spomnil, ko sem prelistaval svojo pesniško pripovedko: srečanja z Lili Novy; prav tedaj sva se srečala in seznanila na Tromostovju, vprašal sem jo, če je morda te pesmice prebrala (moje namreč), zatrdila mi je, da jih je, itd.

Kar bi rad povedal, ni to, da je pisanje za otroke oziroma mladino nekakšna apotekarija literarne zgodovine, marveč naraven člen v opusu in ga je potrebno z vso resnobo obravnavati ne kot del, marveč kot celoto. Saj je tako nekaj posebnega po dikciji, slovnici, sintaksi, notranjem sistemu oziroma arhitekturi, da je reči, na primer, pisal pa je tudi za mladino, resno dvomljiv pojem, ki izključuje tudi prvega, da je pisal tudi za odrasle. V tem je skrita teoretična nemoč, ovrednotiti, po moje, najboljšo literaturo – to je mladinsko. Ko sem prebral svojo pesniško pripovedko in sem segel še po tem in onem iz svojega opusa, sem spoznal, da je eno in drugo med

⁴ Zdravko Slamnik: *Tončkove sanje. Pesniška pripovedka*. Notranja oprema akad. slikar Bogdan Borčič. Novo mesto, Okrajni odbor ljudske prosvete Novo mesto, 1955. (Knjižnica Janeza Trdine 3.)

sabo trdno prepleteno v obliko členastih estetskih elips, ki ne pomenijo manjvrednosti, pač pa obogatitev tiste literature, o kateri toliko vemo ... A če ne vemo nič o mladinski književnosti, ne vemo tudi nič o leposlovju za odrasle. To podcenjevanje v obliki apotekarije je prineslo resne motnje, če ne celo kaj več. Dvom nad vsem.

Zapisano 9. decembra 1985

Otrok in knjiga 22 (1985)

Anton Ingolič

MOJE PISANJE ZA OTROKE

Prva zgodba, ki sem jo napisal iz otroškega življenja, ni bila napisana za otroke, pravzaprav tudi za odrasle ne, pač pa zgolj za mene. Napisal sem jo, ko sem pozimi leta 1931 v odmaknjeni slovenskogoriški vasici, kjer je moja žena službovala kot učiteljica, čakal na službo. To je bridek spomin iz mojih otroških let: med vojno – prvo seveda – je mama nas otroke na božični večer poklicala v kuhinjo, kjer so nas pod skromno osvetljenim in z orehi pa v navaden papir zavitimi kockami sladkorja na redko ovešenim drevescem čakala še skromnejša darilca. Toda namesto da bi se bili mami zahvalili zanje, smo takoj, ko je zapustila kuhinjo, planili k drevescu in ga oropali vsega, kar je viselo na njem. In potem smo jokali vsi, najbolj pa je jokala mama. S to črtico, ki je bila nekaj let pozneje objavljena pod naslovom *Otroci*, se je po srednješolskih poizkusih začelo moje pravo pisateljevanje.

V naslednjih letih sem med teksti za odrasle napisal samo dve ali tri zgodbe iz otroškega življenja in za otroke, šele z letom 1936 sem se začel posvečati tudi pisanju za otroke. K temu so me bolj kot delo z nižješolci na gimnaziji pripeljale dogodivščine, ki jih je moja žena prinašala iz svoje šole, in nepogasljiva žeja moje hčerke po napetih in zanimivih zgodbah. Lotil sem se celo daljše povesti, v kateri sem skušal – v nasprotju tako s pravljničnimi kot suhoparno poučnimi spisi tistega časa – opisati življenje vaških otrok, kakršno sem videl in poznal jaz in kakršno je še bolje poznala moja žena. Ta povest je pod naslovom *Trije dečki – trije junaki* izhajala v *Zvončku*, tedanjem najbolj razširjenem otroškem listu, skozi ves letnik 1936/37. Nekako v tem času je hčerka pogrešila enega svojih najljubših in najlepših zajčkov. Zaman smo preiskali sadovnjak, kjer se je dotlej prosto sprehajal; ni ga bilo, hčerka pa je še kar dalje čakala, da se vrne. In res se je na naše in še posebej na njeno veselje le vrnil. Seveda je hčerka hotela vedeti, kod je blodil dolga dva tedna, kaj jedel, kje spal, kako je sploh živel. O njegovem potepanju sem najprej povedal, potem pa napisal daljšo pravljico, ki je pod naslovom *Kratkorepec in njegovo potovanje po svetu* z ilustracijami Nika Pimata izšla v *Mladem jutru*, tedenski prilogi dnevnika *Jutro*.

