

# OTROK IN KNJIGA

77





# 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*

77

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

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

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

Redakcija te številke je bila končana junija 2010

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

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

**Naslov uredništva/Address: Otrok in knjiga**, Rotovski 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**, Rotovski trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: revija@mb.sik.si. Nakazila sprejemamo na TRR: 01270-6030372772 za revijo Otrok in knjiga

# RAZPRAVE – ČLANKI

Jakob J. Kenda  
Ljubljana

## PHILIP PULLMAN – ZAKAJ ‘NAJNEVARNEJŠI AVTOR V BRITANIJI’?

Članek prek izbranih točk opredelitve žanra fantazijska književnost ali krajše fantazija, kot jih vzpostavlja monografija *Fantazijska književnost: očrt teorije žanra in njegovega sodobnega modela*, prikazuje dejanske razloge za veliko odzivnost na fantazijsko trilogijo Philipa Pullmana *Njegova temna tvar*. Pri tem na primerih iz obravnavane trilogije utemeljuje štiri določitve, ki so bistvene za doseg zgornjega cilja: posebnosti dogajalnega prostora fantazije, pojem odmika motivov od zglede v formah, iz katerih se je žanr razvil, specifično dogajalno strukturo fantazijske literature in kompleksnost fantazijskih motivov, značilno za sodobni model žanra.

The article discusses the actual reasons for the great popularity of Philip Pullman's fantasy trilogy *His Dark Materials*; the analysis is based on the selected points of the definition of the genre called fantasy literature or shortly fantasy, appearing in the author's monograph publication, titled *Fantasy literature: an outline of the theory of the genre and its contemporary model*. The four definitions, essential for the achievement of this aim, are substantiated with cases from the trilogy, comprising specific features of the fantasy's setting, shift of motives from models in the forms the genre originates from, specific plot structure of fantasy literature, and the complexity of fantasy motives, characteristic of the contemporary form of the genre.

Fantazijska trilogija *Njegova temna tvar* (1995–2000) angleškega avtorja Philipa Pullmana je vzbudila precejšnjo pozornost v domačem in mednarodnem prostoru. Med številnimi nagradami velja omeniti vsaj Whitbread Book of the Year (2001), saj tega prestižnega naslova za najboljšo knjigo leta ni prejelo še nobeno drugo literarno delo za mladino, in Astrid Lindgren Memorial Award (2005), pogosto označeno kot Nobelova nagrada za mladinsko književnost. Pozornost, ki je bila namenjena trilogiji, seveda ni bila zgolj pozitivna: skladno s tradicijo recepcije najvidnejših fantazijskih del (primerjaj Kenda 2006) je prišlo v različnih strokah in literarni vedi do izrazite polarizacije mnenj o Pullmanovem pisanju. Tako so nekateri kritiki dobesedno bili plat zvona, kot na primer znani konservativni kolumnist Peter Hitchens, katerega kritika trilogije za Pullmana že v naslovu trdi, da je ‘Najnevarnejši avtor v Britaniji’.

A ne glede na to, ali je odnos kritikov do trilogije izrazito pozitiven ali izrazito negativen, dosednji prispevki k razpravi o *Njegovi temni tvari* niso jasen

pokazatelj dejanskih lastnosti trilogije, ki ustvarjajo tako močan odziv. Razlogov, da takšnih lastnosti *Tvari* ni moč razbrati iz samega pisanja o njej, je več, morda najpomembnejši pa je sledeči: v relativno kratkem obdobju od izida zaključnega dela trilogije je nastalo šele manjše število relevantnih literarnih razprav in tako bi se bilo pri tovrstnem razbiranju potrebno v veliki meri zanašati na publicistične odzive. Ti so seveda problematični z vrste vidikov; tako se mdr. pravih vzgonov svojega pisanja dostikrat ne zavedajo in jih je potrebno z dobršno mero spekulacije razbirati izmed zapisanih vrstic, ali pa jih bolj ali manj uspešno nalašč prikrivajo, največkrat zaradi doseganja svojih ideoloških ciljev.

Za prikazovanje dejanskih vzgonov močnega odziva na *Njegovo temno tvar* se zato zdi nujno recepcijski pristop umakniti v ozadje ter se osredotočiti na samo literarno delo. Lahko pa so za doseganje ciljev pričujočega članka v oporo določila žanra fantazijske književnosti, kot jih vzpostavlja razprava *Fantazijska književnost: očrt teorije žanra in njegovega sodobnega modela* (2009), natančneje tista določila, prek katerih se najboljše razkrivajo takšni vzgoni.

Izmed desetih točk opredelitve žanra oziroma njegovega sodobnega modela iz zgornje monografije se za doseganje zastavljenega cilja kažejo kot najprimernejše štiri: dogajalni prostor, odmik motivov od zgledov v ljudski pravljici in mitu, dogajalna struktura in kompleksnost motivov. Prek značilno fantazijskega dogajalnega prostora je namreč najlažje pokazati ob trilogiji tolikokrat – vsaj posredno – hvalljeno igro fantazijskega s stvarnim, prek odmika motivov od zgledov v predhodnih formah fantazije (ljudski pravljici in mitu) in dogajalne strukture svetovni nazor, ki je tako razburjal predvsem versko desnico, in prek kompleksnosti fantazijskega motiva, konkretno npr. motiva otroka z izjemno močjo, Pullmanovo učinkovito izrabo afektivno-emocionalnih prvin, ki ni dovoljevala brezbriznosti niti pri njegovih nasprotnikih niti zagovornikih.

### **Dogajalni prostor in igra fantazijskega s stvarnim**

Določilo fantazijskega dogajalnega prostora zahteva za doseganje ciljev članka še najmanj uvoda. Poudariti je potrebno zgolj to, da je dogajalni prostor v *Njegovi temni tvari* značilen za sodobni model fantazije, ki se od klasičnega modela<sup>1</sup> glede dogajalnega prostora razlikuje v sledečem: klasična fantazijska književnost je lahko glede svojega kraja dogajanja opredeljena šibko, čeprav kraj ni nikdar tako nedoločen kot v pravljici, ali pa močnejše, kar se kaže z vseh treh vidikov, ki so pomembni za njegovo določanje: glede konteksta prostora, glede prizorišč in glede povezav med njimi, torej smeri in oddaljenosti od enega od drugega prizorišča. Toda pri tem z vseh treh vidikov ne izstopa niti ena fantazija klasičnega modela, kraj dogajanja sodobne fantazije pa je vedno kompleksen, torej izrazito nadrobno določen tako v njegovem kontekstu kot prizoriščih in vektorjih med njimi.

---

<sup>1</sup> *Fantazijska književnost* kot kanonska dela klasičnega modela mdr. našteva Carrollovo *Alico v čudežni deželi*, Collodijevega *Ostržka*, Kästnerjev *35. maj*, Piko Nogavičko Astrid Lindgren, Rodarijevo *Modro puščico*, Ingoličevo *Udarno brigado* in zgodbe o kosovirjih Svetlane Makarovič. Najvidnejša četverica sodobnega modela pa so Tolkienov roman *Gospodar prstanov*, cikel *Zemljemorje* Le Guinove, pripovedi o Harryju Potterju Rowlingove in obravnavana Pullmanova trilogija.

Takšno kompleksnost dogajalnega kraja Pullman nespregledljivo uveljavlja že od uvodnih strani trilogije, ko začenja razgrinjati enega od njenih dogajalnih prizorišč: Oxford, v kakršnem živi glavna junakinja Lyra, Oxford fantazijskega 'vesolja, ki je podobno našemu, a se od njega v mnogih potezah razlikuje' (Pullman 1998a: ii). Prav slednji citat iz uvodnih pojasnil k *Tvari* že namiguje, da bo glavna podlaga za uveljavljanje kompleksnega kraja dogajanja ravno igra fantazijskega s stvarnim. In tudi v primeru prvega nadrobno razdelanega prizorišča dogajanja, Lyrinega Oxforda, je ta igra izrazito humorna in iskriva: jedro tega fantazijskega prizorišča, kolidž Jordan, v stvarnosti ne obstaja, a glede na njegovo pozicijo v Lyrinem Oxfordu in njegove sestavne dele gre očitno za ekvivalent stvarnega oxfordskega kolidža Exeter (primerjaj npr. Squires 2004: 11 ali Clarehugh 1982: 6 in 14). Tako v slednjega kot v njegovo fantazijsko varianto vodi vratarnica na ulici Turl, nadalje je vzhodno od stvarnega in fantazijskega kolidža sloveča Bodleyjeva knjižnica oziroma prav njen najstarejši del in konec koncev so kolidžema skupne tudi številne zgradbe, kot na primer Palmerjev stolp. Bistveno pri takšni igri fantazijskega s stvarnim je najprej to, da je zaradi nje povsem jasna prostorska pozicija fantazijskega, temelj, iz katerega lahko raste kompleksnost prostora. A obenem je nespregledljiva tudi igrivost vzporednic, na kateri sloni takšen temelj. Pullman je namreč obiskoval ravno Exeter in skladno s tradicionalno pripadnostjo svoji almi mater ter še bolj tradicionalnim rivalstvom med oxfordskimi kolidži (v stvarnosti in na Lyrinem svetu) je fantazijska vzporednica Exetra humorno povzdignjena: 'izmed vseh oxfordskih kolidžev je bil Jordan najveličastnejši in najbogatejši' (Pullman 1998a: 34).

Igro med stvarnim in fantazijskim Oxfordom vodi Pullman ves čas, s tem pa neprestano raste kompleksnost tega prizorišča. Jordan za razliko od exetrskih dveh notranjih dvorišč sestavljajo tri, bolj ali manj pravokotna, pri čemer so stavbe okoli dvorišča Yaxley najstarejše, menda celo iz zgodnjega srednjega veka; to je spet značilno pretiravanje glede na Jordanov stvarni pandan, kajti Exeter je bil ustanovljen šele v poznem srednjem veku, leta 1314. Okoli dvorišča Melrose so nato najpomembnejše stavbe za Lyrino sodobnost, kot na primer velikanska knjižnica, ki zavzema celo stranico dvorišča. A tako starejše kot novejše stavbe je podobno kot v stvarnosti potrebno neprestano popravljati; zidarski odri niso v Lyrinem Oxfordu nič redkejši kot v stvarnem.

Mnogi prostori v osnovnem tlorisu treh notranjih dvorišč so pri tem opisani podrobneje in v njih je mogoče videti odsev stvarnih, a že spet (humorno, izzivalno) povzdignjenih. Sâmo dogajanje trilogije se začenja v obednici z njenimi starodavnimi nizkimi okni, portreti nekdanjih rektorjev in tremi velikimi omizji, ki segajo vzdolž celotnega prostora, vse do podesta na njegovem koncu. Pogrinjki na treh mizah vključujejo kristalne kozarce in srebrn pribor, čeprav so namenjeni študentom. Ti običajno sedijo na stoli, a po potrebi, kadar je veliko gostov, služabniki stole zamenjajo s hrastovimi klopmi. Omizje na podestu, profesorsko, pa ima vedno mahagonijeve stole, oblazinjene z baržunom, in njihov pribor je zlat. Bogastvo exetrskega fantazijskega pandana torej nikakor ni zanemarljivo.

Iz obednice kajpada vodijo ena vrata tudi v kuhinjo, toda zanimivejša so tista na koncu podesta, ki se odpirajo v sprejemnico. Tudi v njej se Pullman izzivalno poigrava: vhod vanjo je ženskam strogo prepovedan, skladno s konservativnejšim svetom Lyre, ki mu vlada močnejša Cerkev; sprejemnico lahko celo pospravlja zgolj višje moško osebje. Sicer gre za natanko določen prostor: velik, s kaminom,

katerega osrednji del zavzema ovalna miza iz palisandra, okoli katere so naslanjači, oblazinjeni z zelenim usnjem, na njej pa čakajo profesorje kozarci in karafe ter vrtljivo stojalo za pipe, sredi katerega je posoda z 'listi nikotinarice'. Sprejemnica nadalje omogoča lagodje s številnimi nič manj bogatimi pohištvenimi elementi: veliko hrastovo omaro z ogrinjali predavateljev, komodo in servirno mizico, na kateri sta gorilnik in posoda za cvrtje makovih glavic:

Po Pojedini so si učenjaki vedno postregli z ocvrtim makom: zbistril je um in razvezal jezik, da je bil pogovor bogatejši. Po tradiciji ga je pripravil sam predstojnik kolidža (1998a: 19).

Na skoraj tako podroben način se Pullman nato posveča še mnogim drugim prostorom v Jordanu, na primer rektorjevi hiši, ki stoji na dvorišču Yaxley in s svojo hrbtno stranjo zre na mali park ob Bodleyjevi knjižnici, streham kolidža, po katerih se podi pobalinska Lyra, kuhinji, v kateri ima prijatelje, velikemu oratoriju, kapeli itd. In ves čas se pri tem poigrava s prostorskimi in drugimi referencami na stvarnost, kot na primer: listi nikotinarice so seveda fantazijska varianta tobaka, fantazijski veliki oratorij je ekvivalent za stvarne kolidže značilne kapele, fantazijska kapela pa je, skladno z vladavino Cerkve na Lyrinem svetu, ekvivalent stvarnega oddelka za fiziko delcev in kozmologijo (raziskave na teh področjih ima Lyrina Cerkev vsekakor pod svojim nadzorom, saj sprožajo nevarne 'herezije').

A vse to je zgolj manjši del Jordana, kajti ta je humorno povečičani Exeter tudi glede prostorskih razmerij, saj je nad površjem le manjši del fantazijskega kolidža:

Kakor nekakšna gromozanska gliva, katere koreninski sistem se je raztezal prek hektarov, se je Jordan (ki se je nad zemljo začel boriti za prostor s kolidžem Sveti Michael na eni strani, Gabriel na drugi in z univerzitetno knjižnico za sabo) neznanu kdaj v srednjem veku začel širiti pod zemljo. Predori, jaški, dvorane, kleti in stopnišča so tako izvotlili tla pod kolidžem in na stotine metrov okoli njega, da je bilo pod zemljo skoraj toliko zraka kot nad njo; Jordan je stal na nekakšni kamniti spužvi (1998a: 48).

V okviru takšnega podzemlja kolidža so sicer nekoliko nadrobneje prikazani zgolj sledeči prostori: bogate vinske kleti, ki jih mdr. opisujejo njihovi starodavni kamniti oboki, podprti z močnimi stebri, nepravilni tlakovci in stene, prepolne polic s steklenicami ali nizi sodcev; kripta pod oratorijem, v kateri v hrastovih krstah s svinčenimi obrobami počivajo rektorji; in dolgi hodniki katakomb s kvadratastimi vdolbinami v stenah, v katerih so shranjene lobanje učenjakov. A vse to Pullman spet prikaže na igriv in humoren način, skozi pobalinsko Lyro, ki ob makabrizmu lobanj in krst meni: [Lobanje] so po mojem profesorji. Krste dobijo samo rektorji. V vseh teh stoletjih je bilo najbrž profesorjev toliko, da ni bilo prostora, da bi pokopali cele, zato so jim enostavno odsekali glave in obdržali samo te. To je tako ali tako najpomembnejši del njihovega telesa (isto: 51).

Pullmanova igra med prostoroma stvarnosti in fantazije se širi še izven jedra prizorišča, Jordana, v sam Oxford, mdr. na Pokrito tržnico, male ulice oxfordskega predmestja Jericho in področje ob bregovih Temze ter reke Cherwell, kamor spadajo tudi glinenice. Vse navedene točke so tesno zvezane z jedrom prizorišča, najbolj očitno prek Lyre, ki se z njih vedno vrača v Jordan. Vsekakor pa so vse te točke tudi opremljene z zemljepisnimi koordinatami, in sicer prek referenc na njihove stvarne pandane: Pokrita tržnica je tudi v stvarnosti blizu zgoraj omenjene ulice Turl, na kateri je vhod v Exeter; Jericho s cerkvijo svetega Barnabe je tudi v stvarnosti oxfordsko predmestje ob strogem mestnem središču; jedro Oxforda leži

ravno na glineni podlagi sotočja Temze in reke Cherwell; itd. A Pullman se predvsem lahko igra: mnoge njegove fantazijske predstave so izrazita variacija stvarnosti, predvsem v tem, da vključujejo arhaične elemente. Jericho v stvarnosti že več desetletij ni industrijska četrt in tako tam tudi ni najti glinenic (primerjaj npr. Kennedy 1997: predvsem 18–30); zavetnik stvarne cerkve v Jerichu je sveti Barnaba in ne sveti Barnaba Alkimist (primerjaj npr. Morris 2001: 136); Temzo v stvarnem Oxfordu resda še danes občasno poimenujejo z njenim arhaičnim imenom Isis, a to ime se v stvarnosti nikakor ne uporablja za Temzo od Oxforda dalje, kot ga lahko najdemo v Lyrinem svetu (primerjaj npr. isto: 18); itd.

Kot kaže že prvo prizorišče dogajalnega prostora *Njegove temne stvari* torej kompleksnost dogajalnega prostora, značilna za sodobno fantazijo, celo sloni na Pullmanovi igri fantazijskega s stvarnim. Podobno igro, če že ne ravno humorno, bi lahko članek pokazal tudi ob številnih drugih prizoriščih, prostorskih razmerjih med njimi in v kontekstu dogajalnega prostora, pa seveda tudi z vidikov drugih določil fantazijskega žanra: dogajalnega časa, odmika od dogovorne resničnosti, sloga itd. A bistveno je: takšen tip poigravanja je unikatni v žanru in spričo njegove domiselnosti, iskrivosti in izzivalnosti komentatorji trilogije – naklonjeni ali nenaklonjeni – ne morejo ostati hladni.

### **Odmik motivov od zgledov v ljudski pravljici in mitu ter svetovni nazor**

Omenjena monografija o fantaziji kot še en temelj fantazijskega žanra opisuje odmik njenih motivov od zgledov v predhodnih formah fantazije, torej predvsem od motivov ljudske pravljice in mita. S tem motiviko fantazijskega žanra zaveže takšnim predhodnim formam, saj naj bi fantazija uporabljala taiste motive, le da jih svobodno variira, prenavlja ali subvertira (in se s tem odmika od svojih zgledov). Takšno variiranje, prenavljanje in subvertiranje je nadalje bistveno za fantazijsko književnost, ki bi spričo svoje žanrske nagnjenosti k ponovni uporabi znanega zapadla v *fantaziji* nasprotno, nedomiselnost repetitivno znanega in predstavlja eno največjih draži fantazijske literature v celoti. Višja stopnja takšnega odmika od tradicije je nadalje nujna za sodobni model: klasični večinoma 'zgolj' variira, prenavlja ali subvertira tradicionalne motive, sodobni pa nujno s prosto rekombinacijo značilnosti različnih tradicionalnih motivov izgrajuje povsem nove, ki jim ni več mogoče določiti jasnega izvora v enem samem motivnem zgledu tradicije (npr. morakvar Rowlingove, mulafa Pullmana, Senca Le Guinove itd.).