Sledilo je nekaj črtic z motivi iz življenja vaških otrok, slednjič pa sem v daljši povesti opisal težko življenje otrok brez staršev ali s starši, haloškimi viničarji in kočarji, ki so svoje otroke zaradi revščine dajali bogatim dolinskim kmetom za pastirje in hlapčiče. To povest z naslovom *Sirote* je v letniku 1938/39 objavil *Naš rod*, tedaj naš najnaprednejši list za otroke, ilustriral pa jo je France Mihelič, moj šolski tovariš na ptujski gimnaziji.

Bolj kot kdaj prej sem ob *Sirota* spoznal, kako radi imajo otroci branje. Šolarjem na Hajdini pri Ptujju, kjer je tedaj učiteljvala moja žena, ni bilo dovolj, da so po vsaki številki *Našega roda* svojo učiteljico spraševali, kako se bo povest nadaljevala, nekega dne so jo po pouku celo pospremili k nam domov in me naprosili, naj jim povem, kaj se bo zgodilo s Tinčkom, Slavkom, Štefom in Treziko, junaki te moje povesti, ki je bila pozneje kot dramatisacija v režiji Frana Žižka uprizorjena v ptujškem gledališču.

Med vojno, ki sem jo s svojo družino preživel v izgnanstvu v Srbiji, je nastala *Udarna brigada*, spet najprej kot pripoved mojemu še ne triletnemu sinčku, ki mu Nemci tiste usodne noči, ko so prišli po nas, niso dovolili vzeti s seboj igračk, potem pa sem jo napisal. V knjigi je izšla takoj po osvoboditvi z ilustracijami Franceta Miheliča, pred nekaj leti pa sem po njej napisal scenarij za televizijsko igro. Tako so mladi bralci lahko videli, kako so se igračke pod poveljstvom pogumnega generala keglja Bliska sredi vojne odpravile iz našega ptujškega stanovanja v daljno Srbijo k svojemu Borčku.

Prva povojna leta ni bilo ne razpoloženja ne časa za pisanje za otroke; šele osem let po osvoboditvi sem se lahko kot pisatelj vrnil k otrokom. Drugo za drugo sem napisal *Tvegano pot* in *Dečka z dvema imenoma*. V teh dveh povestih sem skušal prikazati, kaj so hudega morali med vojno pretrpeti premnogi naši otroci. Odtlej sem znova in znova poleg tekstov za odrasle napisal tudi kaj za otroke, saj je pisanje zanje postalo neločljivo od ostalega mojega pisateljevanja. Veseli povesti iz dijaškega življenja (*Tajno društvo PGC*) je sledila povest iz življenja naših ameriških izseljencev (*Deklica iz Chicaga*), njej napeta, že kar pustolovska počitniška zgodba s Kornatov (*Potopljena galeja*), sledila ji je potopisna povest, ki se v glavnem dogaja v Sibiriji (*Diamanti, ribe in samovar*), in slednjič sem se s povestjo *Zaupno*, ki ima podnaslov Marjetkin vojni dnevnik v šolskih zvezkih, spet vrnil v hude in obenem tudi veličastne vojne čase in opisal življenje naših otrok pa mladincev v izgnanstvu v Srbiji.

V tem času sem postal dedek in moja vnukinja Maša nam je vsak čas pripravila kakšno presenečenje, ki mi je kar samo potisnilo pero v roko. Ker je tudi vnuček, ki sem ga dobil nekaj let pozneje, silil v literaturo, sem popisal tudi nekaj njegovih zgodbic, ki so – kakor tudi Mašine – izhajale najprej v *Cicibanu*, potem pa so izšle tudi v knjigi, prva pod naslovom *Ptiček brez kljunčka*, druga z naslovom *Rokove zgodbe*. Zadnja leta so mi v pero silili tudi spomini na moja otroška in deška leta. Nisem imel prej miru, dokler jih nisem spravil na papir; to so *Zgodbe mojega jutra*.