A ne glede na višjo oziroma nižjo stopnjo odmika od motivne tradicije je takšen odmik izvrstno izhodišče za razlago še najbolj očitnega vzgona razburkane recepcije *Njegove temne stvari*: njenega svetovnega nazora. Prav svetovni nazor trilogije je namreč temelj posebnemu tipu odmika od motivne tradicije, ki se kaže v očitni razporeditvi fantazijskih motivov *Tvari* v dve skupini: v prvo spadajo predvsem subverzije znanih motivov iz tradicije, s katerimi Pullman iz teh motivov brez vsakega zadržka napravi karseda negativno različico, v drugo subverzije in prenovitve, iz katerih Pullman ob mnogih povsem pozitivnih izdelava tudi vrsto takšnih, ki so problematični, a se nazadnje vendarle izkažejo za pozitivne.

Najboljši primer za osvetlitev takšne trditve so Pullmanovi angeli. Ti so bodisi izrazito negativni ali pozitivni. Med prve spada že sam Bog, ki izhaja iz drzne subverzije krščanskega monoteizma, pa tudi drugih: takšen Bog je v *Tvari* zgolj

angel, ki je nastal prvi in je druge poskušal prepričati v svoj božanski status, prek katerega bi jim vladal. Ko so se temu nekatere angelske sfere uprle, pa naj bi prišlo do spopada, ki ga po Pullmanu *Biblija* – implicitno perverzija resnice – lažno opisuje kot Satanov padec. Z zmago v spopadu je Bog kajpada postal samodržni vladar vseh vzporednih vesolj, ko ga dejansko srečamo v dogajanju trilogije, pa se subverzija Boga stopnjuje: prikazan je kot propadajoč starec, katerega zablode so ga posredno privedle v položaj, ko si želi samo še umreti; Pullman tradicionalnemu Bogu torej odvzame tudi nesmrtnost.

V opisani položaj je Boga spravila naslednja in še manj pozitivna varianta angela: Metatron. Ob subverziji slednjega se Pullman verjetno zavestno naslanja na danes večini krščanskih cerkva apokrifno Henohovo knjigo, saj naj bi bil tudi njegov Metatron nekdanj Henoh, nato pa je postal Božji namestnik. Slednje je sicer Metatron v *Tvari* dosegel s političnimi mahinacijami, prek katerih je nazadnje kot Regent zavzel tron prvega angela, ki si ga je pridobil v popolno oblast. To pa si želi uveljaviti tudi na vseh vzporednih vesoljih – absolutna monarhija prvega angela je Metatronu celo premalo, saj ne zagotavlja popolne poslušnosti prav vseh bitij.

Za razliko od tako skrajno negativnih angelov so Pullmanovemu liberalizmu ustrežnejši uporni angeli, izrazito pozitivna variacija tega mitološkega bitja. Takšna je že Ksafanija, voditeljica upornih angelov v dogajalnem času trilogije, ki je glavnima junakoma trilogije, mladima Lyri in Willu, na njenem koncu razumevajoča, a odločna učiteljica. Pozitiven je nadalje uporni angel Baruh, energičen in dejaven, ki tvega za glavna junaka življenje in ga tudi izgubi. Nekoliko problematičen, a v razpletu svoje zgodbe vsekakor pozitiven pa je angel Baltamos: problematičen spričo svojega nergavega, vzvišenega in strahopetnega značaja, nazadnje pa vendar pozitiven zaradi svoje ljubezni do Baruha. V tem je tudi najbolj očitna subverzija katerega od angelov pri Pullmanu: prav homoseksualna ljubezen med Baruhom in Baltamosom je tista, ki slednjega odreši. Zaradi nje se vendarle vrne v vlogo angela varuha Willa in Lyre ter ju svoji strahopetnosti navkljub reši pred morilcem, ki ga je za njima poslala Cerkev.

Sorodne prenovitve in subverzije motivov, ki so bodisi pozitivne bodisi izrazito negativne, bi lahko pri Pullmanu utemeljevali tudi na drugih: skrajno negativne so kajpada vse tiste avtorjeve variante tradicionalnih motivov, ki so na strani Cerkve, vsaj v končni fazi izrazito pozitivni pa so liberalni nasprotniki Cerkve. Že v načinu odmika od tradicije je torej zasnovana domala črno-bela podoba trilogije, ob katere ideološki osti se je uveljavil kot najbolj utemeljen očitek Pullmanu tisti, da je v svojem spopadu z dogmatičnim zelo dogmatičen tudi sam (kot npr. Wagner 2002: 3). Toda po drugi strani bi takšno opombo lahko namenili še marsikateri fantaziji, ki skoraj brez zadržkov uveljavlja svoj liberalizem; v zagnanosti osvobajanja otroka je po takšnih merilih v *Piki Nogavički* vsaj nekoliko dogmatična tudi Lindgrenova.

### **Dogajalna struktura in svetovni nazor**

Že osnova svetovnega nazora *Tvari*, kot je razvidna iz razdelka o odmiku motiva od tradicije, je samo po sebi razumljivo sprožila precej močan odziv, posebej v krogih religiozne desnice. A ob številnih spisih, ki obravnavajo trilogijo s tega vidika, je celo takšna osnova le redko opisovana dovolj točno in še redkejši raz-

pravljanci se zavedajo njenih nadgradenj. Njihovo bistvo pa je najlažje prikazati s še eno izmed opredeljujočih potez fantazije: njene dogajalne strukture.

Tudi slednjo je po *Fantazijski književnosti* žanr prevzel od literarnih oblik, iz katerih izhaja, in jo je prvi opisal Campbell v svoji znani monografiji s področja primerjalne mitologije *Junak s tisočnimi obrazi* (krajša definicija na: 30). Takšno strukturo je nato v analizi fantazije najbolj primerno varianto prelila Nikolajeva, mdr. v daljšem članku za revijo, posvečeno raziskavam pravljič, *Čuda in pripovedi* iz leta 2003: junak odide od doma, sreča pomočnike in nasprotnike, prestane preizkuse, izvede nalogo in se vrne domov, pri čemer je pridobil bogastvo v takšni ali drugačni obliki.

Tej dogajalni strukturi torej z manjšimi ali drznejšimi variacijami sledijo vsa dela fantazije. Sodobna fantazijska literatura pa obenem nujno posega po eni ali obeh od kompleksnejših različic strukture. Sodobni model žanra torej kaže več zaporednih ponovitev osnovne strukture in/ali več vzporednih. Pri tem so slednje vezane na vrsto izstopajočih junakov in zaporedne na istega junaka, ki znotraj iste pripovedi večkrat ponovi isti cikel dogajalne strukture. Še več: sodobna fantazija največkrat uporablja obe kompleksnejši varianti, torej ima več nosilcev vzporednih struktur, ki vključujejo znotraj sebe zaporedne ponovitve (kot pri *Zemljemorju* Le Guinove, *Harryju Potterju* Rowlingove itd.). Bistveni razlog za vrsto zaporednih struktur znotraj ene vzporedne v primeru junakov sodobne fantazije je jasen: obsežno pot, kakršno opravi nosilec vzporedne strukture, je skoraj nujno členiti.

Tudi v *Tvari* je resda cel niz vzporednih struktur, saj Pullman kot junake, nosilce teh struktur, vzpostavlja vrsto likov: od stranskih, npr. znanstvenice Mary Malone, do osrednjih, Lyre in Willa. Mnogi junaki v trilogiji tudi opravijo izjemno dolgo pot: Lyra se prek svojega sveta odpravi v vesolje Cittàgazzeja, kjer se njena struktura preplete z Willovo, od tam na naš svet, pa spet nazaj in od tod še prek mnogih, vse do rajskega sveta mulaf in domov. Toda pri tem je presenetljivo, da Pullman za razliko od večine piscev sodobnih fantazij tako obsežnih vzporednih struktur ne členi na zaporedne. In razlog za to je v *Tvari* prav poseben člen njenega svetovnega nazora: izraziti determinizem.

Ta zanimivo razširja svetovnonazorsko osnovo trilogije, saj je, naj se zdi še tako kontradiktorno, najpomembnejši vzgon že pokazanega liberalizma; slednji se izkaže za tako izrazitega v *Tvari* zato, ker je prikazan kot edini možni odgovor na determiniranost vsega. Kot takšen je utemeljen večkrat, a najbolj koncizno skozi čarovnico Serafino Pekkalo. Serafina se namreč s svojim globokim uvidom povsem zaveda mehanizmov determinizma, zato pa toliko bolj prisega na svobodo; ta se na primer izpričuje v njenem odrekanju lastnini, v enačenju letenja na veji nebesnega borovca z življenjem, v natančnem posluhu za vse naravno in ne nazadnje tudi v njeni svobodi v zvezi z moškimi. Ali z njenimi lastnimi besedami:

Usodi smo podvrženi vsi. A vesti se moramo, kot bi ji ne bili, [...] sicer bi od brezupa umrli (1998a: 310).

Na nivoju ideologije determinizem torej sproža že pokazani in izraziti liberalizem, na nivoju dogajalne strukture pa enovitost posamezne od mnogih vzporednih struktur, ki svojemu izjemnemu razponu navkljub niso členjene na več zaporednih. Za razliko od Serafine mnogi njihovi nosilci namreč res mislijo, da opravljajo različne naloge, ki so si jih zadali, toda te so le navidezne, saj jih pot v resnici prek njih vodi k njim usojenemu, resničnemu cilju. Lyra je tako skozi prvi roman,

*Severni sij* (1995), prepričana, da opravlja vse mogoče naloge: kot si je želela, se poda na sever svojega sveta, kjer sreča čarovnice in panserbjørne, tj. oklopne medvede, reši prijatelja Rogerja ter najde svojega očeta. Toda vse te naloge se izkažejo za navidezne v smislu, da je prek njih dejansko opravila nekaj povsem drugega: čarovnic in medvedov ni srečala, ker si je tega tako želela, temveč zato, da ji bodo pomagali na njeni poti proti resničnemu cilju. In Rogerja ni rešila, temveč ga je s tem zgolj privedla k svojemu očetu, ki je potreboval otroško žrtev, da bi odprl prehod s svojega sveta na enega izmed vzporednih. Skozi ta prehod pa vodi tudi pot k Lyrini usodi.

Pri tem je pozornemu bralcu kmalu jasno, kaj je determinirajoča sila, ki prek navideznih nalog vodi k resničnim. Lyra namreč navidezne naloge, ki si jih je zastavila, z lahkoto opravi, ker si pri tem pomaga z alethiometrom oziroma resnicomerom. To je instrument, za katerega se v Lyrinem svetu domneva, da po resnici odgovori na katero koli vprašanje, če mu ga le znaš zastaviti in nato tudi razbrati prek gibanja njegove igle, ki med odgovorom kaže na različna znamenja na njegovem obodu. Toda odgovorov instrument ne ponuja kar sam po sebi, temveč sila, zaradi katere sploh deluje, naslovna temna tvar. Ta pa na Lyrina vprašanja resda odgovarja po resnici, a obenem tako, da jo vodi k njeni usodi.

V drugi knjigi, *Pretanjeni nož* (1997), ob Lyrini vzporedni strukturi začne potekati še Willova, ki se začenja na našem svetu, a se na svetu Cittågazzeja preplete z njeno. Dejanski cilj tako Lyrine kot Willove poti pa še naprej ostaja skrivnost, proti kateri ju v *Pretanjenem nožu* vodita dve večji navidezni nalogi. Prva je v pridobitvi predmeta iz naslova, že omenjenega *Æsahættra*, s katerim naj bi si pridobila nazaj Lyrin alethiometer, ki ji ga je ukradel eden premnogih nasprotnikov. S pretanjenim nožem resda prideta do resnicomera, toda pravi pomen pridobitve noža in kraje ukradenega alethiometra se izkaže za drugačnega, kot sta si junaka predstavljala: alethiometer lahko še naprej usmerja njuno pot proti usojenemu cilju, pretanjeni nož pa jima takšno pot omogoča, saj z njim Will izrezuje prehode med vzporednimi svetovi, prek katerih potovanje vodi. In še več: pretanjeni nož je bogomolec, sredstvo za doseg prve dejanske Willove naloge.

Druga večja navidezna naloga v *Pretanjenem nožu* se odvije po pridobitvi obeh fantazijskih predmetov: odpravita se iskat Willovega očeta. Tudi to navidezno nalogo opravi in tudi pomen te se izkaže za povsem drugačnega, kot sta domnevala: kot pri Lyrinem srečanju z očetom tudi Willovo z njegovim nikakor ni srečno. Pač pa sam proces iskanja očeta, tako kot prva večja navidezna naloga *Pretanjenega noža*, nudi Willu in Lyri dovolj časa, da se navežeta drug na drugega; prek teh navideznih nalog se torej uvaja ljubezen mladega para, ki je druga njuna usojenost. Preden se dejansko zaljubita, pa mora Will v tretji knjigi, *Jantarni daljnogled* (2000), opraviti svojo že očitano prvo nalogo in Lyra še prej svojo.

Proti izvršitvi Lyrine prve dejanske naloge se junaka spet odpravita z navidezno: Lyra se prek sanj zave obstoja sveta mrtvih, iz katerega jo kliče prijatelj Roger, tisti, ki ga je posredno popeljala v smrt v *Severnem siju*. Odločena, da ga bo rešila, pa po mnogih hudih stranskih preskusih izvede svojo prvo dejansko nalogo: iz sveta mrtvih, kamor Bog zapira vse duhove preminulih, ne odpelje le Rogerjevega duha, temveč spusti na plano vse duhove, ki se zato lahko srečno združijo z naslovno temno tvarjo. Tako opravi vlogo, ki ji je bila prerokovana že pred dogajalnim časom *Severnega sija*, 'usojeno ji je, da bo pokončala usodo' (1998a: 310).

Temu nato kmalu sledi Willova prva dejanska naloga. Ko se z Lyro po prihodu iz podzemlja mrtvih znajdeti v spopadu med silami Nebes in njim nasprotnimi, namreč naletita na nenavadno nosilnico s starim angelom v stiski; v resnici gre za Boga, ki ga je dal njegov že omenjeni namestnik Metatron umakniti, a so nosilnico s spremstvom vred sklatili z neba skalni besi. Will 'staremu angelu' priskoči na pomoč: prežene bese in ga s pretanjenim nožem reši nosilnice. Ta pa je seveda v resnici ječa, prek katere mu je Metatron preprečeval smrt, in tako je bralec priča sledečemu prizoru:

Toda izven nosilnice ni bilo ničesar, kar bi obranilo vetru, da [Bo]ga poškoduje, in njegova postava se je v osuplost otrok začela rahljati ter se razblinjati. Minilo je komaj nekaj trenutkov in že je povsem izginil – njun zadnji vtis so bile tiste oči, začudeno mežikajoče, in vzdih skrajno globokega in izčrpanega olajšanja (2001: 432).

In nazadnje se mora izvršiti še skupna usoda Willa in Lyre. V rajsko harmoničnem svetu mulaf, kamor se spet odpravita z navidezno nalogo, srečata nekdanjo nuno in zdaj znanstvenico Mary Malone, ki jo je tja privedlo navodilo temne stvari: 'Odigrati moraš kačo' (1998b: 261). Znanstvenica jima predvsem z iskreno pripovedjo o svoji prvi ljubezni tako odpre možnost, da odigrata prerokovani vloge nove Eve in novega Adama: prav s svojim spoznanjem ljubezni onemogočita nevarnost, da

bo smrt zavela prek vseh svetov; to bo zmagoslavje obupa, za vedno. Vesolja bodo vsa postala zgolj prepleteni mehanizmi, slepi in izpraznjeni vseh misli, čustev ter življenja (1998a: 310).

Kajti s svojim spoznanjem ljubezni zaustavita veliko povodenj, v kateri izginja naslovna temna tvar, ki po Pullmanu daje vsemu živemu zavest.

'*A klin ima usoda hud / in vedno se vmes vrine*' je eden od mnogih citatov, ki si jih za svoja poglavja tretje knjige Pullman izbira iz zakladnice angleške poezije, in ta (2001: 498), iz pesmi Andrewa Marvella, cilja na zaključek skupne zgodbe mladih junakov. Svoji popolni zgodnjenajstniški ljubezni navkljub, do katere sta se prebijala prek tolikih preizkusov, Will in Lyra ne moreta ostati skupaj, saj človeško srce po Pullmanu ne prenese daljše odsotnosti iz svojega vzporednega vesolja. V poštev ne pride niti kakšno občasno snidenje, kajti potrebno je zapreti tudi vse prehode, skozi katere počasi še vedno odteka temna tvar. Tako se ob koncu *Jantarnega daljnogleda* njuni poti dokončno ločita.

Njuni močno povezani in prepleteni vzporedni strukturi bi bilo sicer možno opisati tudi ločeno, a na precej daljši način. Takšna ločitev pa je nujna za opis izhodiščnega in tudi končnega doma junakov. Lyra ima ob odhodu dom na kolidžu Jordan v svojem Oxfordu, ki ji je tako ljub, da se tja tudi vrne; razlika je le v tem, da bo namesto na Jordanu, ne ravno najbolj primernem odraščajoči najstnici, zdaj večino časa preživela v elitni dekliški šoli. Will pa iz našega Oxforda odide od doma z obupnimi razmerami: očeta ni in mama ima vse hujše psihične težave. Tako se Will vrne v mnogo boljšega: Mary Malone, prav tako iz našega Oxforda, mu ponudi, da bi živel pri njej vsaj tako dolgo, dokler ne uredita vsak svojih težav.

Takšen pregled osrednjih dogajalnih struktur torej pokaže, kako malenkostne (čeprav nikakor nepomembne) so variacije temeljne strukture, ki jo je fantazija prevzela od predhodnih razvojnih oblik: junaka obeh osrednjih struktur *Tvari* se odpravita od doma in se nazadnje vrneta domov; pri tem sta nagrajena z marsičim, morda še najbolj očitno z značilno najstniškim sladko-grenkim spoznanjem

ljubezni in seveda novim, boljšim domom; na poti srečata nakazane pomočnike in nasprotnike; predvsem pa prestaneta opisane preizkuse in opravita svoje naloge (prek navideznih dve dejanski). Prav slednjo variacijo, najsi se zdi še tako malenkostna, je pregled tudi pokazal kot najpomembnejšo: zaradi nje obsežni vzporedni strukturi ne moreta biti členjeni na zaporedne. Sama variacija pa seveda izhaja iz enega od bistvenih vidikov svetovnega nazora *Tvari*: determinizma.

Slednji seveda buri bralce – poklicne ali laične – že s svojo skrajnostjo, pa naj se ti tega zavedajo ali ne. Toda obenem daje močnemu odzivu na trilogijo še en vzgon, ki ga članek do tega mesta ni omenjal. Determinizem, kot pokazano, s svojo skrajnostjo izzove v trilogiji najbolj opazen člen svetovnega nazora: prav tako skrajni liberalizem. Povezava med determinizmom in liberalizmom se pri tem zdi po logiki sprejemljiva, a vendar ne gre spregledati, da je izrazito nenavadna: Pullman združuje nazora, ki sta si običajno nasprotujoča, sploh če sta izražena v tako izraziti meri. In takšno združevanje običajno nasprotujočih si tendenc je vodilni, Miltonovski ton<sup>2</sup> *Njegove temne tvari*: nenazadnje se jasno izraža tudi v umetelnem trenju med opisano humorno in iskrivo gradnjo fantazijskega prostora ter angažiranim, največkrat pedagoško strogim svetovnim nazorom.

### **Kompleksnost fantazijskega motiva in afektivno-emocionalne prvine**

Učinkovito se z drugimi tendencami združuje tudi zadnja od obravnavanih lastnosti Pullmanovega pisanja, čeprav je z marsikatero ponavadi razumljena kot nezdružljiva, obenem pa je presenetljiva in pozornost vzbujajoča že sama po sebi: za *Tvar* je značilno kopičenje afektivno-emocionalnih prvlin.

Slednje so »nosilci vsega tistega, kar nas v primerjavi z realnim življenjem spominja na čustvena stanja, razpoloženja in afekte« (Kos 1996: 75) in so seveda skupaj s snovno-materialnimi in idejno-racionalnimi temeljni sestavni elementi vsakega literarnega dela. Toda v tako veliki, spet baročni, Miltonovski meri, kot so na premišljenih mestih ti elementi nakopičeni v *Tvari*, jih je redkokdaj zaslediti, še posebej v literaturi, ki sicer izrecno poudarja tudi racionalno plat. Pričujoči članek bi takšna mesta lahko pokazal z marsikaterega vidika, tako tudi iz že obdelovanih. A morda najbolj koncizno je takšen cilj mogoče doseči prek orisa enega izmed motivov sodobne fantazije, ki je zanjo značilno kompleksen; varianta taistega motiva v klasični se pokaže v primerjavi z njegovo različico v sodobni izrazito preprosta, saj ima za razliko od variante v sodobni zanemarljivo malo fantazijskih atributov.

Če se članek pri tem osredotoči na motiv otroka z izjemno močjo, je za kratek oris zgornje trditve morda najbolje Pullmanovo različico tega motiva na kratko primerjati s tisto pri Lindgrenovi: ob vsem karakternem bogastvu Pike Nogavičke, od njenega izrazitega sočutja do odločnosti v spodbijanju različnih oblik avtoritete, sta namreč edina fantazijska atributa tega izjemno močnega otroka dejansko zgolj dva: nenadkriljiva fizična moč in bogastvo. Drugače je z varianto taistega motiva v *Tvari*, kjer je izrazito kompleksen.

---

<sup>2</sup> Pullmanovo zgledovanje pri Miltonu oziroma *Izgubljenem raj* bi najlažje prikazala slogovna analiza, a očitno je, da je zadnji veliki evropski ep avtorju *Tvari* zavesten vzor; nenazadnje je vodilni moto Pullmanove fantazije citat *Izgubljenega raja*, iz tega mota pa izhaja tudi naslov trilogije.

Osnova Pullmanove različice motiva otroka z izjemno močjo je bila orisana že v razdelku dogajalne strukture: Will in Lyra se ves čas gibljeta proti svoji skupni usodi, ki je v tem, da sta novi Adam in Eva. Kot takšna nazadnje v okviru harmoničnega sveta, ki je kakor rajski vrt, pod vplivom nekdanje nune, zdaj znanstvenice, torej 'kače' Mary Malone, doživita spoznanje ljubezni. S tem zaustavita veliko povodenj, v kateri izginja naslovna temna tvar, ki je zavest vesolj, onemogočita torej nevarnost, da

bo smrt zavela prek vseh svetov; to bo zmagoslavje obupa, za vedno. Vesolja bodo vsa postala zgolj prepleteni mehanizmi, slepi in izpraznjeni vseh misli, čustev ter življenja (1998a: 310).

Toda vse zgornje je vendarle zgolj izsek iz fantazijskih atributov motiva, ki zadostuje za potrebe opisovanja dogajalne strukture, nikakor pa ne zajame niti pomembnejših členov motiva.

Za Lyro in Willa kot otroka z izjemno močjo je bistvena njuna fantazijska sestava. Po Pullmanu namreč vsako zavedajoče se bitje sestavlja niz samostojnih, a obenem soodvisnih in v homogeno celoto povezanih entitet. Za otroka z izjemno močjo je najmanj pomembna smrt posameznika, katere obstoja kot samostojne entitete se na mnogih vzporednih svetovih, tako tudi na Lyrinem in kajpada stvarnem Willovem, sploh ne zavedamo, saj ima le na redkih svojo fizično manifestacijo. A na nekaterih jo ima: gre za tiha, nekoliko plašna, vendar prijazna bitja človeškega videza, ki se s svojim človekom še posebej zblížajo v njegovi starosti. In ne glede na variacije v različnih vzporednih vesoljih

imamo vsi svojo smrt [...] od trenutka, ko se rodimo. Smrt se rodi s tabo (2001: 275).

Povsod enaka pa je tudi temeljna funkcija te entitete: ob koncu umrljivih členov vsakega zavedajočega se bitja

te smrt potreplja po rami ali te prime za roko [...] in reče umiri se, umiri, otrok, kar pojdi z mano, in greš z njo na brod in ta te popelje prek jezera, v meglo (2001: 275).

Ob takšni tihi, a v afektivno-emocionalnem smislu izjemno učinkovito opisani entiteti, je večjo pozornost potrebno posvetiti drugemu členu vsakega zavedajočega se bitja: entiteti, ki jo smrt povede do jezera, do broda: neumrljivemu duhu. Ta je namreč pomembnejši za otroka z izjemno močjo, saj mora Lyra prav v zvezi z duhovi umrlih izkazati takšno moč in izvesti svojo že očrtano prvo nalogo: pokončati usodo, ujete duhove mrtvih spustiti iz podzemlja, v katerem se že tisočletja nabirajo na ukaz Boga. Ta jim s tem preprečuje, da bi obogatili naslovno temno tvar, ki jih očitno sestavlja, preprečuje, da bi se razpršili vanjo, se združili z njo in tako zaživel svoje pravo neumrljivo življenje. In Pullmanov zli Bog ima vsekakor skrajno sadistična nagnjenja: duhovom namesto večne sreče nameni neskončne muke, saj nad njimi v podzemlju bdijo harpije, ki se hranijo z njihovo nesrečo, to pa spodbujajo z obujanjem vseh neprijetnih spominov iz njihovega življenja. Ali z besedami ene izmed njih, Brezimne:

Pred tisoči let, ko so sem prispeli prvi duhovi, nam je Avtoriteta podelil moč, da v vsakem vidimo najslabše. Tako se že od tistih časov hranimo z najslabšim, da je naša kri žaltava od njega in naša srca studna (2001: 331).

Lyrin namen, da duhove spusti na plano, pa grozi z eskalacijo takšnih muk:

Od zdaj naprej se ne bomo niti najmanj zadrževale. Slehernega izmed duhov, ki bo prišel tu skozi, bomo prizadele in onečastile in raztrgale in razcefrale, da bo zblaznel od strahu in obžalovanja in sovraštva do samega sebe. Tu je zdaj pušča; iz nje bomo napravile pekel! (332).

Čustveno nabite besede, a Lyra vendarle lahko napravi konec mukam, in to s taistim sredstvom, kajti v njej je skladno z njeno vlogo nove Eve moč pripovednika; z njo si že v prvem romanu, med oklopnimi medvedi visokega severa, prisluži naslov Lyra Srebroústa. Toda ravno tam, pa tudi pred tem in vse do sveta mrtvih Lyra svojo moč izrablja na način, kot ga prek biblične zgodbe o izvirnem grehu Cerkev očita prvi Evi: Lyrine pripovedke so resda učinkovite, a vseeno so zgolj zapeljive laži, kakršna naj bi bila zapeljiva laž prve Eve, zaradi katere je od drevesa spoznanja jedel tudi prvi Adam.

S takšnim načinom pripovedništva Lyra najprej poskuša pri harpijah: ko harpija Brezimna pristane, da bo poslušala njeno pripoved, ima deklica

občutek, da ima v rokah zmagovalne karte

in

njena zavest je že šinila naprej prek [izmišljene] zgodbe, ki jo je povedala prejšnje noči, jo izoblikovala in krajšala in izboljševala in ji dodajala (2001: 307).

Toda laži harpijo samo razbesnijo, Lyro v navalu besnega sovraštva napade ter jo zraven zmerja z lažnivko, »da je bilo, kot bi vpila Lyrino ime, kot bi ne bilo med *Lyra* in *lažeš* nikakršne razlike« (308).

Pretesena Lyra mora tako prerasti svoje stare navade in izkazati moč pripovedništva, ki izpričuje resnico, pri tem pa ji najbolj pomaga ravno sočutje do ujetih duhov, predvsem svojih vrstnikov. Med njimi so vendar tudi takšni, ki so v dolgih tisočletjih od sramu pozabili celo lastno ime, vsi pa jo prosijo,

naj jim pripoveduje o stvareh, ki se jih spomnijo, o soncu in vetru in nebu, pa tudi o stvareh, ki so jih pozabili, kot kako se igrati (328).

Temu tako sledi Lyrina pripoved, ki izpričuje resnico, pripoved, ki traja vrsto strani in se med drugim ustavi tudi pri že omenjanih oxfordskih glinenicah:

Najprej je opisala glinenice, pri čemer je pazila, da ni izpustila ničesar, kar se je lahko spomnila: širna izpirališča okrase barve, stroje, s katerimi so glino izkopavali, peči, ki so bile kakor velikanski čebelji panji iz opek [...] / In opisala jim je vonje, ki so obdajali tisti konec mesta: dim iz žgalnih peči, duh reke po gnijočem, plesnivem listju, kadar je pihal severozahodnik, toplo dehtenje pečenega krompirja, ki so ga jedli pečarji. In opisala jim je zvok vode, ki se oljnato preliva prek zajez v izpirališča, in počasno, gosto sesljanje, ko si poskusil stopalo potegniti iz tal, in težki, mokri udarec loput zapornic v vodi, gosti od gline (2001: 330).

In takšni pripovedi so pripravljene prisluhniti tudi harpije, ki na Willovo vprašanje, čemu so Lyro poslušale tokrat, odgovorijo:

Ker je govorila resnico. Ker nas je nahrnilo. Ker nam je dalo hrane. Ker si nismo mogle pomagati. Ker je bilo res. Ker se nam ni niti sanjalo, da obstaja še kaj drugega kot hudobija. Ker nam je prineslo vesti o svetu in soncu in vetru in dežju. Ker je bilo res (332–3).

Takšna je torej moč resničnega pripovedništva, posegajoča po širokem registru emocij in afektov, in takšna je torej resnična moč nove Eve, zaradi katere so se

harpije pripravljene pogoditi: duhove mrtvih bodo vodile skozi deželo mrtvih do izhoda v zameno za resnične zgodbe njihovega življenja in le dojenči, ki niso imeli časa izkusiti sveta, bodo lahko svet mrtvih prečkali brez takšnega plačila.

Še pomembnejši za razumevanje variante motiva otroka z izjemno močjo pri Pullmanu je njegov tretji člen, ki ga trilogija razvija od svojega začetka, saj je Lyra od prve strani dalje predstavljena v interakciji s Pantalaimonom, svojim dæmonom. Ta se skozi prvo knjigo razkrije kot fizični izraz posameznikove duše. Dæmon je kot takšen samostojna entiteta, a je obenem vendar integralni del človeka: običajno je drugega spola, predvsem njegovi miselni procesi in čutne zaznave so lahko drugačni kot pri njegovem človeku (dæmon npr. lahko opazi kaj, kar človek spregleda), zlasti čustva pa si dostikrat delita. Dæmon je nadalje umrljiv, pri čemer je njegov obstoj odvisen od človeka, a tudi obratno: bralcu je v več prizorih pokazano, kako ob smrti človeka umre dæmon in kako ob smrti dæmona umre človek.

Bistveni atribut Lyrinega tretjega člena je nadalje ta, da zavzema živalsko podobno, ki si jo lahko pri otrocih po želji ter potrebi spreminja, a se med adolescenco 'ustali'. Z besedami preprostega človeka, mornarja, ki Lyri razlaga prednosti ustaljenega dæmona:

Takrat ti je znano, kakšen človek si. Poglej na primer staro Belisario. Galebka je, kar pomeni, da sem nekakšen galeb tudi jaz. Nisem veličasten ali lep, a sem trpežna reč in preživim lahko marsikje in vedno si bom našel nekaj hrane in družbo. To je vredno vedeti. In ko se bo ustalil tvoj dæmon, bo tudi tebi znano, kakšen človek si (1998a: 167).

Z besedami znanosti Lyrinega sveta gre ob ustalitvi dæmona za »fizikalni dokaz, da se nekaj zgodi, ko se nedolžnost spremeni v izkustvo« (373), saj pred ustalitvijo ljudje komaj kaj privlačijo osnovne delce, ki predstavljajo naslovno temno tvar, po njej pa izjemno močno. In z besedami Pullmanove Cerkve gre kajpada za »fizikalni dokaz izvirnega greha« (371), saj v njej vidi obnovitev biblične zgodbe Adama in Eve v življenju vsakega slehernika.

Zadnji atributi tretje entitete pa izhajajo iz nevidne vezi med dæmonom in človekom. Ta je najprej izrazito intimna, saj je fizični stik med posameznikom in dæmonom drugega človeka skrajn tabu; ko eden izmed izrazitih negativcev v prvem delu zgrabi Lyrinega Pantalaimona, ji je bilo,

kot bi tuja dlan segla naravnost vanjo, tja, kjer nima pravice biti nobena dlan, in silovito povlekla za nekaj globokega in dragocenega. / Preplavila jo je omedlevica, vrtelo se ji je, šlo ji je na bruhanje, zajel jo je gnus, od pretresa je postala vsa mlahava (276).

Takšna vez tudi ne omogoča ločitve, saj »se dæmoni od svojih ljudi ne morejo oddaljiti za več kot nekaj metrov« (194), ne da bi jim to povzročilo velike muke. Izjeme, ko je ločitev med dæmonom in človekom mogoča, pa so predvsem značilnost čarovnic. Te namreč poznajo pokrajino na severu Lyrinega sveta,

kjer se je v otroštvu sveta dogodila velika katastrofa in kjer od takrat ni živega. Ni ga dæmona, ki bi lahko vstopil vanjo. Da bi deklica postala čarovnica, jo mora prečkati sama [...] Ko to opravi, pa ugotovi, da vez z njenim dæmonom ni pretrgana [...] še vedno sta eno bitje, toda zdaj gresta lahko vsak po svoje (2001: 500).

V osnovi ni nič kaj drugačen Willov tretji člen, saj ima po Pullmanu vsako zavedajoče se bitje umrljivo dušo, le da ta pri človeku z našega sveta nima svojega fizičnega izraza, temveč je v njem. Na to namiguje že Lyrina izjava v prizoru, ko se srečata. Deklica takrat prvič vidi človeka brez dæmona, ko se njena osuplost

poleže, pa meni: »Pravzaprav *imaš* dæmona [...] V sebi« (1998b: 26). Ta njena domneva se nato izkaže za pravilno, še preden opravi svojo zgoraj opisano prvo nalogo, tisto na svetu mrtvih, saj tja ne moreta odpeljati tudi svoje duše.

V taistem prizoru Will in Lyra tudi prvič izkažeta svojo izjemno moč v razmerju do lastne fantazijske sestave, pri čemer se Pullman navezuje na atribut neločljivosti med človekom in njegovo dušo: junaka namreč prestaneta ekvivalent s citatom orisanega iniciacijskega postopka čarovnic, saj se mora Lyra ločiti od svoje fizične manifestacije duše, Pantalaimona, Willu pa med plovbo prek jezera, onstran katerega je svet mrtvih, njegovo dušo iztrga iz notranjosti, da se izoblikuje v dæmona Kirjavo. Takšen ekvivalent čarovniške iniciacije vsekakor zahteva precejšen izkaz moči, ki ga Pullman izrazi tudi skozi Willa:

iz njega je na plano, kjer si nikakor ni želelo biti, vleklo nekaj tako skrivnega in zasebnega, da bi skoraj podlegel mešanici bolečine in sramu in strahu in očitkov, saj je to vendar sprožil sam. / In bilo je še huje. Bilo je, kot bi rekel: »Ne, ne ubijte me, bojim se; ubijte namesto mene mojo mamo; zanjo mi je vseeno, nimam je rad,« in bi ga ona slišala to reči in bi se pretvarjala, da ga ni, ker bi mu hotela prihraniti sramoto, in bi nato svoje življenje iz ljubezni ponudila v zameno za njegovega (2001: 300).

Pullman tudi tu torej znova poseže po nizu afektivno-emocionalnih in spet samosvojih prvin, tokrat vezanih na deško psihologijo. A vsi zgornji prizori so še relativno varčni s temi prvini, vsaj v primerjavi s tistimi, ki so vezani na zadnji izkaz izjemne moči otrok v razmerju do svoje fantazijske sestave, a tudi do celotnega ustroja vzporednih vesolj; s tistimi, ki so vezani na končno zblizanje Willa in Lyre. Pri njem se Pullman naslanja najprej na vse tri orisane vidike tega, kaj naj bi se zgodilo ob prehodu iz spreminjajoče se eksterne duše otroka v 'ustaljeno' odraslega. Najprej seveda subvertira prepričanje Cerkve: vsekakor gre pri tem za obnovitev zgodbe Adama in Eve, toda o kakšnem 'grehu' ni sledu. Will in Lyra spoznata ljubezen v vsej gloriji močnega otroka, ki s svojim spoznanjem postane »kakor iz živega zlata [...] podoba tistega, kar bi bila lahko človeška bitja od nekdaj, ko pridejo do svoje dediščine« (497), saj močni otrok ravno s svojo ljubeznijo zaustavi povodenj naslovne stvari, ki se zdaj zliva nadenj. Iz tega je tudi že razvidno, da se Pullman poklanja znanosti: ravno v močnem otroku je z njegovim prehodom iz nedolžnosti v izkustvo, ki ga je opravil prek spoznanja ljubezni, temna tvar 'spet našla živ dom' (isto). In temu sledi še poklon modrosti preprostega človeka: spoznanje ljubezni sproži ustalitev dæmona, katerega končna oblika je spoznanje, kaj sta močna otroka.

Toda ob samem trenutku ustalitve se Pullman nasloni na še en atribut dæmona, na intimnost vezi med njim in človekom. Ta je skozi celotno trilogijo tolikokrat in tako učinkovito uveljavljen tabu. A Will, ki se ga še kako zaveda, je temu navkljub oziroma prav zaradi tega tik pred ustalitvijo

pobožal rdeče-zlato krzno njenega dæmona

in

ona se je naglo bijočega srca odzvala z isto krettnjo: dlan je položila na svilnato toplino Willovega dæmona, in ko so se ji prsti v krznu napeli, je vedela, da se Will počuti natanko tako kot ona. / In vedela je tudi, da se nobeden od dæmonov zdaj ne bo več spremenil, kajti na sebi je občutil dlan ljubljene. Takšna bosta do konca življenja: drugačna tudi ne bi hotela biti (2001: 527–528).

## ‘Najnevarnejši avtor v Britaniji’

Prek vidika določil fantazijskega žanra, ključnih za cilje pričujočega članka, se torej pokažejo vsaj nekateri in verjetno kar bistveni vzvodi burne recepcije Pullmanove *Njegove temne tvari*: osupljivo kopičenje afektivno-emocionalnih prvin iz najrazličnejših čustvenih registrov; razburljivo skrajni liberalizem in determinizem trilogije; humorno, igrivo in zbadljivo poigravanje fantazijskega s stvarnim; ter predvsem drzno povezovanje najrazličnejših estetskih, etičnih in svetovnonazorskih plati, ki jih imamo v splošnem za nezdružljive. Takšne plati so nam lahko blizu ali ne, a vsekakor nas očitno ne puščajo hladnih, kajti Pullman jih zna izrabiti karseda učinkovito. In v tem smislu je dejansko ‘najnevarnejši avtor v Britaniji’: učinkovite uporabe skrajnosti besedne umetnosti se tudi danes ne da spregledati.