Motive za večino vsega, kar sem napisal za otroke, sem – prav tako kot za drugo svoje pisanje – jemal iz resničnega življenja, ki sem jih seveda preoblikoval po svoje in skušal obogatiti pa popestriti s svojo domišljijo. Celo tako nevsakdanja povest, kakor je *Tajno društvo PGC*, je v osnovi vzeta iz življenja:

Zgodilo se je takole:

V šolskem letu 1957/58 sem poučeval na klasični gimnaziji v Ljubljani. V tistih hudo napetih časih, ko smo se s šolskim pomočnikom tudi profesorji z ravnateljem na čelu trudili, da bi odkrili, kdo iz uradne in drugih razglasnih desk puli risalne žebličke, da so obvestila popadala na tla in se povečini izgubila, me je nekega dne poklical ravnatelj v svojo pisarno in mi zmagoslavno naznanil, da je slednjič le odkril, kdo je počenjal to pobalinstvo. To niso bili višješolci, kakor smo menili, še manj protidržavna tajna organizacija, kakor je sumil ta in oni profesor, pač pa sta žebličke pulila dva prvošolčka iz gole zbirateljske vneme. In ravnatelj mi je

svetoval, naj o njunem podvigu, ki se je pa za njiju srečno končal, saj sta dobila samo razrednikov opomin, napišem humoresko. Kakor je bila zgodba s puljenjem in zbiranjem populjenih risalnih žebličkov sicer nenavadna, da ne rečem, edinstvena, vendar ni pritegnila moje pozornosti. Prav tisti čas sem namreč pisal zadnja poglavja svojega romana iz življenja naših izseljencev – rudarjev na Francoskem.

Toda čez nekaj dni, ko na gimnaziji nihče več ni govoril o zbirateljski strasti obeh prvošolčkov, sta se ta dva desetletna puleža in zbiratelja vsilila v moje misli. O njiju in njunem tveganem opravilu sem začel razmišljati ne samo v šoli, pač pa tudi doma. Celo med pisanjem. Prvošolčka, ki ju niti poznal nisem, saj nisem poučeval v njunem razredu, sta se kdove od kod prikradla v mojo sobo, sedla na kavč ob mizici, za katero sem tipkal, in se izzivalno pogovarjala o svojih »akcijah«, kakor sta imenovala puljenje risalnih žebličkov. In ko sem se po nekajurnem delu odpravil na sprehod, sta odšla z menoj in rudarja Marka, glavnega junaka mojega romana, ki me je dotlej mesece in mesece spremljal na vseh mojih poteh, kratko malo odrinila in se junačila s svojimi tveganimi zgodami in nezgodami. Spoznaval sem, da se ju ne bom odkrižal, dokler ju ne prenesem v krajšo, če že ne v daljšo povest.

In res, komaj dva tedna potem, ko sem natipkal zadnjo stran svojega dotlej najobsežnejšega romana *Kje ste, Lamutovi?*, sem spet sedel za pisalni stroj in začel klepati povest o tajnem dijaškem društvu, katerega glavni cilj je sprva bilo zbiranje izpuljenih risalnih žebličkov. Pisal sem sproščeno, kot že dolgo ne. Med pisanjem sem se od časa do časa moral celo zasmejati svojim navihanim in domiselnim junakom, kar se mi še ni dogodilo. In v osmih dneh je bila napisana ne humoreska, pač pa pravcata humoristična povest! Seveda je potem preteklo še nekaj tednov, da sem popravil to in ono in jo pretipkal pa znova s peresnikom v roki prebral, vendar nobene svoje povesti ne prej ne pozneje nisem napisal v tako kratkem času in s tolikšno lahkoto.

Tako je torej nastalo *Tajno društvo PGC*, ki se je na moje veselje močno priljubilo našim, in ne samo našim, slovenskim otrokom. Na osnovi resnične zgodbe sem ustvaril svojo zgodbo, vnesel vanjo potegavščine otrok, ki sem jih dobro poznal, obilno pa črpal iz svoje fantazije. Tistih dveh prvošolčkov sploh vprašal nisem, kako sta prišla na tako svojsko idejo in kaj vse se jima je primerilo med njunimi »akcijami«, vendar moram priznati, da brez njunega podviga te povesti ne bi bil napisal nikoli. Življenje, posebno življenje otrok, je neprimerno bolj domiselno in bogatejše, kakor je pisateljeva domišljija.

Podoben postopek pri pisanju bi lahko navedel za vse druge svoje krajše in daljše spise za otroke (kot seveda tudi za odrasle), le zgodbe o vnučki in vnuku so prenesene iz življenja naravnost na papir. Poudariti pa moram, da je pisanje za otroke zame prav tako resno in odgovorno pisateljsko delo kot pisanje za odrasle, še celo odgovornejše in morda tudi težje, saj še bolj pazim, da sem v izražanju preprost in otrokom razumljiv.