## Viri

- Joseph Campbell, 1993: *The Hero With a Thousand Faces*. London: FontanaPress.
- R. H. A. Clarehugh, 1982: *A Concise Guide to Colleges of Oxford University*. Cheltenham: Hayman & Son.
- Peter Hitchens, 2002: The most dangerous author in Britain. *The Mail on Sunday*, 27. 1. 2002, str. 63
- Jakob J. Kenda, 2006: Strokovna in znanstvena recepcija sodobne fantazijske literature. *Otrok in knjiga*, št. 65, str. 5–14 (1. del); št. 66, str. 5–15 (2. del); št. 67, str. 5–14 (3. del).
- Jakob J. Kenda, 2009: *Fantazijska književnost: očrt teorije žanra in njegovega sodobnega modela*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko Kos, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Julie Kennedy, 1997: *The Changing faces of Jericho. Book I*. Witney: Robert Boyd.
- Jan Morris, 2001: *Oxford*. Oxford: Oxford University Press.
- Maria Nikolajeva, 2003: Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern. V: *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies*, 2003, št. 1, str. 138–156.
- Philip Pullman, 1998a: *Northern Lights*. London: Scholastic.
- Philip Pullman, 1998b: *The Subtle Knife*. London: Scholastic.
- Philip Pullman, 2001: *The Amber Spyglass*. London: Scholastic.
- Claire Squires, 2004: *Philip Pullman's His Dark Materials Trilogy*. New York, London: Continuum.
- Erica Wagner, 2002: Courageous and Dangerous: A Writer for All Ages. *The Times*, 23. 1. 2002, str. 3.

Darja Mazi - Leskovar  
Univerza v Mariboru

## VARUH V RŽI IN AMERIŠKI MLADINSKI ROMAN

Roman pisatelja J. D. Salingerja *Varuh v rži* se uvršča med velike uspešnice 20. stoletja. Da bi mogli ovrednotiti njegovo vlogo v ameriški književnosti, članek podaja kronološki pregled uspešnic mladinskega romana od 18. stoletja do 1950, izpostavi popularnost in družbeno kritičnost posameznih del ter ugotovi, da Salinger nadaljuje najboljšo tradicijo mladinskega romana.

The novel *The Catcher in the Rye* (1951), written by J. D. Salinger has been one of the bestsellers of 20<sup>th</sup> century American literature and one of the bestselling and most translated young adult books globally. The number of books sold, particularly in the USA, greatly surprises. However, numbers alone cannot produce an adequate picture of the reception of this novel by its target audience. What is needed is to estimate its popularity within the specific American context. Hence, the purpose of this article is twofold. First, to give an overview of the bestsellers which were read by young adults from the mid-eighteenth century to the 1950s., all of which met with positive acclaim from the professional audience. This survey includes books which were written specifically for a teenage audience together with novels written for adults which either passed into young adult literature or became dual-audience books. This article puts special emphasis on the reception of these books by the teenage audience. Since *The Catcher in the Rye* was also criticised because it contains explicit and implicit social criticism, the second goal of this article is to focus on the critique of society expressed in the chosen books and to compare the literary means used by their authors to the approach of J. D. Salinger in his popular novel. It can be concluded that Salinger's novel continues the tradition of the American young adult novel, even though it brings so many novelties that it is considered as the most recent precursor of the modern teenage fiction.

### 1 Uvod

Roman *The Catcher in the Rye* (1951) ameriškega pisatelja Jeroma Davida Salingerja (1919–2010), ki ga Slovenci danes poznamo predvsem pod naslovom, *Varuh v rži*, je ena izmed pomembnejših uspešnic v ameriški književnosti, saj se uvršča med najbolj izposojane knjige v ameriških knjižnicah in njegova prodaja v skoraj 60 letih po izidu ni upadla. V začetku tega leta, ko je ob avtorjevi smrti ponovno poraslo zanimanje za to delo, so zanesljivi ameriški viri, na primer *The Washington Times*, zapisali, da vsako leto še vedno prodajo okoli 250.000 izvodov Salingerjevega edinega romana (Sanford Pinsker, Holden Caulfield on Social Security, <http://dispatch.fandm.edu/read.php?id=271>, 13. jun. 2010). Taka branost

literarnega dela soustvarja ameriško in tudi globalno kulturno podobo. Vpliv tega dela na generacije mladih vzdržujejo tudi številni prevodi, saj se roman uvršča med najbolj prevajane ameriške knjige 20. stoletja in med najbolj odmevne mladinske romane v angleškem jeziku. Salingerjeva zgodba o nekaj dneh šestnajstletnega Holdna Caulfielda in njegovem videnju sveta, družbe in samega sebe je bila do devetdesetih let prejšnjega stoletja tudi največkrat prepovedana knjiga v Združenih državah Amerike. Predpostavljamo lahko, da je bil roman tudi zaradi svoje kontroverznosti deležen izjemne pozornosti kritiške javnosti. Tudi njegov avtor, ki je po svojem izjemnem literarnem uspehu začel zavračati vsak stik z mediji, si je tako vedno znova pridobival medijsko pozornost.

Ob tako ustvarjenem izjemnem statusu se lahko porodi vprašanje, v kakšen literarni in družbeni kontekst se je zapisalo delo do tedaj razmeroma neznanega avtorja, ki je pred letom 1951 objavjal le zgodbe za odrasle. Slednje so bile sicer deležne dobrega sprejema kritiške javnosti, a uspeh *Varuha v rži* je bil izjemen od prvega natisa dalje. Pisatelj je roman namenil odraslim bralcem, ki so ga sprejeli z zanimanjem, mladi bralci pa so si ga 'prisvojili'. Očitno je delo ubesedilo občutenje, ki je bilo blizu širokemu krogu bralcev in ki še vedno lahko spremlja odraščanje v urbanem svetu zahodne kulture. Za raziskovalca recepcije literarnega dela je izjemnost odziva na Salingerjev roman dejstvo, ki razkrije svoje razsežnosti šele v primerjavi z recepcijo drugih besedil podobne vrste. Pričujoča razprava bo zato ovrednotila odzive na *Varuha v rži* v luči prikaza odzivov, ki so jih bile deležne druge uspešnice resničnostne proze. Predstavila bo tiste mladinske romane, ki so jih od 18. do sredine 20. stoletja prebirali najširši krogi ameriških mladih bralcev in ki so se zaradi svoje umetniškosti zapisali v ameriško literarno zgodovino. Prikazala bo tako romane za odrasle, ki so se uvrstili med mladinsko branje, kot tudi dela, ki jih literarna teorija v anglosaškem kulturnem okolju opredeljuje kot 'teenage novel' ali 'adolescent novel'.

Oba angleška strokovna izraza ustrezata slovenski terminološki opredelitvi 'mladinski roman', ki jo je podala Dragica Haramija v članku *Žanri slovenskega realističnega romana* (Haramija 2003). Izraz mladinski roman se bo zato tudi v tem besedilu nanašal na daljša mladinska prozna besedila, ki imajo epsko notranjo formo in ki posegajo v življenje mladega človeka. Izbor literarnih del bo upošteval tudi kriterij, ki ga Michael Cart navaja v svojem delu *From Romance to Realism, 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature*. Ameriški literarni teoretik opredeljuje mladinski roman s citatom britanskega pisatelja in kritika Anthonyja Burgessa, ki je sredi šestdesetih let 20. stoletja v delu *The Novel Now* zapisal, da strokovni izraz označuje »vsako dovolj dolgo prozno delo, ki ga je moč vezati v knjigo« (Cart 1996: 12).

V skladu s takim, razmeroma širokim kriterijem izbora bo pričujoči članek podal okvirni kronološki pregled najbolj odmevnih uspešnic kakovostne daljše realistične proze, ki so jih ameriški avtorji izdali v ZDA do leta 1951 in po katerih so segali mladi bralci, čeprav morda prvenstveno niso bile namenjene prav njim. Ključni termin 'mladi bralci' se bo v tem kontekstu nanašal le na mladostnike, ki jih Svetovna znanstvena organizacija v skladu z različnimi teorijami in empiričnimi raziskavami opredeljuje s starostnim razponom od približno 10. ali 11. leta do 22. ali celo 24. leta (Kobal 2000: 62). Da je tako široka starostna razmejitev obdobja med otroštvom in odraslostjo utemeljena, tudi ko raziskujemo literarna dela, potrjuje tudi širok starostni razpon bralcev, ki prebirajo roman *Varuh v rži*.

## 2 Roman in ameriški mladostniki v 18. stoletju

Ameriška književnost se je v svojih začetkih, to je v 17. in 18. stoletju, močno naslanjala na angleško literarno tradicijo ter na angleško založniško in tiskarsko dejavnost. Ker sta se obe bistveno razmahnila šele v štiridesetih letih 18. stoletja, ko je tudi mladinski tisk postal tržno naravnana (Hunt 1995: 1), je vzporedno z oblikovanjem širšega bralnega telesa v Veliki Britaniji močno poraslo tudi zanimanje za literarno branje v Združenih državah Amerike. Dela, ki so bila namenjena mladim v Veliki Britaniji, je sprejel tudi ameriški knjižni trg. Tradicionalno je ponujal predvsem knjige, ki naj bi mlade bralce versko in moralno oblikovale, ter književnost za odrasle. Mladostniki so v izboru literarnih del, ki so nagovarjala odrasle bralce, vedno znova odkrivali tako prozo, ki je potešila tista njihova pričakovanja, na katera ni odgovorila literarna ustvarjalnost, ki jim je bila namenjena. Tako so tudi ameriški mladi bralci sprejeli za svoje romane tistih britanskih avtorjev, ki so si jih pred njimi prisvojili že angleški mladostniki. Mednje se uvrščata tudi roman Daniela Defoeja *Robinson Crusoe*, katerega polni naslov je bil *Robinson Crusoe, The life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719), ter roman Jonathana Swifta *Gulliver's Travels*, ki se je v celoti glasil *Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts by Lemuel Gulliver First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships* (1726).

Pisatelja Daniela Defoeja (1661–1731) angleška literarna zgodovina navaja kot enega izmed začetnikov modernega angleškega romana. V svoji največji uspešnici, v knjigi *Robinson Crusoe* (1719), je nagovoril bralce različnih starosti. Pritegnil jih je s prikazom eksotičnega okolja in povsem novega tipa glavnega junaka, ki je sposoben preživetja tudi v divjini. Roman je v toliki meri nagovoril mladino, da je sprožil številne razprave o tem, kaj je primerno branje za neodrasle bralce, saj naj bi s svojo 'nevzgojno' noto – glavni junak gre na morje kljub prepovedi staršev – slabo vplival na mladino. V skladu z dotedanjo izdajateljsko politiko naj bi književnost vzgajala mladino predvsem v poslušnosti in tako pripravljala bodoče odrasle na sprejemanje odgovornosti v obstoječem družbenem okolju. Med zagovornike Defoejevega romana, ki je v glavnem liku povzdigoval vrline, s katerimi se dotedanji literarni junaki niso mogli ponašati, na primer iznajdljivost, domiselnost in samostojnost, se je uvrstil celo Jean Jacques Rousseau. Roman so namreč v prevodu prebirali mladi tudi v drugih deželah in vprašanje primernosti Defoejevega pogleda na človeka in svet se je zastavljalo tudi v neangleško govorečih okoljih. Rousseau je v skladu s svojo filozofijo in iz nje izhajajočimi vzgojnimi principi v delu *Emile ou de l'éducation* zapisal, da je Robinson Crusoe predvsem knjiga za mlade bralce, saj se lahko učijo iz življenjske izkušnje romanesknega junaka (Hunt 1995: 43). V času, ko svoboda in individualnost nista imeli posebne cene, je Defoe tako začel novo obdobje tudi v mladinski književnosti, roman pa je v naslednjih štiridesetih letih doživel približno 150 priredb za mladino, ki je sprejela delo kot svojo literarno uspešnico (tudi pri nas).

Literarni zgodovinarji tako prodoren uspeh romanesknega dela pripisujejo splošno spremenjenemu pogledu na otroka in njegov razvoj. Otrok ni bil več izključno tabula rasa, nepopisan list, odvisen le od tega, kar mu privzgapajo odrasli, temveč bitje z njemu lastnim potencialom, ki naj ga vzgoja vzbudi in spodbuja. Taki vzgojni pogledi pa so zahtevali drugačno branje in nove spodbude. Domišljija je ponovno začela pridobivati veljavo. To je potrdil tudi uspeh romana

*Gulliver's Travells*/ *Guliverjeva potovanja* irsko-angleškega pisatelja Jonathana Swifta (1667–1745), ki je že leta 1727 v priredbi nagovoril mlade bralce. Izvirno delo, v katerem je alegorično bičal družbene in moralne razmere tedanjega časa, je izgubilo večji del svoje mračnosti, a ohranilo bistvo sporočila. Mladi so lahko v zgodbah spoznavali, da vse, kar se zdi enkratno, edino mogoče ali pravilno, ni vedno v resnici tako. S tem ko je besedilo izničilo absolutnost razmerij v materialnem svetu, je lahko prikazalo tudi različne poglede na kulturne dobrine, vrednote in običaje. Prepletanje ironičnega in humornega pogleda na svet in na dogajanje, ki v marsičem spominja na dogodke v 'normalnem' svetu, je prispevalo k priljubljenosti skrajšanega proznega dela. Priredba je postala velika uspešnica. Brali so jo mladi bralci vseh starosti na obeh straneh oceana, vendar pa se njena popularnost ni mogla primerjati z branostjo Robinsona.

### 3 Realistični roman v 19. stoletju

Če je proza, ki so jo prebirali ameriški mladostniki v 18. stoletju, praviloma prihajala iz Velike Britanije, pa so bili v 19. stoletju avtorji proznih del, ki so uspešno nagovarjala ameriške otroke in mladino, predvsem Američani. Knjižna izmenjava med matično književnostjo in novonastajajočo literaturo je bila sicer še vedno nadvse živa, a je vedno bolj postajala uravnotežena, saj je potekala v obeh smereh. Članek se bo v skladu s svojim namenom osredotočil na predstavitev najbolj odmevnih uspešnic, ki so jih napisali ameriški književni ustvarjalci. Razdelek bo ločeno predstavil dela, ki so bila napisana za odrasle in ki so jih mladi bralci sprejeli za svoja, in tista, ki so jih pisatelji in pisateljice napisali za mladostnike. Izbor vključuje le tista najbolj odmevna dela, ki so bila deležna večje pozornosti tudi na tujih knjižnih trgih.

#### 3.1 Romani za odrasle, ki so postali mladinske uspešnice

V prvi polovici 19. stoletja so mladostniki navdušeno posegali po romanih angleškega pisatelja Walterja Scotta (1771–1832), ki so bili po mnenju tedanjih britanskih strokovnjakov za vzgojo »primerni tudi za mladino« (Hunt 1995: 18), čeprav jih je pisatelj napisal za odrasle bralce. Tudi v ZDA so bralci najpogosteje segali po njegovem najbolj priljubljenem zgodovinskem romanu *Ivanhoe* (1820), katerega istoimenski junak je pritegnil s svojo mladostno zagnanostjo, bojevitostjo in plemenitostjo. Po vzoru Walterja Scotta je začel pisati prozna dela Američan James Fenimore Cooper (1789–1851), ki je z izjemnim uspehom nagovoril ameriške mlade bralce, čeprav je pisal za odrasle. Utemeljitelj ameriškega zgodovinskega romana si je pridobil sloves tudi zunaj meja ZDA, najprej v Veliki Britaniji. Tudi njegove romane so prebirali bralci vseh starosti. Njegovo najbolj odmevno delo, serija petih zgodovinskih romanov z naslovom *Leatherstocking Tales* (1823–1841), so že v 19. stoletju prevedli v številne tuje jezike. Danes so ti romani sestavni del kanona ameriške (mladinske) književnosti.

Mlade bralce sta posebej pritegnila romana *The Last of the Mohicans: A Narrative of 1757* (1826) in *The Deerslayer or The First War-Path: A Tale* (1841), saj jim je v obeh glavni junak Natty Bumppo starostno najbližje. V *Poslednjem Mohikancu* je predstavljen kot tridesetletnik, v *Lovcu na jelene* pa kot dvajsetletnik, ki kljub

svoji mladosti zmore preživeti v divjini in si pridobiti prijatelje tudi med Indijanci. Med Nattyjevimi odlikami izstopata zanesljivost in oprezen pogum. Sposoben je stkati prijateljske vezi z Indijanci in to prijateljstvo je rdeča nit, ki povezuje dogajanje vseh petih del. Pionir je vedno pripravljen zaščititi šibke in pomoči potrebne. Je samozavesten in spreten v dejanjih in v izražanju: zmore zagovarjati svoje mnenje, ki se v marsičem razlikuje od pogleda večinskega dela ameriške družbe 19. stoletja. S tem ko so takega junaka ameriški mladi bralci sprejeli za svojega, so se ob branju vedno znova soočali s pozitivnim sprejemanjem 'drugačnosti', na primer s spoštljivim odnosom do indijanskih običajev in vrednot, z ekološkim pogledom na naravo in s kritičnim pogledom na družbo.

J. F. Cooper je bil deležen ostre kritike svojih sodobnikov predvsem zato, ker so njegovi indijanski liki tudi pozitivni, kljeni in občudovanja vredni značaji. Pisatelj je tako presekal z dotedanjim, izključno negativnim prikazovanjem indijanskih značajev in vsega, kar je bilo kakor koli povezano s staroselci. Tudi njegova karakterizacija glavnega lika je imela pozitivne in daljnosežne posledice, saj je z likom Nattyja Bumppa oblikoval prototip ameriškega pionirja, enega izmed simbolov ameriške kulturne zgodovine, s katerim so se vedno znova srečevali mladi bralci mejaških pripovedi.

V drugi polovici 19. stoletja so bili navdušeni bralci Cooperjevih romanov vsaj nekoliko pripravljeni na soočenje z največjo uspešnico 19. stoletja, z romanom *Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly* (1852), ki je zastavil glas proti segregaciji. Pisateljica Harriet Beecher Stowe (1811–1896) je delo napisala z namenom, da bi podprla gibanje, ki si je prizadevalo, da bi Afroameričani v ZDA postali enakopravni državljani, zato ga je namenila odraslim bralcem. Samo v prvem tednu so prodali 10.000 izvodov, kar je bila za sredino 19. stoletja neverjetna številka. Roman je užival vso podporo tedanje administracije, zato prvi izdaji niso sledili le številni ponatisi celotnega besedila, temveč tudi raznovrstne priredbe, ki so se osredotočale na bistvene sporočilne poudarke izvirnega besedila.