Otrok in knjiga 20 (1984)

Dane Zajc

SVETLOBA OTROŠTVA

Imel sem drugačno otroštvo kot večina mojih vrstnikov, ki se ukvarja s pisanjem. Prihajam iz posebnih razmer, iz posebnega načina življenja. Res je sicer, da se življenjske razmere v zadnjih desetletjih tako hitro spreminjajo, da vsaki novi generaciji, ki pride, način življenja, ki ga je imela prejšnja generacija, pomeni čisto eksotiko, res pa je tudi, da sem odraščal v posebnih krajih, na posebnem parobku Slovenije, v posebni družini in da je bilo normalno nadaljevanje mojega otroštva prekinjeno zaradi vojske.

Danes ni pomembno, če barvam to otroštvo s temnimi ali s svetlimi barvami, saj je naše otroštvo past, katere si nismo sami nastavili. V vsakem, še tako zavrženem otroštvu, so svetli trenutki, ki so zunaj dogodkov, ki ogrožajo življenje, in so čista hrana rasti. So nekaj, kar prinesemo v telesu, ukaz naših prednikov, naj jih nadaljujemo, in ta ukaz je svetel, ker je čista vitalnost.

Ko danes delam povezave s časom otroštva, jih delam zunaj materialnega: največje pribežališče za spomine, pribežališče, ki hrani vonje in zvoke, je zgorelo, ko se je končala doba, o kateri govorim. Spremenil se je kraj, spremenili so se ljudje. In tako moram misliti o svojem otroštvu na čisto predstavn način sanj in zasanjanosti, kjer ni nobene verifikacije. Ampak brez tega sanjskega bi bilo moje prebivanje še bolj brez korenin, kot je. Te načete korenine so moj temeljni odnos do sveta: vse je obseženo in začeto v letih, ko sem telesno rasel. V tistih letih smo v neposredni zvezi s svojimi predniki: njihovi geni nam prišepetavajo, nas vodijo, si nas lastijo in nas zavajajo. Hočejo nas vsak zase, hočejo se nadaljevati v nas.

Od njihovih zapeljivih glasov, ki jim prisluškuje naša neuka kri, smo velikokrat zmedeni, delamo reči, ki niso naše. Ko se potem začnemo upirati nekaterim glasovom, postanemo tisto, kar smo: nekakšna zmes, nekakšna nova, ki je naša osebnost.

Je še čas. Čas mineva za tiste, ki ga ne čutijo, počasi. Najbrž je to povezano z začudenjem. Manj ko se čudim svetu, rečem in ljudem okoli sebe, hitreje mineva čas. Nikoli več ne bom bral nobene knjige tako, kot sem jo bral, ko sem bil otrok. Bral sem jo na ta način, da sem s knjigo živel v pokrajini, času in gibanju. Da sem resnično trpel z njenimi junaki, da se še zmeraj spomnim grenkobe, ki se je preselila vame iz grenkobe knjige.

In letni časi. Kakšne neskončnosti so bila poletja, jeseni, zime, kako se je pomlad zbudila z mnogimi znaki in kako dolgo je trajala. Kadar hočem najti ravnovesje v sebi, se skušam povrniti v mirne, dolge prostore časa iz otroštva. Kadar hočem pisati, pišem ob tiktakanju časa iz svojega prvega zavedanja sveta. Samo otrok

doživlja svet na način, ki je podoben doživljanju sveta tistega, ki piše pesmi. In kadar obstanemo, kadar nas napolnita mir in soglasje s tistim, kar nas obdaja, je to samo spomin na edinstveni čas, ki smo ga doživljali v prvih dneh, je samo tenek most med nami in tistim nevednim, ampak strašno občutljivim bitjem, ki smo bili nekoč mi sami.