Pripoved *Koča strica Toma* je postala največkrat prevedeno ameriško delo 19. stoletja predvsem zato, ker zmore nagovarjati bralce različnih kultur in starosti. Danes se delo zaradi te svoje nadčasovne odlike uvršča med najbolj brano mladinsko prozo v svetovnem merilu. Mlade še vedno pritegne zgodba, ki s svojo karakterizacijo v bralcu spodbuja empatijo do vseh, ki morajo trpeti krivico. Zaradi vzbujanja takih človekoljubnih občutenj in utrjevanja zavesti o pomenu svobode, spoštovanja in kritičnega odnosa do družbe ostaja knjiga aktualna v vseh okoljih, kjer naj bi se mlade vzgajalo v duhu strpnosti in spoštovanja.

### **3.2 Romani, posebej napisani za mlade bralce**

V devetnajstem stoletju se je v ameriški književnosti oblikovala tradicija ločenega pisanja literarnih del za dekleta in fante. Med romani, katerih junaki so posebej uspešno nagovarjali fante, si je veliko pozornost pridobil roman *Ragged Dick or Street Life in New York with the Boot-Blacks* (1868) pisatelja Horatia Algerja (1834–1899). Mlade bralce je pritegnil glavni junak, ki se je pri štirinajstih letih moral preživljati izključno z lastnim delom. Kot čistilec čevljev na ulici živi v revščini, a verjame, da bo nekoč bogat in uspešen. To mu tudi uspe, ker kljub priložnostim za pridobivanje materialnih dobrin na nepošten način ostane pošten in si tudi zato lahko z delom utira pot na družbeni lestevici. Mladostniki so z njim

dobili junaka, ki je posebej mit o 'ameriškem snu' kot o možnosti, da se vsakdo, ne glede na to, iz kako skromnih razmer izhaja, lahko poda na pot premagovanja družbenih ovir in vsestranskega uspeha. Dick uspeva, ker ima nadvse dobro mnenje o samem sebi, ker mnogi z njim ravnajo dobrohotno in ker se poskuša varovati tistih, za katere je očitno, da niso na pravi poti. Roman je ustrezal duhu časa, zato je tržišče zahtevalo vedno nove ponatise, Alger pa je po vzoru te uspešnice napisal še 100 knjig, v katerih nastopajo fantje, ki so v velemestu odvisni od svojega dela kot prodajalci časopisov ali poulični glasbeniki. Roman *Ragged Dick* se je kot najboljši Algerjevo delo uveljavil tudi med mladimi bralci v drugih angleško govorečih deželah ter bil preveden v več jezikov.

Istega leta, kot je izšla Algerjeva uspešnica, je za mlade bralke izšel roman *Little Women; or Meg, Jo, Beth and Amy* (1868), ki ga je napisala Louisa May Alcott (1832–1888). Družinski roman si je pridobil izjemno naklonjenost ciljne publike, saj je dekleta popeljal v družino, podobno tisti, ki so jih poznala v svojem okolju, ter jih opogumil pri iskanju njihove identitete. Izjemna popularnost pripovedi razkriva, da so dekleta že iskala svoje mesto v družbi, ki naj bi jim omogočilo samostojnost in neodvisnost. Toplina in blagi humor sta pritegnila tudi odrasle, in ker je bila prva naklada v dveh mesecih razprodana, je pisateljica napisala nadaljevanje, ki je izšlo leta 1869. Tudi drugi del, *Good Wives*, je pritegnil bralke. Leta 1880 sta oba dela izšla v knjigi z naslovom *Little Women (Male ženske)*. Roman je osvojil ameriško tržišče in prejel laskave ocene strokovne javnosti. S svojo vsebino in orisom med seboj zelo različnih dekliskih značajev je med bralkami utrjeval zavest o pomembnosti ženske v družbi in javnem življenju. Popularnost njenih del je še narasla, ko je pisateljica svoje zavzemanje za enakopravnost žensk podkrepila z aktivnim bojem za pridobitev ženske volilne pravice.

Literarni teoretik Michael Cart trdi, da so *Male ženske* prvi pravi ameriški roman za mladostnike, njegove literarne junakinje, sestre Jo, Beth, Meg in Amy March, pa »'uradno' prve ameriške mladostnice« (Cart 1996: 4). Knjiga se je uvrstila med klasična dela ameriške mladinske književnosti in je prevedena v številne jezike.

V istem času so se bralci obeh spolov srečali z romani Samuela Langhorna Clemensa s psevdonimom Mark Twain (1835–1910). V skladu z namenom tega članka bom predstavila le njegovi največji uspešnici, *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) in *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884). Obe deli (v slov. *Prigode Toma Sawyerja* in *Prigode Huckleberryja Finna*) sta si v najkrajšem času pridobili status uspešnic, ki ga nista nikoli izgubili. Danes se zaradi svoje izrazne umetniške moči uvrščata v sam vrh mladinske književnosti ter med največkrat prevedena in prirejena dela. Ob svojem izidu sta se romana bistveno razlikovala od drugih proznih besedil tistega časa tudi zaradi novega pristopa do bralca: branje naj zabava! Mladostniki so z veseljem pozdravili to novost in z navdušenjem prebirali Twainovi umetnini. Tom Sawyer se je z opisovanjem prigod domiselnega mlajšega mladostnika uveljavil med mlajšimi bralci, Huckleberry Finn pa kot zahtevnejše branje med starejšimi mladostniki. Huck, glavni junak dela, ki je nastalo kot nadaljevanje Toma Sawyerja, se namreč sooča s samim seboj, z iskanjem svoje osebne in družbene identitete. Je v precepu med poslušnostjo svojim notranjim občutjem in svojim védenjem o tem, kaj je družbeno sprejemljivo. Na sebi lasten način se odziva na družbene razmere, za katere čuti, da niso pravične. Zmore se prepustiti celi paleti čustev, tudi takim, ki so sad zavračanja posameznikov, skupin in družbe,

v kateri naj bi živel. S tem ko razmišlja o vprašanih svojega časa in prostora, se dotika občečloveških izzivov, s katerimi se soočajo razmišljujoči mladostniki vseh časov: vprašanj o svobodi, človeškem dostojanstvu, pravici do kritičnega mnenja in pomenu predpisov in zakonov.

Kljub temu da je večina kritiške publike ob izidu sprejela roman z odobravanjem, pa se je pisatelj soočal tudi z ostrimi kritikami. Leta 1885 ga je vrsta knjižnic zavrnila, češ da je knjiga zaradi prostaškega jezika neprimerna za kultivirane bralce. Pisatelj, ki se je zavedal vpliva takih ocen na porast zanimanja za literarno delo, naj bi svojemu uredniku napovedal, da bo zaradi tega nedvomno lahko prodal dodatnih pet tisoč izvodov. V prvi polovici 20. stoletja pa so nekateri literati kritizirali umetniškost sklepnih poglavij in jih ocenjevali kot odvečna. Med njimi je bil tudi Ernest Hemingway, vendar je kljub temu trdil, da je Huckleberry Finn najboljša ameriška knjiga in da celo vsa moderna ameriška književnost izhaja iz tega dela. V drugi polovici 20. stoletja, v času, ko je občutljivost za politično korektnost narasla do take mere, da so nekateri kritiki presojali dela preteklih obdobij z merili svojega časa, je bil roman ponovno ožigosan zaradi jezika, ki naj bi bil za Afroameričane žaljiv. Očitali so mu celo, da z Jimovo karakterizacijo utrjuje negativne rasne stereotipe. Nasprotno pa druge kritiške ocene poudarjajo, da je Twain napisal roman v obdobju po državljanski vojni, ko je narasla rasna nestrpnost, ter da Jimova karakterizacija jasno pokaže, da se je pisatelj boril proti segregaciji in rasizmu.

#### 4 Najbolj priljubljeni realistični romani: 1900–1950

Konec 19. stoletja je bila ameriška mladinska književnost že povsem uveljavljena. Velike uspešnice so tudi v začetku 20. stoletja ostale odmevne na domačem trgu in na številnih tujih knjižnih tržiščih. Njihovi avtorji so z znanimi prijemi tudi v novem stoletju obdržali svojo razpoznavnost. V tem času so se v ameriški mladinski književnosti oblikovale in utrdile vse prozne vrste in realistični roman je vedno bolj postajal le eno izmed področij književnega ustvarjanja za mladino. Za pregledno sliko recepcije mladinskega romana pa je pomembno poudariti, da se je v tem času v kakovostni literaturi razmejitev med prozo za fante in dekleta začela izgubljati.

Na prehodu med 19. in 20. stoletjem izstopata dve uspešnici angleško-ameriške pisateljice Frances Hodgson Burnett (1849–1924): *Little Lord Fauntleroy* (1886) in *The Secret Garden* (1911). Oba romana sta imela širok krog bralcev v ZDA in v Veliki Britaniji, saj se zgodbi odvijata v Ameriki in v Angliji. *Little Lord* pripoveduje o ameriškem dečku, ki se z materjo preseli k svojemu trdosrčnemu angleškemu dedu. Roman, v katerem zmagata dobrotu in odpuščanje, je nagovarjal mlade in odrasle bralce. Postal je uspešnica ne le v Veliki Britaniji in v Ameriki, temveč tudi na drugih evropskih knjižnih trgih. Tudi roman *The Secret Garden* (v slov. *Skrivnostni vrt*) je bil preveden v številne tuje jezike, v strokovnih krogih pa je v 20. stoletju pridobival pomen. Pripoved o otrocih, ki morajo odraščati sami, o odraslih, ki ne zmorejo prerasti svojih čustvenih stanj in se ne znajo posvetiti drugim, o naravi in življenju v skladu z njo, o boleznih in smrti je danes znana kot pisateljčino najbolj dovršeno delo. Roman, v katerem se realistične prvine prepletajo s fantastičnimi, omogoča branje na več pomenskih ravneh, zato nago-

varja mladostnike vseh starosti. Literarna zgodovina uvršča *Skrivnostni vrt* med najboljša prozna dela, ki so bila v 20. stoletju napisana v angleškem jeziku.

Tudi prozna dela ameriško-kanadskega avtorja Ernesta Evana Thompsona (1860–1946), bolj znanega kot Ernesta Thompsona Setona, so postala prave mednarodne uspešnice. Ameriški in kanadski mladostniki so z največjim navdušenjem sprejeli roman *Rolf in the Woods* (1911). Avtor, ki je bil tudi ilustrator, naravoslovec in etnolog, je v tej knjigi predstavil petnajstletnika Rolfa, ki se zateče k staremu Indijancu. Ta ga sprejme k sebi in ga vzgaja v skladu s svojo tradicijo. Ko fant odraste, se odseli, a pridobljeno znanje in vedenje podaja mlajšim rodovom. Vezi, ki so se stkale med predstavnikom staroselcev in mladim Američanom, simbolno predstavljajo možnosti sožitja na ameriški celini. Roman se je uvrstil med najbolj popularne knjige med ameriški in kanadski mladostniki vseh starosti, zato je doživel številne ponatise in prevode (v slov. *Rolf gozdovnik*). Uveljavil se je tudi med odraslimi bralci, predvsem tistimi, ki so si prizadevali za oblikovanje življenja v sozvočju z naravo, ter tistimi, ki sta jih pritegnili indijanska kultura in skavtizem. Pisatelj je močno vplival na utemeljitelja skavtizma, lorda Badena Powla, zaradi česar je roman o Rolfu postal nadvse odmevna uspešnica v svetovnem merilu.

Povsem drugačen knjižni hit je bil roman *Seventeen: A Tale of Youth and Summer Time and the Baxter Family Especially William* (1916) pisatelja Newtona Bootha Tarkingtona. Čeprav je na humorni, mestoma celo satirični način predstavil prve ljubezenske izkušnje sedemnajstletnega junaka, je pritegnil mlade bralce. Prebirali so zgodbo o mladostniku, ki se v majhnem ameriškem mestu pred prvo svetovno vojno zagleda v igralko. Fant ne prisluhne dobrohotnim nasvetom svojih prijateljev, temveč se trudi, da bi bil videti starejši, da bi pritegnil pozornost 'svoje' lepotic. Dokler ne spozna, da se je zmotil, s svojim vedenjem zabava vso okolico. Delo je ponovno vzbudilo večje zanimanje bralcev, ko je pisatelj za svoje kasnejše romane, namenjene odraslim bralcem, prejel dve Pulitzerjevi priznanji.<sup>1</sup>

V tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja se je povečalo izdajanje knjig v serijah, ki so jih brali mladostniki vseh starosti. Ne vedno kakovostna dela so izhajala v velikih nakladah ter so še vedno ločeno nagovarjala dekleta in fante, s čimer se je pozornost bralnega telesa razpršila. V okviru tega članka je pomembno poudariti, da v tem obdobju realistični roman ni bil v ospredju literarnih prizadevanj proznih piscev, kar dokazuje tudi seznam del, katerih avtorji so v letih pred drugo svetovno vojno prejeli Newberyjevo priznanje<sup>2</sup> (Sutherland 1997: 638–639). Glede na to, da se Newberyjeva nagrada podeljuje za umetniški dosežek, priznanje ne prispeva le k promociji posameznega dela, temveč tudi k popularizaciji sorodnih stvaritev, zato je moč razumeti, da se je pozornost bralnega občinstva iz različnih razlogov obrnila k drugim literarnim vrstam. Kljub temu pa so desetletja pred drugo svetovno vojno pomembna za razvoj mladinskega romana, saj so se bralci srečevali z izborom raznovrstnih romanesknih žanrov.

Mladinski romani o konjih in kavbojih so šele v tem času prejeli priznanje kritične javnosti, čeprav so bili tradicionalno tipično branje ameriških mladostnikov. Joseph E. H. Dufaulta (1892–1942), ki je pisal pod psevdonimom Willi Roderick

---

<sup>1</sup> Najvišje ameriško priznanje za dosežke na literarnem, novinarskem in skladateljskem področju, ki se podeljuje od leta 1917.

<sup>2</sup> Priznanje za umetniško najbolj prepričljivo delo mladinske književnosti iz celotne bere iztekajočega se leta, ki se podeljuje od leta 1922.

James, je odgovoril na pričakovanja mladih bralcev z umetniško prepričljivim delom *Smoky, the Cowhorse* (1926). Roman, ki prinaša tipične ameriške teme in motive, je bil leta 1927 nagrajen z Newberyjevo medaljo. Mladi bralci so zgodbo o kavboju in njegovem konju sprejeli z izjemno naklonjenostjo. Z vsako novo izdajo se je bralno občinstvo širilo in popularnost romana je rasla. Newberyjevo priznanje je povečevalo prepoznavnost dela tudi v drugih angleško govorečih državah ter spodbudilo nove prevode.

Vendar pa se mladostniki niso ogrevali le za njim dobro znano romaneskno snov, temveč so iskali tudi knjige, ki bi v umetniškem jeziku prinašale novo, neznano, multikulturno tematiko. To dokazuje njihovo zanimanje za zgodovinski roman *The Trumpeter of Krakow*, ki je v njihov svet prinašal njim odmaknjen časovni okvir in povsem nepoznan vzhodnoevropski dogajalni prostor. Roman, ki ga je napisal Eric P. Kelly (1884–1960), je leta 1929 prejel Newberyjevo medaljo. Medkulturno bogato besedilo ponese bralce v Krakov, kjer so se trobentači tega mesta v 15. stoletju obvezali, da bodo v primeru ponovnih tatarskih vpadov s svojimi instrumenti priklicali pomoč iz drugih poljskih mest, tako da bodo lahko skupaj pregnali napadalce.

Zgodovinska tematika se v ameriškem romanu neredko navezuje na mejaško motiviko, mladinski roman pa je slednjo običajno povezal še z motivom odraščanja. Vsa ta motivika je pritegnila bralce romana *Caddie Woodlawn* (1935) pisateljice Carol Ryrie Brink (1895–1981). Knjiga jih je popeljala na Divji zahod, v čas, ko so pionirji živeli na robu civilizacije in ko so bila dekleta praviloma deležna povsem drugačne vzgoje kot fantje. V družini glavne romaneskne junakinje pa ni bilo tako, zato je jedro literarnega dela pripoved o dekletovem soočanju z odraščanjem, v vlogo ženske v družbi in z ženskostjo. Caddie je odraščala s svojim bratom, in ker sta bila oba deležna enakih pravic in dolžnosti, se mora v svojem dvanajstem letu soočiti z dejstvom, da bo morala opustiti del svojih 'nedekliških' navad in pričakovanj, ki se za dekleta ne spodobijo. Upira se omejitvam, ki jih zahteva 'vzgoja za dekleta', ne sprejme vseh ter končno ugotovi, da bo kljub vsemu lahko ostala to, kar je: pionirka. Zgodba je zaradi svoje prepričljivosti in umetniške dovršenosti prejela Newberyjevo nagrado, mladi bralci pa so 30 let prav vsako leto dočakali ponatis. Roman se je uveljavil tudi med bralkami v drugih angleško govorečih deželah in v prevodih.

Tedanji ameriški mladi bralci pa so najbolje pokazali svoj čut za pravo literaturo s svojim navdušenjem nad romanom *The Yearling* (1938), ki ga je Marjorie Kinnan Rawlings (1896–1953) napisala za odrasle. Delo, za katero je bila pisateljica nagrajena s Pulitzerjevo nagrado, je po izidu že odmevalo tudi med mladostniki. Ti so odkrili poetičnost jezika in novo podobo odraščanja. Večplastna pripoved je odraslim in zahtevnejšim mladostnikom prinesla razmišljanja o spreminjanju, ki ves čas poteka v naravi in v ljudeh, mlajšim bralcem pa zgodbo o življenju v naravi in samotnem zaselku ter o sožitju med srnjačkom in fantom. Knjiga je pritegnila najširši krog bralcev in doživljala ponatis za ponatisom. Zaradi njene izjemne popularnosti med mladimi bralci je avtorica izvirnik priredila tudi za otroke, roman pa se danes uvršča v mladinsko književnost. Knjiga je bila prevedena v številne tuje jezike (slov. prevod *V pomladi življenja*), danes pa predstavlja eno izmed najodličnejših del ameriške književnosti 20. stoletja.

Mladi bralci, željni pustolovščin, so pozdravili pustolovski roman *Call it Courage* (1940) pisatelja Sperryja Armstronga (1897–1976). Delo pripoveduje o fantu,

ki se odloči, da bo v spremstvu svojega psa odjadral na oddaljeni otok le zato, da bi se znebil strahu pred morjem. Pripoved o pogumnem mladostniku je pritegnila mlade bralce vseh starosti, saj je soočanje s strahovi izziv za vsakogar, zato je delo doživelo številne ponatise v ZDA ter v drugih angleško govorečih državah. Potem ko je roman prejel Newberyjevo priznanje, pa je bilo besedilo prevedeno v številne tuje jezike.