Sebe otroka gledam kot vsega spoštovanja vredno bitje, veliko bolj spoštovanja vredno, kot je tole bitje, ki živi moje odraslo življenje. Zato to bitje, zagledano v svet odraslih, ne prinaša nobenega ključa za pisanje poezije za otroke. Spominjanje na otroštvo je samo predstavna pot, na kateri srečam sebe, otroka. A kaj pa bi rekel sebi otroku, če bi se zares srečal? Bi se pogovarjal s sabo v pesmih? Ne verjamem. Z nobenim otrokom se ne pogovarjam tako. Če bi pred tistim iluzornim otrokom, ki se je prelevil v odraslo obliko na ta način, da živi v drugačnem času še zmeraj isto in enako otroško življenje, meni nedostopno, če bi torej pred njim začel prekopicovati svoje pesniške kozolce, bi se najbrž za zmeraj odvrnil od mene. Saj sem rekel, da je vsega spoštovanja vredno bitje in se mi prikaže samo od časa do časa in zmeraj drugače osvetljen, zmeraj drugače čuteč, ki zmeraj misli nekaj drugega, kot je mislil ob zadnjem srečanju. Ta srečanja se ne zgodijo po moji volji, ampak po zakonitostih spominjanja, po lastnih spremenjenih življenjskih legah. Torej nisem jaz tisti, ki jih narekujem, čeprav seveda vem, da sem edini dom, v katerem živi moje otroštvo. Pomembno pa je, da se spominjanja ne dogajajo v svetu poezije, ampak prej v svetu moralnih kategorij ali pa v svetu čistega čutenja zgubljenega časa.

Samo kadar moram na »bralnih značkah« funkcioniirati kot pesnik in odgovarjati na klišejska vprašanja, ker sem pač telesni predstavnik tistega, kar je šola določila, da je poezija, tako kot bi bil Križanič telesni predstavnik matematike, me od šole pokvarjeni otroci prisilijo, da govorim o svojem otroštvu, kot da bi bilo to kakšno otroštvo kakšnega pesnika. Ampak takrat sem lažni pesnik, ki čudno sprevrča tisto, kar je njemu samemu nejasno in začinja stavke: »To vprašanje ...« Otroci pa sprašujejo vprašanja, na katera jih odgovori ne zanimajo, in pričakujejo od mene, bogve od katerega mojega predhodnika razvajeni, da bom najmanj znal žvižgati na prste na nogah. Takrat govorim o svojem otroštvu, kot da bi bilo to zares kakšen živ izvir navdihov za otroške pesmi. Ampak seveda lažem. Seveda je pisanje za otroke eno in otroštvo drugo.

Pisanje za otroke je čisto estetsko dejanje, je ustvarjalno dejanje, je približevanju neodraslemu svetu, ki je poln osvobojenih premišljanj in čutenj, ki najde povezave, kjer povezav ni, in mu neumnost ne pomeni zaničevanja vrednega spotikljivega, zasmeha vrednega pojava, ampak je neumnost sprožilo za vdor novih neumnosti, ki z odraslim svetom nikakor niso zvezane. Pisanje pesmi za otroke je popotovanje v svet nemogočega, je ustvarjanje utopičnega in je tako tisto, kar imenujemo avantura.

Otrok, katerega se spominjam, pa gre z mano skozi življenje, ki seveda ni namenjeno samo poeziji, raje narobe. Začutim ga, da stoji za mano, kadar sem v kočljivih življenjskih legah, kadar mi manjka poguma, kadar je treba narediti korak, ki zahteva veliko moči, takrat je tako, kot da sva dva: odrasli, ki okleva, in otrok, ki zaupa vanj.

VSEBINA

Peter Svetina: <i>Devetnajst točk avtopoetike</i>	7
Aleš Šteger: <i>O Kurentu in povezanih rečeh</i>	10
Damijan Stepančič: <i>Nekaj razmišljanj ob ustvarjanju ilustracij za slikanico Anton!</i>	16
Izar Lunaček: <i>Kako razmišljati v slikah</i>	20
Gaja Kos: <i>Ogledobralci ali Zgodbe iz oddaljenega predmestja v slovenščini</i> ...	26
Andrej Ilc: <i>Biti urednik</i>	28
Marko Kravos: <i>Trikrat tri je devet, vsak si mora svojo pet. Avtopoetika za splošno rabo</i>	31
Dušan Dim: <i>Včasih se zgodi presenečenje</i>	35
Andreja Peklar: <i>Vzporednost svetov</i>	37
Aksinja Kermauner: <i>»Nočem neba brez vseh zvezd, nočem vrtov brez dreves ...«</i>	39
Andrej Rozman Roza: <i>Z jezikom pripet na steno besed</i>	43
Jelka Godec Schmidt: <i>Upam, da bom večni potepuh</i>	47
Mate Dolenc: <i>Knjiga, otrok in jaz (in še malo Slavka Pregla)</i>	50
Vinko Möderndorfer: <i>Ljudje se delimo na tiste, ki si izmišljajo vzporedne svetove, in na tiste, ki v njih verjamejo</i>	52
Slavko Pregl: <i>Paničen beg od zardevanja ali kako ohraniti dostojanstvo spoštovane profesorice</i>	58
Lila Prap: <i>Zakaji in zatoji Lilijane Praprotnik Zupančič</i>	64
Alenka Sottler: <i>O ilustriranju</i>	67
Janja Vidmar: <i>Vsega je kriva Mary ali ko kultura postane substitut za odrešitev</i>	70
Jože Snoj: <i>Otrok</i>	74