V času, ko so bili tudi Američani že sredi vojne vihre, je izšel roman *John Tremain* (1943) pisateljice Esther Forbes (1891–1967). Pripoved o štirinajstletniku, ki se sooča z grozotami vojne, je pritegnila mlade bralce, ki so, podobno kot glavni junak, poskušali z razdalje spremljati bojno dogajanje. Avtorica je gradila pripoved na resničnih zgodovinskih dogodkih, a zgodba prerase zgodovinski okvir, saj pripoveduje o junakovem doživljanju tragičnih dogodkov. Mladostniki, ki so odraščali med drugo svetovno vojno, so se lahko identificirali z literarnim junakom, z njegovimi strahovi in bolečimi izkušnjam, saj roman spregovori o občečloveških vprašanjih, ki jih v mladem človeku sprožita vojna in srečanje s smrtjo. Kljub tako zahtevni tematiki – ali pa morda prav zaradi slednje – je popularnost besedila rasla tudi v povojnem obdobju. Po oceni literarne zgodovine je roman vplival na razvoj mladinskega zgodovinskega romana do sedemdesetih let 20. stoletja. Tedaj pa se je pisateljica soočila z ostro kritiko zgodovinarja Christopherja Collierja, ki je trdil, da roman pretirano poudarja domovinska čustva ter podaja zastarelo in enostransko podobo zgodovinskega dogajanja.

V času neposredno po drugi svetovni vojni je literarna bera s področja romana bistveno skromnejša. Mlade bralce so pritegnila dela Lois Lenski (1893–1974), ki je v svoji prozi sistematično prikazovala življenje socialno in ekonomsko ogroženih otrok v različnih ameriških pokrajinah. Njeno najboljšo delo, *Strawberry Girl* (1945), za katero je prejela Newberyjevo priznanje, je pripoved o deklici, katere družina je prišla na Florido, da bi z obdelovanjem zemlje in gojenjem jagod preživela. Literarna junakinja se krivi pod težo obveznosti in dela, a ne obupuje, saj vse literarne osebe navdihuje upanje, da bodo tudi zanje prišli lepši časi. Pisateljici je uspelo uravnotežiti opise naravnih lepot dogajalnega prostora s socialno-ekonomsko problematiko dogajalnega časa ter v bralcih vzbuditi tudi sočutje do sovrstnikov. S svojimi socialnimi romani je zato uspešno nagovarjala mladostnike različnih družbenih okolij.

Do sredine 20. stoletja so popularni realistični romani nagovarjali mladostnike z različnimi romanesknimi žanri. Knjižni trg se je praviloma pozitivno odzival na pričakovanja mladih bralcev, saj so najbolj popularna dela doživljala številne ponatise in priredbe.

## 5 Družbena kritičnost romanesknih besedil in kritiški odzivi nanje

Prikazani mladinski romani so umetniška dela, ki so vpeta v literarno tradicijo ZDA in v njeno družbeno-zgodovinsko realnost, zato tudi vsako delo podaja podobo družbe, v kateri je nastalo. Kritiška javnost literarnih del praviloma ni presojala le z literarnega stališča, temveč je v skladu s časom in prostorom osvetljevala tudi njihove vsebinske poudarke.

Primernost določenega branja za mlade je eno izmed temeljnih družbenih vprašanj, s katerim so se ubadali vsi rodovi od pojava pismenosti, zato ne preseneča

dejstvo, da so se v 18. stoletju med strokovnjaki pojavile razprave o primernosti branja del, ki so bila namenjena odraslim. Literarna zgodovina opozarja, da je strah tedanjih avtoritet pred morebitnim negativnim vzgojnim vplivom pregnal šele nov pogled na razvoj mladega človeka. V prvi polovici 19. stoletja je strah pred (negativnim) vplivom literarnih del, ki so si jih mladi bralci delili z odraslimi, izražal bojazen pred izgubo privilegiranega položaja, ki si ga je beli človek izbral na ameriški celini. Zato je bil J. F. Cooper s svojim delom *Leatherstocking Tales* tarča nasprotnikov dialoga z Indijanci in vseh tistih, ki so na straneh njegovih romanov začutili družbenokritično ost. Svoje prepričanje in poglede je poskušal pojasniti v svojih delih, saj so romani o Nattiju Bumppu izhajali v časovnem razmiku 18 let. Tudi pisateljica H. B. Stowe, ki je bila deležna najglasnejše podpore ameriške administracije, je morala v dodatku, ki je spremljal drugo izdajo njene knjige, pojasnjevati, zakaj se zavzema za odpravo suženjstva.

Žensko vprašanje, na katerem so se ravno tako lomila kopja v času od 19. do sredine 20. stoletja, je prisotno v številnih mladinskih romanih, a v družinskem romanu *Male ženske* (Louisa May Alcott) postane ena izmed osrednjih tem. Roman zrcali spreminjajočo se družbeno realnost 19. stoletja z izpostavljanjem vprašanja vzgoje deklet ter vloge žene v družini in ženske v družbi. To je tudi tematika kasnejših uspešnic, na primer knjige *Caddie Woodlawn* (Carol Ryrie Brink), v kateri se junakinja sto let kasneje sooča z istimi vprašanji o enakopravnosti obeh spolov. Obe deli tudi nakažeta, da se obe junakinji zavedata pomena vertikalne mobilnosti, ki za dekleta ni samoumevna možnost. Nasprotno pa se v delih, ki so nagovarjala predvsem mlade moške bralce – kot v romanu *Ragged Dick* (Horatio Alger) –, pojavlja vprašanje horizontalne in vertikalne mobilnosti, ki se v skladu z ameriško tradicijo navezuje na pozitivno podobo posameznika in družbe ter na možnosti, ki jih država ponuja mlademu človeku. Istočasno pa delo opozarja na težak položaj otrok in mladostnikov, ki ne živijo v socialno in ekonomsko urejenih okoljih. Ker besedilo s posredno kritiko družbenih razmer gradi mit o 'ameriškem snu', ki naj bi vsakomur, ki je pošten in delaven, omogočal, da si pridobi ustrezen družbeno-ekonomski status, je bilo delo deležno le pozitivne kritike.

Romana *Prigode Toma Sawyerja* in *Prigode Huckleberryja Finna* (Mark Twain) razkrivata nove, ne vedno svetle plati ameriške družbe. Tom Sawyer opozarja na ločnice, ki so delile prebivalce majhnih socialno-ekonomsko močno razslojenih podeželskih mest. Predsodki in vraževerje sta le dva izmed številnih vzrokov, zaradi katerih med ljudmi ni niti osnovnega dialoga. Osrednja vprašanja v Huckleberryju Finnu pa so moralne dileme, s katerimi se mora soočati mladostnik, ki spozna, da živi v okolju, ki diskriminira posameznika, ki ne pripada večini. Huck, ki ima že zaradi svojega odraščanja in svoje družinske identitete kopicu težav s samim seboj, se tako sprašuje tudi o svoji družbeni identiteti. Njegovo potovanje po reki je polno globokih pretresov in kriz, ki jih spodbuja soočanje z družbeno realnostjo in z njegovo lastno samopodobo. Čeprav je Mark Twain junakove družbenokritične misli in besede izrazil z vso umetniškostjo literata, je bil roman Huckleberry Finn vedno znova tarča kritiškega napada. Kritike so se največkrat nanašale na jezik, s katerim se Huck – v skladu s svojim socialnim položajem – odziva na situacije, ki jim ni kos. Raba prostaških izrazov, ki izražajo fantovo nemoč, je bila občasen kamen spotike od prvega izida knjige do druge polovice 20. stoletja, ko se je zastavilo vprašanje, ali Twain s svojim prikazom

suženjske problematike le ni podpiral rasizma in diskriminacije. Resni literarni kritiki so to obtožbo argumentirano zavrnil.

V romanih *Skrivnostni vrt* in *Little Lord Fauntleroy* (Frances Hodgson Burnett) se pojavlja družbena kritika angleške družbe in njenih institucij, ki jih avtorica, naturalizirana Angležinja, primerja z demokratičnimi ZDA. Pol stoletja kasneje pa je roman *Strawberry Girl* (Lois Lenski) pokazal v marsičem drugačno sliko ZDA, saj zgodba opozarja na družbeno-ekonomsko zapostavljene državljane, ki morajo za preživetje zastaviti vse, tudi svoje zdravje in otroštvo svojih otrok. Težko tematiko pa kljub temu preveva upanje, da bo prihodnost svetlejša, zato delo, vsaj za mladega bralca, izgubi del svoje družbene kritičnosti.

Iz povedanega izhaja, da je bila v ameriškem realističnem romanu družbena kritika prisotna, čeprav se pojavlja na različnih pomenskih ravneh. Še več, v delih ni bila »le izraz že občutenih in že izraženih bivanjskih in družbenih problemov, temveč jih je tudi opredelila in razvila« (Lamarque/Olsen 1996: 451) do take mere, da jih je mladi bralec z večjo lahkoto prepoznal, se ob njih ustavil in razmislil. Vendar pa je bila misel o družbenih izzivih ter čustvenih in miselnih stanjih, ki so jih porodili, praviloma izražena posredno, na način in v jeziku, ki nista izzvala večjih kritičnih odzivov širše strokovne javnosti. Včasih, kot v primeru romana *Varuh v rži* in nekaterih mladinskih romanih druge polovice 20. stoletja, pa je družbena kritičnost prisotna tudi drugače, odseva v občutju obupa in mračnosti. O takih občutkih v literaturi razmišlja Roger D. Sell v delu *Mediating Criticism*, ko trdi, da »ko avtorji izrazijo svoje najtemnejše misli in občutja, lahko ustvarijo vez z bralcem in med bralci samimi in tako navdihujejo upanje, ki se porodi iz zavedanja, da človek ni sam (Sell 2001: 17).

## 6 Sklep

Predstavitev literarnega konteksta, v katerega se je zapisal Salingerjev roman *Varuh v rži*, dokazuje, da je sredi 20. stoletja roman za mladino imel že bogato tradicijo. Če se njegovi začetki iz specifičnih zgodovinskih razlogov navezujejo na angleško romanopisje, pa njegov nadaljnji razvoj razkriva povsem samostojen razvoj.

Ameriški mladinski roman je nagovarjal mlade bralce z raznolikimi žanrskimi oblikami, med katerimi so bili najbolj priljubljeni pustolovski, dekliški, družinski in socialni romani. Mnoge uspešnice so na voljo tudi v obliki priredb. Proučevanje odziva bralcev na umetniško najbolj dovršena dela razkriva, da so bili številni romani ponatiskovani več desetletij, nekaj del, ki izstopajo zaradi svoje izjemne občečloveške sporočilnosti, pa celo več kot sto let. Predpostavljamo lahko, da ti romani resnično zmorejo nagovoriti toliko različnih generacij, vendar pa je popularnost nekaterih besedil verjetno pogojena tudi s šolsko prakso in z umestitvijo posameznih del v kanon obveznega branja. Poglobljena multidisciplinarna analiza vzrokov bi verjetno lahko izpostavila tiste dejavnike, ki botrujejo takemu stanju. Sedanji družbeno-literarni kontekst in tisti, ki ga razkriva literarna zgodovina, pa nas lahko nagibata k prepričanju, da popularnost in velike naklade posameznih literarnih romanov v ameriški tradiciji niso nekaj zelo izjemnega.

Iz analize družbene kritičnosti, ki jo je moč razbrati v predstavljenih mladinskih romanih, lahko ugotovimo, da je mladinski roman občutljiv na dogajanje v

družbi in da se ta občutljivost razkriva v vseh romanesknihi žanrih. Ugotovimo lahko, da stopnjo kritičnosti bolj kot narava žanra določata pisateljeva zavzetost in odločenost, da spregovori o določeni problematiki. Po drugi strani pa vsak žanr lahko izkoristi svojo specifično tematiko, ki mu lahko olajša ubeseditev kritičnih misli o času in prostoru, v katerem je besedilo nastalo. Nič ni bolj samoumevno, kot da se vojni roman sprašuje o domoljubju, družinski roman o vzgoji in emancipaciji, roman o odraščanju pa o osebni in družbeni identiteti, čeprav se vsi analizirani mladinski romani posvečajo tudi vprašanju identitete oziroma samopodobe. Tisti, ki temu vprašanju dajo večjo težo in glasneje izraženo družbenokritično noto, so predhodniki romana *Varuh v rži*. Mednje smemo uvrščati tudi roman Huckleberry Finn. Med obema deloma lahko povlečemo kar nekaj vzporednic. Junaka obeh sta mladostnika, ki doživljata svojo odtujenost, zato ni prav nič presenetljivo, da sta njuna avtorja imela zaradi fantovskega jezika podobne težave z (nekaterimi) bralci in delom kritiške javnosti. Za obe deli je namreč značilno, da fiktivna junaka ne izbirata besed in da izstopata iz zlate sredine mladinskega romana, ker svoje družbene kritičnosti ne zavijeta v izbrane besede, ki bi zastrle ostrino in morda preprečile kritiške napade. Roman *Varuh v rži* torej tudi v tem pogledu nadaljuje tradicijo ameriške mladinske književnosti, istočasno pa prinaša toliko novosti, ki niso bile predmet obravnave tega članka, da ga raziskovalci tega področja štejejo med predhodnike sodobnega mladinskega romana.

## Viri

Michael Cart, 1996: *From Romance to Realism, 50 Years of Growth and Change in Young Adult Literature*. New York: HarperCollins.

Jonathan Crowther, 1999: *Oxford Guide to British and American Culture*. Oxford: Oxford University Press.

Julia Eccleshare, 2004: Teenage Fiction. V: Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge.

Jerry Griswold, 2004: The USA: A Historical Overview. V: Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London in New York: Routledge.

Dragica Haramija, 2003: *Žanri slovenskega mladinskega realističnega romana*. <http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/sds/haramija05.doc>

Peter Hunt, 1995: *Children's Literature, an Illustrated History*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Darja Kobal, 2000: *Temeljni vidiki samopodobe*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Peter Lamarque, Stein Haugin Olsen, 1996: *Truth, Fiction, and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Karin Lesnik-Oberstein, 1994: *Children's Literature. Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press.

Mary Lystad, 1980: *From Dr. Mather to Dr. Seuss. 200 Years of American Books for Children*. Boston: Schenkman.

Anne Scott MacLeod, 1994: *American Childhood. Essays on Children's Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Athens: University of Georgia Press.

J. D. Salinger, 1951: *The Catcher in the Rye*. London: Penguin Books. 1964.

Charles Sarland, 2004: Critical Tradition and Ideological Positioning. V: Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge.

D. Roger Sell, 2001: *Mediating Criticism*, Literary Education Humanized. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Zena Sutherland, 1997: *Children and Books*. New York: Longman.

Deborah Cogan Thacker, 2004: Criticism and the Critical Mainstream. V: Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London, New York: Routledge.

John Rowe Townsend, 1990: *Written for Children, An Outline of English-language Children's Literature. Fifth Edition*. London: The Bodley Head.

Miha Mohor  
Kranj

## KAKO V ČUDEŽNI DEŽELI RASTE PISATELJ Družinski listi Lewisa Carrola

Družinski rokopisni listi mladega Charlesa Lutwidga Dodgsona odpirajo vpogled v otroštvo, ki je bilo pretkano z ljubeznijo, humorjem, učenjem in ustvarjalnostjo. Iz njihovih strani razbiramo zametke literarnega nonsensa, ki so se pozneje preselili v književne svetove Lewisa Carrola: v *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, *Alico v ogledalu* in *Zalezovanje Žnrka*.

Family manuscripts of the young Charles Ludwig Dodgson are a valuable source of insight into childhood, intertwined with love, wittiness, humour, creativity and learning. From this fertile soil his writerly imagination developed into later literary worlds of Lewis Carroll: into *Alice's Adventures in Wonderland*, *Alice Through the Looking Glass* and *The Hunting of the Snark*.

Children's writing, editing and publishing within family and even more within school framework have increasingly been gaining ground in the last decades. Using puns and exercises of interpretative writing, teachers help children in consolidating and upgrading their language skills, at the same time promoting their personal and creative reading, as well as strengthening their sensitivity of perception. The phenomenon of children's writing in the first half of the 19th century can therefore also be interesting from this point of view.

Vsaj dvoje razlogov v bralcu utegne vzbuditi zanimanje za zgodnjo literarno ustvarjalnost avtorja kanonskih del mladinske književnosti in nonsensnega žanra. Družinski rokopisni listi mladega Charlesa Lutwidga Dodgsona nam nudijo vpogled v otroštvo, ki je bilo pretkano z ljubeznijo, duhovitostjo, humorjem, ustvarjalnostjo in učenjem. Iz te rodovitne prsti se je razrasla njegova pisateljska domišljija v poznejše književne svetove Lewisa Carrola: v *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi*, *Alico v ogledalu* in *Zalezovanje Žnrka*.

Otroško pisanje, urednikovanje in publiciranje v družinskem in še posebno v šolskem okviru zadnja desetletja dobiva vse večji pomen. Učitelji z besednimi igricami in vajami poustvarjalnega pisanja učencem pomagajo utrjevati in dograjevati jezikovno znanje, obenem pa jih spodbujajo k osebni in ustvarjalni branji ter jim krepijo doživljajsko občutljivost. Tudi s tega stališča je pogled na fenomen otroškega pisanja v prvi polovici 19. stoletja lahko zanimiv.

27. januarja 1832 se je v Daresburyju v angleški grofiji Cheshire rodil Charles Lutwidge Dodgson. Marsikom novorojenčkov priimek ne pove kaj dosti, toda če se poigramo, tako da latiniziramo in premečemo osebni imeni, si pričaramo nje-

gov poznejši psevdonim. Charles Lutwidge Dodgson se nam pusti prepoznati kot Lewis Carroll, klasik mladinske književnosti in avtor, čigar arhetipska nonsensna besedila najmanj toliko kakor otroke privlačijo tudi odrasle bralce.

Charles je bil tretji otrok in najstarejši sin župnika Charlesa Dodgsona in Frances Jane Lutwidge. Zakonca sta se poročila leta 1827 ter v svojem skupnem življenju imela enajst otrok. Družina je bila tesno povezana in Charles je s tremi brati in sedmimi sestrami tudi pozneje gojil zelo pristrčne odnose. Vzornemu sožitju je brzkonc botrovalo življenje v samotnem podeželskem župnišču, ki je bilo miljo in pol oddaljeno od vasice z manj kot dvestotimi prebivalci. Lahko bi rekli, da je Charles preživel tipično otroštvo takratnega angleškega srednjega sloja, daleč proč od političnih vrtincev in socialne bede, ki je spremljala industrijsko revolucijo.

Oče Charles Dodgson je bil ortodoksen anglikanski duhovnik in tudi družina matere Frances Jane Lutwidge se je postavljala z dolgo tradicijo služenja cerkvi. Bil je izvrsten matematik in poznavalec klasičnih jezikov in kultur. V mladih letih se je na oksfordskem kolegiju Christ Church uveljavil kot tutor in predavatelj matematike, univerzitetno kariero pa mu je prekinila poroka, saj je bil za profesorje pogoj celibat. V Daresburyju je pridigal v pol ure hoda oddaljeni cerkvi Vseh svetih. Ob nedeljah se je vsa družina dvakrat napotila tja k maši, zato je v župnišču na »božje dneve« tople obroke redno zamenjeval vnaprej pripravljen hladni prigrizek. Otrokom je bilo takrat strogo prepovedano, da bi se zabavali z risanjem ali da bi v roke vzeli kako igračo; od tega sta jih starša preusmerjala k branju nabožnega čtiva. Ohranjena je vrečka s Charlesovimi zapisi pobožnih razmišljanj in doma narejenim molitvenikom, ki je lastnika nagovarjal, naj ob nedeljah odloži posvetne misli in opravke ter se posveti vsemu dobremu v svoji nesmrtni duši.

Za začetni pouk in vzgojo v družini sta skrbela oče in mati, zato otrokom prva leta ni bilo treba obiskovati šole. Mati je Charlesov učni napredek skrbno zapisovala v beležnico pod nadnaslovi: Nabožno branje, Nabožno branje z mamo in Vsakdanje branje: koristno – osebno.

V to tretjo kategorijo je brzkonc spadala povest Sarah More *Vajenec iz Cheapsida* (*Cheapside Apprentice*), ki pripoveduje, kako mladeniča obiskovanje gledališča zapelje v družbo lahkih žensk, od koder je kratka pot do roparstva in vislic. Vikar Dodgson je s številnimi sodobniki delil prepričanje, da gledališče predstavlja vir zla, Charlesa pa je silno privlačilo. Ko je odrasel, se je dokončno uprl tem očetovim nazorom, saj mu gledališče ni pomenilo le prostora za čisto in nedolžno zabavo, ampak je na odrskih deskah videl veliko priložnost za prepričljive prikaze triumfa dobrega nad zlim.

Branje tovrstne literature, ki je v prvi vrsti pomagala vzdrževati obstoječa razmerja v družbi, je v mladem bralcu utrjevalo prepričanje, da so stiske in trpljenje nižjih slojev po volji Boga, ki da je vsakomur dodelil svoj stan in vlogo. Dodgsonova družina je bila ponosna, da predstavlja pomemben člen v obstoječem družbenem redu, in Charles je kakor nekakšno dediščino vse svoje življenje s seboj vlekel zavest o višji vrednosti svojega razreda. V protitež so mu starši privzgojili socialni čut, usmiljenje in zavezanost pomoči revnim. Globoko je bil prepričan, da je njegova pomembna dolžnost pomagati vsem, ki se težko prebijajo skozi življenje. Že kot malček je nabiral trstje, da bi prepojeno z lojem ubogim služilo za sobno razsvetljava. Ko je odrasel, pa je navkljub zgledom staršev podvomil, da bi se revščino dalo ublažiti s tovrstnim družbenim delovanjem. Svoja prizadevanja je raje usmeril v dobroteljno na individualni osnovi.

Skica Dodgsonove družine bi bila nedvomno napačna, če bi dajala vtis, kako sta na župnikovem domu vladala zgolj enolični red in mračnjaško vzdušje. Izza očitne avtoritativnosti in pobožnosti je na plano pogosto smuknila razigrana humornost. Posebno oče je bil izredno nadarjen pripovedovalec: izmišljal si je šaljivke, lepo je prepletal besedne igre in pri tem se je celo njegovo življenjsko vodilo usmiljenja in sočutja izgubljalo v goščavah »črnega humorja« in duhovitega nonsensa. To nam nazorno ilustrira odlomek iz njegovega pisma osemletnemu Charlesu:

*./.../ Na Tvoje naročilo ne bom pozabil. Kakor hitro prispem v Leeds, bom sredi ulice zakričal; Železninarji! Železninarji! Šeststo mož bo v hipu pridrvelo iz svojih trgovin – frk, frk z vseh strani – zvonite, pokličite stražnike – zažgite mesto. Dobil bom pilo & izvijač & obroček, & če mi jih ne prinesejo nemudoma, v štiridesetih sekundah, razen ene majhne muce ne bom pustil pri življenju nikogar v vsem mestu Leeds & še njo bom pustil samo zato, ker se bojim, da je ne bom utegnil pokončati.*

Tako je oče posredno dajal sinu spodbude, da se je kmalu še sam lotil pisanja, in samo ugibamo lahko, koliko takih in podobnih drobcev očetovega nonsensa se je mnogo let pozneje znašlo v literaturi Lewisa Carrola.

Charles je od vseh otrok v družini največ obetal. Ta pristrčni deček z živo domišljijo je za vse, kar se je dogajalo okrog njega, kazal veliko zanimanje. Zelo zgodaj se je od očeta »nalezl« ljubezni do matematike. Še ne petleten je s police vzel knjigo logaritmov in prosil očeta, naj mu razloži, za kaj gre. Da je premajhen in da zadeve ne bo razumel, tega ni hotel sprejeti in je vztrajal: »Prosim, vseeno razloži!« Edino, kar je nekoliko kazilo podobo popolnega otroka, je bilo njegovo pojecljavanje, pa še ta nevšečna govorna napaka ga je mučila zgolj v prisotnosti odraslih. Kadar se je Charles sproščeno družil z vrstniki, mu je jezik tekel gladko in brez ovir. V družbi bratov in sester se je brez težav uveljavil kot vodja, ki je v vsakem trenutku znal poskrbeti za razvedrilo. Njegov nečak Stuart Collingwood nam v prvem življenjepisu Lewisa Carrola posreduje družinski spomin na Charlesovo otroštvo:

*V tem spokojnem domu si je deček izmišljal nenavadne oblike zabave, udomačeval je najbolj čudne in neverjetne živali; med najbolj zaupne prijatelje je prišteval polže in krote. ./.../ Prav zares se zdi, da je v tistem času živel v Čudežni deželi, ki jo je kasneje tako živo popisal; ob vsem tem pa je skoz in skoz ostajal pravi deček, ki je rad plezal po drevju in se plazil po starih lapornih votlinah.*

Ko mu je bilo devet let, se je družina preselila v yorkshirsko mestece Croft. Sedaj niso več živeli na samem, župnišče je bilo mnogo prostornejše in lahko so si tudi privoščili služinčad. Tam na lepem vrtu je Charles svoje pleme bratcev in sestic še z večjim poletom vodil skozi male pustolovščine, ki so v njegovo duševnost nalagale usedline čarobnosti in poezije otroštva. Lovili so se po stezicah, se skrivali za okrasnimi grmički in pod staro tiso, ki so jo zaradi povešenih vej poimenovali dežnikovo drevo, ob mrzlih zimah pa jim je Charles iz snega zgradil zamotane labirinte. »Otrokom severa«, kot so se poimenovali, je pripravil železniško igro z vlakom, ki ga je sestavil iz samokolnice, soda in vozička, in postavil postaje z okrepevalnicami. Izmisli si je tudi pravila igre in nekakšen bonton za železničarje in potnike. Predvidel je vozovnice prvega, drugega in tretjega razreda, določil dolžnosti in naloge postajnega načelnika, med katerimi je tudi pravica odgnati nediscipliniranega potnika v zapor. Vlakovodja je moral igrati še vlogo sprevednika in kaznovati vsakogar, ki bi se na vlaku znašel brez voznega listka.

Zbrani zaslužek se je na koncu vožnje razdelil med udeležence, le vlakovodja ni dobil nič. V duhoviti *Železniški vodič* je zapisal, da morajo, če se vlak prevrne, vsi potniki obležati lepo pri miru, dokler jih ne poberejo.

Kadar potnik nima prav nobenega denarja in kljub temu želi potovati z vlakom, mora izstopiti na postaji, na kateri se takrat znajde, in zaslužiti denar s kuhanjem čaja za načelnika (ki ga ta pije ob vseh urah podnevi in ponoči) in z drobljenjem peska za železniško družbo (kaj bo z njim počela, le-tej ni treba razlagati).

Ob slabem vremenu se je Charles odel v dolgo belo oblačilo, si nadel rjavo lalusljo ter brate in sestre zabaval z rokohitrstvom in čarovniškimi triki. Čeprav oče ni odobral gledališča, je sinu vseeno dopustil, da je ob pomoči vaškega tesarja izdelal marionetno gledališče. Lutke je napravil iz kartona in jih pripel na žičke, svečice pa so predstavljale odrske luči. Ker ni bil zadovoljen z igrami, ki so bile na voljo za lutkovna gledališča, je kar sam pisal besedila za svoje predstave. Tako je pred navdušenim družinskim občinstvom uprizoril tudi svoje operno delce *La Guida di Bragia*. V tej burleskni operi je povezal dvoje reči, ki sta ga privlačili vse življenje: železnice in gledališče. Tako kot za mnoge verze, ki jih je nekoliko pozneje objavljal v svojih literarnih listih, je tudi zanj značilno nenehno vpletanje parodiziranih zgodnjeviktorijanskih pesmi. V Mooneyu in Spooneyu, dveh figuricah iz te komične igrice, ki zaradi napačne uporabe besed nenehno padata v nore nesorazume, zlahka prepoznamo kasnejši znameniti par Cepetin in Cepetaj (Tweedledum in Tweedledee) iz *Alice v ogledalu*.

Ko so leta 1950 obnavljali župnišče v Croftu, so delavci pod podnicami nekdanje otroške sobe v prvem nadstropju odkrili pristrčno »arheološko najdbo«. Iz zaprašenega skrivališča so po več kot stoletju potegnili skriti otroški zaklad: žepni nožiček, lasno sponko, kosce porcelana, levi čevljiček, naprstnik in belo rokavičko. Priložena je bila deščica, ki je po običaju takratnih obrtnikov sporočala, kdo je junija 1843 opravil tesarska dela. Na njej so bili s Charlesovo otroško roko pripisani verzi: »Mi pa romamo / po širnem svetu / in lovimo bizone.« Najdeni predmeti so še enkrat več dokazovali, da je bil dom malega Charlesa L. Dodgsona v resnici Čudežna dežela Lewisa Carrolla. Napovedovali so jezero solza, nagrado za tekmo »divjdir«, čajanko pri prismuknjencih in razburjenega Belega zajca. Tam je bil že tudi Beli vitez z one strani ogledala, ki je »hropel kot bizon« in pel o »levem čevlju«.

Pri dvanajstih se je moral Charles posloviti od doma in začeti svoje redno izobraževanje na richmondski klasični gimnaziji. Čeprav se dotlej še nikoli ni za daljši čas ločil od domačih, se je kmalu privadil življenju v šoli z dvema učilnicama in 120 učenci. Izkazal se je za bistrega in prizadevnega učenca, izjemne rezultate pa je dosegal pri najljubšem predmetu – matematiki. Ravnatelj James Tate ga je v pismu očetu takole pohvalil:

Ne pomišljam izraziti svojega mnenja, da poseduje ob vseh ostalih odličnih naravnih darovih zelo redek delež genialnosti. Uglajen in veder v občevanju z drugimi, igriv in pripravljen na pogovor si je zmožen pridobiti znanja, ki presegajo njegova leta, medtem ko je njegovo logično mišljenje tako jasno in je tako neprizanesljiv do napak, da se ne bo zadovoljil, dokler se ne bo dokopal do najbolj natančne rešitve česarkoli, kar se mu kaže kot nejasno.

Charlesovo srečno obdobje na gimnaziji v Richmondu se je po slabih osemnajstih mesecih končalo. Prav na štirinajsti rojstni dan ga je oče vpisal na znamenito internatsko šolo v Rugbyju. Tam je sloves odličnjaka samo še potrjeval

in za učne uspehe prejemal številne knjižne nagrade, a obenem trpel, saj so se nasilni sošolci zaradi njegovega sramežljivega značaja, odpora do grobih športov in pojecljavanja pogosto spravljali nadenj. Rugby je bila namreč internatska šola, v kateri so v času, ko ni bilo predavanj, mlajšim dijakom »vladali« višješolci. Kakšnih surovosti so bili zmožni fantje, ki so vodili tudi vse obšolske dejavnosti, živo popisuje sloviti roman nekdanjega dijaka Thomasa Hughesa *Šolski dnevi Toma Browna* (1857). Charles se v pismih domov nad trpinčenjem in zlorabljanjem sicer ni pritoževal, ko se je 1849. poslovil od šole, pa je zapisal, da nanjo ne bo imel lepih spominov in da na noben način ne bi hotel ponoviti treh let, ki jih je prebil v njej.

Charles je začel pisati in sestavljati svoj prvi družinski literarni list v letu 1845, ko mu je bilo trinajst let. Naslovil ga je *Koristna in poučna poezija* (*Useful and Instructive Poetry*) in ga namenil v zabavo mlajšima bratu Wilfredu in sestri Louisi. Prvi ohranjeni dokaz bodočih Carrollovih ustvarjalnih zmožnosti je sestavljen iz majhne zbirke ilustriranih šaljivih verzov, med katerimi je tudi nekaj limerikov. V slogu in obliki je ta mesečnik nenavadno podoben *Knjigi nesmislov* (*Book of Nonsense*) Edwarda Leara, ki pa je izšla šele 1846. Charlesovi limeriki se po obliki razlikujejo od Learovih, saj je za te značilna ponovitev začetnega verza v zadnji vrstici, Charlesovi zaključki pa so dopolnjevali temo pesmi. Bolj gotov je očetov vpliv na tovrstno pisanje – njegov ob pravem trenutku dozirani humor v obliki besednih iger in verzificiranih šal, in pa vpliv zbirke ljudskih uspavank in otroških šaljk *The Nursery Rhymes of England*, v kateri med drugimi najdemo pesmice o Srčni kraljici, Glava-Možu in Cepetinu in Cepetaju. Da so bili rokopiisni snopiči *Koristne in poučne poezije* v družini lepo sprejeti, dokazuje tudi dejstvo, da so tri leta pozneje dali vseh pet številk zvezati v knjigo.

K nekaterim prvinam, ki se pojavijo v teh zgodnjih pesniških poskusih, se je Lewis Carroll pogosto vračal. *Citat iz Shakespeara z rahlimi izboljšavami* (*A quotation from Shakespeare with slight improvements*) nakazuje njegova mnogo kasnejša prizadevanja, da bi gledališke igre velikega dramatika priredil za odraščajoča dekleta. Pesem *Sojenje izdajalcu* (*The Trial of a Traitor*) s tematiko sodnega procesa že napoveduje zaključna poglavja iz *Alice v Čudežni deželi*, *Povest o repu* (*A Tale of a Tail*) pa je s svojo igro z besedami in pesniško obliko zametek za carmen figuratum iz istega dela. Prototip za Glava-Moža (Humpty Dumpty) iz *Alice v ogledalu* je v pesmi *Krepkoglavca* (*The Headstrong Man*) trmež, ki telebne z zidu, a se ne razbije kakor Glava-Mož, temveč znova zleze na drevo, kjer je njegov položaj še bolj nestabilen.

V pesmi *Pravila in predpisi* (*Rules and Regulations*) se poigra z zguljenimi življenjskimi usmeritvami, s kakršnimi odrasli skušajo likati mlado generacijo. V verzih niza vsemogoče zapovedi in prepovedi, kot so: uči se slovnice, pij čaj in ne kave, ne jecljaj, izstradaj svojega kanarčka, veruj v vile, bodi neotesan s tujci, ipd. Raznorodne sopostavljene napotke povezuje in ureja zgolj rima, kar je eden od značilnih ubesedovalnih postopkov nonsensa. V teh verzih ni nobene večpomenskosti, ampak učinkujejo zgolj kot svojevrstna šala.

Za Carrollove *jeu d'esprit* je izrazit tudi smisel za dramatičnost, ki temelji na baladnem modelu, seveda pa je patetiko izvirnika duhovito parodiral, tako da jo je pretiral do absurda. Tak primer nam ponuja pesem *Brat in sestra* (*Brother and Sister*): prepir, ki se vname, ko brat priganja sestrico, naj gre spat, preraste v strašno, a obenem prismuknjeno grožnjo, da jo bo predelal v irsko čorbo. Samo zato,

ker kuharica pesniškemu subjektu ne posodi ponve, se to ne zgodi – pesem pa se izteče v nauk: Nikoli ne skuhaj svoje sestre!

Pisatelj pozneje ni imel kdove kako visokega mnenja o svojih prvih poskusih z družinskimi zabavnimi listom, dejstva pa kažejo, da mali Charles ni imel nobenega namena kar takoj odnehati. Natančen datum izhajanja drugega lista *Župnijska revija* (*The Rectory Magazine*) ni znan; domneva se, da ga je oblikoval leta 1948. Z njegovih strani razbiramo, kako pomembno mesto je imela v Dodgsonovi družini literatura in tudi s kako svojevrstnim humorjem so drug drugega zabavali prav vsi njeni člani. Za razliko od prvenca so sedaj svoje pisanje objavljali tudi ostali – osmerica iz družine vključno s teto Lucy Ludwidge je prispevala vanj, Charles pa naj bi bil v prvi vrsti urednik.

»Sprva so prispevki pritekali v enem samem nepretrganem toku, izid vsake številke pa je spremljalo nadvse silovito vznemirjenje po vsej hiši; večji del družine je vanj prispeval po enega ali več člankov,« se je spominjal pozneje. Toda že v uredniških opombah četrte številke je z obžalovanjem ugotavljal: »Zjutraj smo odprli uredniški zabojček v pričakovanju, da bo prepoln prispevkov, in odkrili – pero nam trepeče in črnilo zardeva – da je prazen.«

Na dvanajstih straneh vsakega zvezka *Župnijske revije* so se zvrstile nekakšne stalne rubrike: uvodnik, nadaljevanka, odgovori dopisnikom in od druge številke naprej še balada in druga nadaljevanka. Ker je število sodelavcev postopoma padalo, Charles pa je pisal vedno več, se je začel pod prispevki podpisovati z različnimi inicialkami (VX, BB, FLW, JV, FX in QG). *Župnijska revija* je zanimiva prav zato, ker Charlesovo otroško ustvarjalnost lahko primerjamo s poskusi, ki so jih objavljali v njej ostali člani te živahne in nadarjene družine, in ker nam nudi vrsto pokazateljev, v katero smer se bo razvijal mladi pisatelj. V njej se že da zaslediti mnogo značilnosti carrollovskega humorja, ki je, kakor kažejo prispevki soavtorjev, izviral iz dodgsonovskega družinskega smisla za smešno.

Najdaljše Charlesovo besedilo je melodrama v devetih nadaljevanjih *Sidney Hamilton*. Pripoveduje o mladeniču Sidneyu, ki se, ko ga ugrabijo, znajde med roparji in nasilneži, medtem ko njegovega očeta, ki je po krivem obdolžen poskusa tatvine, oropa Sidneyev najboljši prijatelj. Ta parodija na sodobne pogrošne povesti se presenetljivo izteče v komičen zaključek s tožbo gospoda Hamiltona, da je po zajtrku na mizi ostalo preveč razdrobljenih koščkov prepečenca. V krajši povesti *Grad Crundle* (*Crundle Castle*) pisec prvič uporabi prvo kasneje zanj tako značilno besedo tipa portmanteau (Branko Gradišnik jim pravi portfeljke): »fluff« predstavlja zloženko besed »flurry« (nemir) in »huff« (jeza, zamera). Glavni junak šestletni Guggy, ki je scrkljanček od ljubezni zaslepljene matere in huda nadloga okolici, saj ga nadvse zabava, če lahko brca, obmetava s tortami in celo poskuša zažgati mamine goste, je že prototip malega zoprneža Ugguga iz Carrollovega poznejšega mladinskega romana *Sylvie in Bruno*.