Tone Pavček: <i>Poskus zapisa o sebi in o pesmih za druge</i>	76
Dim Zupan: <i>Ves svet je igrišče</i>	83
Zorko Simčič: <i>Otroci in knjige</i>	86
Darja Kramberger: <i>Čas snovanja in odmikanja. Od pobud do nastanka zbornika Otrok in knjiga</i>	91
Boris A. Novak: <i>O igrah otrok</i>	102
France Forstnerič: <i>Prvo otroško pesem mi je naročila Marija</i>	104
Saša Vegri: <i>Refleksije ob pisanju</i>	111
Andrej Brvar: <i>O mladinski književnosti</i>	113
Kristina Brenkova: <i>Pogled na svoje delo</i>	114
Pavle Zidar: <i>Apotekarija</i>	117
Anton Ingolič: <i>Moje pisanje za otroke</i>	119
Dane Zajc: <i>Svetloba otroštva</i>	122

CONTENTS

Peter Svetina: <i>Nineteen points of autopoetics</i>	7
Aleš Šteger: <i>On kurent and related things</i>	10
Damijan Stepančič: <i>A few thoughts about the making of the illustrations for the picture book Anton!</i>	16
Izar Lunaček: <i>How to think in pictures</i>	20
Gaja Kos: <i>Ogledobralci or Stories from the remote suburb in Slovenian</i>	26
Andrej Ilc: <i>Being an editor</i>	28
Marko Kravos: <i>Three times three makes nine, everyone has his own rhyme. Autopoetics for the general use</i>	31
Dušan Dim: <i>Sometimes something surprising happens</i>	35
Andreja Peklar: <i>The parallelism of worlds</i>	37
Aksinja Kermauner: <i>"I do not want the sky without all the stars, I do not want gardens without trees ..."</i>	39
Andrej Rozman Roza: <i>Stuck to the wall of words with a tongue</i>	43
Jelka Godec Schmidt: <i>I hope to be a perpetual vagabond</i>	47
Mate Dolenc: <i>A book, child and me (and a bit of Slavko Pregl)</i>	50
Vinko Möderndorfer: <i>People either make up parallel worlds or believe in them</i>	52
Slavko Pregl: <i>A panic escape from blushing or how to preserve an honourable teacher dignity</i>	58
Lila Prap: <i>"Whys and becauses" by Lilijana Praprotnik Zupančič</i>	64
Alenka Sottler: <i>About illustrating</i>	67
Janja Vidmar: <i>It is all Mary's fault or when culture becomes a substitute for redemption</i>	70
Jože Snoj: <i>A child</i>	74

Tone Pavček: <i>An attempted note about himself and about the Poems for others</i>	76
Dim Zupan: <i>Ali the world is a playground</i>	83
Zorko Simčič: <i>Children and books</i>	86
Darja Kramberger: <i>Time of making and postponing. From initiatives to the founding of the Journal of Children's literature</i>	91
Boris A. Novak: <i>On children's plays</i>	102
France Forstnerič: <i>My first children's poem was ordered by Marija</i>	104
Saša Vegri: <i>Reflections on writing</i>	111
Andrej Brvar: <i>On children's literature</i>	113
Kristina Brenkova: <i>A view upon my work</i>	114
Pavle Zidar: <i>Apothecaria</i>	117
Anton Ingolič: <i>My writing for children</i>	119
Dane Zajc: <i>The light of childhood</i>	122

OTROK IN KNJIGA

100

Glavna in odgovorna urednica
Darka Tancer-Kajnih

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

Za Mariborsko knjižnico
direktorica Dragica Turjak

Naklada 1100 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR



OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2017	LETNIK 44	ŠT. 100	STR. 1–128
-----------------	--------------	-----------	---------	------------