*Župnijska revija* je zaposlovala Charlesa šest mesecev, sledil mu je *Komet* (*The Comet*), ki pa je tudi izhajal le pol leta, ker je po urednikovem mnenju zanj vladalo majhno zanimanje in je bila »vsebinsko tako uboga«. Vse kaže, da je družinsko veselje s domačimi publikacijami kopnelo, saj so bile tudi naslednje tri še krajše sape: *Vrtničin popek* (*The Rosebud*), *Zvezda* (*The Star*) in *Blodna lučka* (*Will-O-the-Wisp*). Vsi ti ilustrirani rokopisi so se izgubili; zanje vemo zgolj iz Charlesovega opisa v uvodniku zadnjega rokopisnega lista *Mišmaš* (*Mischmasch*), v katerega je takrat že kot triindvajsetletni podknjižničar oksfordskega kolegija Christ Church

prepisoval svoja neobjavljena besedila ter lepil izrezke prvih objavljenih literarnih umotvorov. V *Mišmašu* najdemo »stanco anglosaksonske poezije« – bralci jo poznamo kot prvo kitico nenavadne nonsensne pesnitve *Jabberwocky* (*Žlabudron*), ki jo v *Alici v ogledalu* recitira in razlaga Glava-Mož.

V celoti pa se je ohranil *Župnijski dežnik* (*The Rectory Umbrella*). Naslovnico krasi alegorična risba smehljajočega se bradača, udobno nameščenega pod velikim dežnikom, ki je popisan s poimenovanji književnih vrst: šale, uganke, zabavno pesništvo, povesti; torej nekakšnim napovednikom vsebine lista. Z neba ga tolpa vražičkov obmetava z velikimi kamni, na katerih piše: žalost, zlovoljnost, slabo počutje, dolgčas, jeza in potrtost, z vseh strani pa mu letijo na pomoč angelska dekleta in mu v košaricah prinašajo dobro voljo, okus, živahnost, znanje, radost, zadovoljstvo in vedrino.

List, ki ga je začel sam pisati in risati za družino 1849. leta, ko se je že šolal v Rugbyju, je dokaz osemnajstletnikovega hitrega dozorevanja. Veliko zanimanje za umetnost in bogata razgledanost v književnosti sta bila hranivo za njegov parodični in humoristični dar, ki je vodil do mešanice šaljivo naravnane poezije in proze. Pesem *Ye Fatalle Cheyse* je napisana v arhaičnem jeziku in slogu ter ustrezno dopolnjena z obrobniimi ilustracijami v slogu srednjeveške rokopisne knjige. Najbolj posrečeni verzni stvaritvi z enim samim naslovom *Pesmi o žalosti* (*Lays of Sorrow*) pa sta nastali iz resničnih pripetljajev v domačem župnišču; prva pripoveduje o popravilu starega kurnika in kako kokoš spravi s sveta svoje piščance, druga pa parodira Horacija in opisuje, kako pesnikov brat Skeffington zleze na osla, a ga ne more pripraviti, da bi šel v pravo smer, ob pomoči brata in sestrice pa na koncu kljub temu žanje priznanja, kakor pritičejo pravemu junaku. Podobno zabavna je pesem *Brata* (*The Two Brothers*): dečkoma se ne ljubi sedeti pri grških in latinskih učbenikih, mahneta jo na ribolov in starejši mlajšega uporabi za vabo; nesrečo prepreči sestra, ki ji ob pogledu na oba bratca srce počí na tri kose: »Eden bo skož in skož moker./ in drugi zamudil bo čaj.«

Humor serije prozних prispevkov z nadnaslovom *Zoološke razprave* (*Zoological Papers*) je skrit v psevdoznanstveni obravnavi izmišljenih živali. Najprej je Charles »raziskal« vile:

Najboljši opis, kar ga lahko spravimo skupaj, je ta, da so vrsta vilinskih bitij, visoke kaka dva čevlja, majhne in ljubke postave; pokriva jih nekakšen temen rdečkast kožušček; njihovi obrazki na splošno izžarevajo milino in dobro voljo; ta zadnja lastnost pa je verjetno vzrok, zakaj jih lisice tako rade požro.

Najzabavnejša »znanstvena razprava« ima naslov *Ribce* (*Fishes*). Charles v njej z navidezno resnostjo kot pravi živalski primerek obravnava kovinske »ribce«, nekakšne absurdne igračke, ki se jih da premikati s pomočjo magneta, da je videti, kakor da plavajo. Njen avtor naj bi bil Nemeč, prevajalske težave pa sprožajo komunikacijske nesporazume, ki spadajo med najljubša sredstva Carrollovega nonsensnega humorja.

V dveh parodijah znanstvenih razprav, ki ju je poimenoval *Težave*, se na podoben način ubada z zamotanimi logičnimi vprašanji na temo prostora in časa. V prvi *Težavi* ga muči problem, kje na potovanju okrog sveta dan zamenja ime. Charlesa konvencionalne časovne razdelitve s časovnimi pasovi ne bi mogle zadovoljiti, saj so mu v nasprotju z nami, ki se nam zdijo samoumevne, nesmiselne, če ne celo neuporabne. Vse skupaj mu predstavlja še en dokaz več, kako očarljivo

nelogičen in izmuzljiv je čas človekovemu dožemanju. Od tod pa ni več daleč do nadvse nenavadnih prigod, ki jih bo Lewis Carroll v naslednjih dveh desetletjih popisal v obeh knjigah o Alici. Prav v ta skrivnostno zamotani klobčič časa se kar po vrsti zapletajo njegovi literarni junaki. Spomnimo se samo Črne kraljice z one strani ogledala, kako teče, kolikor jo noge nesejo, da ostane na istem mestu, Bele kraljice, ki se sklicuje na »enega iz zadnje serije torkov«, ali Alice, ko Vojvodinjinemu moralističnemu frazarjenju ugovarja, da ne bi bilo nobene koristi, če bi se svet hitreje vrtel. V drugi *Težavi* se v nonsensni igri poigra z vprašanjem, katera ura je boljša: tista, ki zaostaja in kaže prav samo enkrat letno, ali ona, ki stoji in zato kaže prav dvakrat na dan. Tudi problem o stoječi uri se bo z Alico v novi varianti vrnil na neskončno čajanko pri prismuknjencih Klobučarju, Marčnem zajcu in Polhu, kjer je ura venomer šest. V obeh literarnih drobcih *Težave* že prepoznavamo posebno privlačnost Carrollove literature nesmisla. Ta leži v enkratnem prepletanju želje po brezmejni igri, kakršno ima lahko le človek, ki nikoli ni povsem izživel svojega otroštva, ter precizne optike formalne logike, skozi katero je kot matematik motril svet.

Skozi vseh osem števil *Župnijskega dežnika* teče nanizanka *Vernonska galerija*, ilustrirana parodija občasnika *The Vernon Galery of British Art*, ki je pri našal reprodukcije platen iz londonske galerije in strokovno interpretacijo le-teh. Zadržimo se pri prvem prispevku: zanj si Charles poišče podlago v sliki Joshua Reynoldsa »Obdobje nedolžnosti«, na kateri je ta viktorijanski umetnik upodobil nežno mladenko, kako si pod krošnjami dveh dreves sramežljivo pritiska roke k prsim. Nagajivo jo zamenja z režečim povodnim konjem, čigar zajetno telo prekrije ves sprednji del risbe, in tako doseže parodični in nonsensni učinek. Spodaj teče besedilo:

Obdobje nedolžnosti' sira J. Reynoldsa, ki prikazuje mladega povodnega konja, kako sedi pod senčnatim drevesom, razmišljujočemu umu ponuja očarljivo povezanost mladosti in nedolžnosti.

Tudi predzadnji Charlesov družinski list ima povest, ki v nadaljevanjih teče skozi vse številke. To je *Sprehajalna palica usode* (*The Walking-stick of Destiny*). Pripoved je razdeljena na osem krajših poglavij s petinsedemdesetimi opombami na dnu strani. Uvede jo signor Blowski z obiskom pri baronu Slogdodu, da mu preda pismo svojega gospodarja barona Muggzswiga. Bralcu nepoznana vsebina sporočila barona tako razkači, da vrže sla naravnost skozi okno. Preselimo se na novo prizorišče – v votlino, kjer Čarovnik vari čarobni napoj, pri čemer ga zmoti potolčeni Blowski. O tem, kaj se je pripetilo, pripoveduje tako zmedeno, da mu čarovnik lahko zagotovi le, da se lahko nadeja. Bralcem je prepuščeno, da ugibamo, česa naj se mladenič nadeja. Toda pisatelj nas že prestavi nazaj na dvorec, kjer se Slodgod krepča z začinjenim vročim vinom. Ko pogleda skozi okno, na mestu, kamor je bil zalučal Blowskega, opazi skrivnostno postavo. Poglavje se zaključi z baronovim vprašanjem: »Le kdo naj bi bil to?« Bralci radovedno pričakujemo, da se bo v naslednjih poglavjih skrivnostna zgodba začela razpletati, a se kaj takega ne zgodi. Pisatelj z vsako stranjo odpira nova vprašanja samo zato, da bralci nanje kljub podrobnim razlagam in neštetim opombam pod črto niti na koncu ne dobimo odgovorov, saj se prav noben zaplet ne razreši. Zmedeno se sprašujemo, o čem naj bi ta nenavadna povest sploh govorila? Kakšno je njeno sporočilo?

Bistvo pripovedi mladega pisatelja se skriva nekje drugje: v igri z jezikovnimi možnostmi in spreminjanjem odnosov. Njegov humor nastaja iz napetosti med redom in neredom, med nakazanim in odvzetim pomenom, med pričakovanjem in razočaranjem. To je prava literatura nonsensa, besedna igra med avtorjem in bralcem. Svet nonsensa ni veselje stvari, ampak besed in načinov njihove rabe. Nonsens je po svoji naravi logičen in antipoetičen, predstavlja poskus predstaviti jezik kot samosvoj, zaprt in skladen sistem. Preureja ga, toda ne po pravilih poezije ali proze, ampak skladno s pravili igre – in predmet te igre so besede. Ker pa se z nečim, kar je silno variabilno, ne da igrati, je potrebno jezik kolikor je mogoče oluščiti vseh dvoumnosti in večpomenskosti. Nonsens deluje z nepovezanimi in iz običajnega konteksta izločenimi besedilnimi enotami ali besedami, organiziranimi v natančen samoreferenčni okvir. Briše povezave, ki jih imajo besede z zaporedji dogodkov vsakodnevnega življenja. V trenutku, ko del nonsensnega besedila začne dobivati pomen (to je, ko se začne povezovati z vsakdanjim svetom), sledeči del besedila ta pomen ukine in tako človeku ne dovoli, da bi se dokopal do kake razlage ali pojasnila. Nonsens izbira in organizira besede na način, da spodnaša stremljenje naših možganov, da množijo zveze in razmerja. Pisatelj bralca venomer vleče za nos: ko ta že misli, da bo ujel »pravi pomen« in bo sledil »umetnikovi misli«, razume še manj kot na začetku. Nonsensna besedila so zato izrazito interaktivna, saj dobijo svojo pravo podobo šele z dejavnim branjem, s tvorjenjem pomena, ki se poraja iz besedne igre. Bralcu omogočajo, da uzavešča ubesedovanja, se uči ustvarjalnejšega branja in se – to pa je najbolj pomembno – ob tem zabava.

Od *Sprehajalne palice usode* pa do Carrollovih arhetipskih besedil literarnega nonsensa ni več daleč. Poznavalcem *Alice v Čudežni deželi* in *Alice v ogledalu* se bodo fragmenti, kot je tale, zdeli nenavadno znani: »Težko si je predstavljati, kako bi zgledala črna svetloba. Do nje se da priti, če v zatemnjeni sobi po sveči polijemo črnilo.«

23. maja 1850 se je Chatles Lutwidge Dodgson vpisal na Christ Church, enega najstarejših kolegijev univerze v Oxfordu. To je bila pred desetletji tudi *alma mater* njegovega očeta in usoda je nanesla, da je Charles ostal za njenimi zidovi vse življenje. Po dobrih dveh letih so mu dodelili štipendijo, kakršno bo kot raziskovalec ali učitelj lahko zadržal, če bo le ostal samski in se podrejal zapovedim duhovniškega stanu. Jeseni 1855. je začel na Christ Churchu predavati matematiko in to službo je opravljal vse do upokojitve pri devetinštiridesetih letih, pa čeprav ga delo univerzitetnega učitelja ni veselilo in še manj osrečevalo.

Tedaj je prišel tudi čas, ko se je toliko opogumil, da je svojo poezijo in humoristično kratko prozo prvič poslal v javnost. Največ so mu med 1854. in 1856. objavljali v listih *The Whitby Gazette*, *The Comic Times* in *The Train*. Njegovi družinski rokopisni listi pa so ostali otipljiv dokaz čudovitega otroštva. S pomočjo tega »popolnega kristala« je ustvarjalna domišljija Charlesa L. Dodgsona pričarala oxfordsko Čudežno deželo Lewisa Carrolla. Znova in znova ga je obnavljal v vedno novih družbicah otrok, svojih edinih pravih prijateljev. Neskončno otroštvo je bilo skupaj s fantazijo njegova prava resničnost in vir navdiha za literarno ustvarjanje.

## Viri in literatura

- Lewis Carroll, 1995: *The Complete Illustrated Works*. New York: Random House.
- Lewis Carroll, 1996: *La cane du destin*. Paris: L'Herne.
- Lewis Carroll, 1971: *The Rectory Umbrella and Mischmasch*. New York: Dover Publications.
- Lewis Carroll, 1954: *Useful and Instructive Poetry*. London: Geoffrey Bles.
- Ane Clark, 1995: *Lewis Carroll – Child of the North*. Croft: The Lewis Carroll Society.
- Morton N. Cohen, 1995: *Lewis Carroll – A Biography*. London: Macmillan.
- Stuart Dodgson Collingwood, 1899: *The Lewis Carroll Picture Book*. London: T. Fisher Unwin.
- Stuart Dodgson Collingwood, 1899: *The Life and Letters of Lewis Carroll*. Honolulu: University Press of the Pacific.
- Roger Lancelyn Green, 1962: *Lewis Carroll*. New York: Henry Z. Walck, Inc.
- Derek Hudson, 1995: *Lewis Carroll*. London: Constable.
- Karoline Leach, 1999: *In the Shadow of the Dreamchild*. London: Peter Owen Publ.
- Miha Mohor, 2007: Le kdo je pisal vsem tem Alicam? V: Lewis Carroll: *Le kaj je pisal svojim Alicam*. Ljubljana: Študentska založba.
- Miha Mohor, 2008: Otroški družinski listi in knjižice. V: Miha Mohor: *Glasovi mladih*. Ljubljana: JSKD.
- John Pudney, 1976: *Lewis Carroll and his World*. London: Thames and Hudson.
- Elizabeth Sewell, 1952: *The Field of Nonsense*. London: Chato and Windus.
- Barbara Simoniti, 1997: *Nonsens*. Ljubljana: Karantanija.
- Stephanie Lovett Stoffel, 1997: *Lewis Carroll and Alice*. London: Thames and Hudson.
- Robert D. Sutherland, 1970: *Language and Lewis Carroll*. Hague: Mouton.
- Donald Thomas, 1996: *Lewis Carroll – A Portrait with Background*. London: John Murray.
- Jenny Woolf, 2010: *The Mystery of Lewis Carroll*. London: Haus Books.

STOK UBOŽCEV<sup>1</sup>  
ALI TARNANJE NESREČNIKOV

Sočutni gospodje,

podpisane žrtve brezčutnega, brezsrčnega divjaštva Vas rotimo za kanček sočutja, da »nastavite ušesa«, kakor pravi pesnik: ojoj! ne bi radi, da jih ponujate, vedoč, kaj vse morajo prestajati naša lastna. Naši lastniki ali varuhi, saj ne vemo, kaj od tega naj bi bili, izjavljajo, da nas ljubijo, toda, ah! to je lahko le ljubezen, kakršno je žabam izkazoval Isaak Walton, zakaj bistvo njihove ljubezni je krutost. V dokaz svoje ljubezni nas vse dni za uhlje prenašajo okrog (dobri gospodje, kar zazvoni nam v ušesih, če samo pomislimo na to), nas odložijo pa spet zgrabijo, vrtinčijo naokrog in nam v ušesa tulijo besede naklonjenosti in nežnosti, da nas že ob spominu nanje spreleti zona:

»O vi, ki srca vam pogumna so,  
o vi, ki solze točite z očesa,  
to ni ljubezen, kar tu trošite,  
le žrtev živih so ušesa!«

V prepričanju, da ni *potuha*<sup>2</sup>, kar želimo,  
se od Vas poslavljajo Vaše potrte žrtve *muhavosti*,

Ljubljeni in Mučeni.

---

<sup>1</sup> Resnični avtorji so župnijski zajci.

<sup>2</sup> Bralec, bodi pozoren na besedno igro.



## UGLEDNI LJUDJE<sup>1</sup>

### I. PREDAVANJE »O KORISTNOSTI MALIH LJUDI«



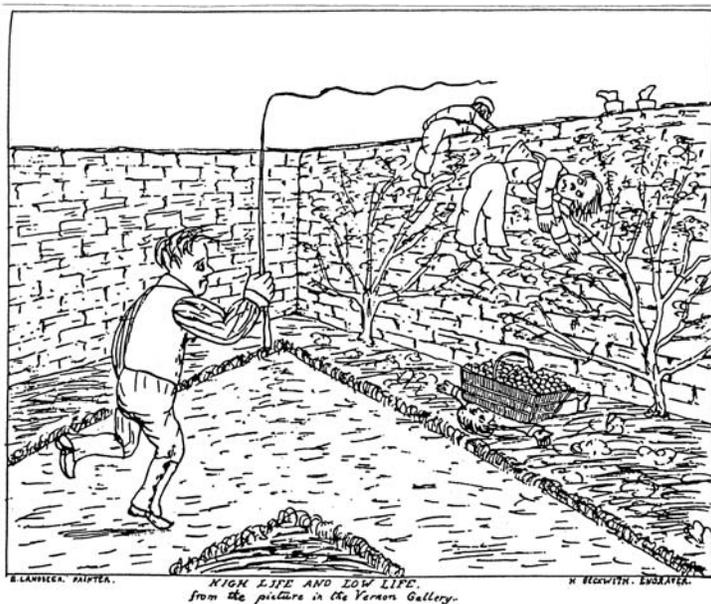
»Svet je sestavljen iz malih ljudi.« Majhen rek, toda kako resničen! Pojdi, kamorkoli hočeš, srečal jih boš: so glavnina ljudske množice, plemstva, vojske, govornikov. Ali lahko obstaja vojska brez prostakov? Nič bolj kakor hiša brez opek. Za vsakim velikim človekom je 10 000 malih ljudi: zares, dovolj je dela zanje, ki se ga noben veliki človek ne bi lotil. Kaj ne gradijo mali ljudje naših hiš in ladij, nam ne obdelujejo zemlje in zadovoljujejo naših različnih potreb? Prosite velikega Aleksandra, naj vam skuha puding. Fej! Ampak puding je *treba* skuhati. Zares nadvse pomemben družbeni razred! In zelo zaslužen predstavnik. Kako skrajnje majhne so bile besede nekega podeželana,<sup>2</sup> ko so prišli na mizo cmoki: »To so džokeji za moj denar!«

Veliki ljudje okrog njega so se temu smejali; *mi* pa poznamo njegovo vrednost. Poglejte v *The Times*: »Najmanjši terier v Angliji, najnižja cena 25 funtov.« Mali! Mali! je tihi klic. Zagrnite zaveso! Vstopi, mali človek!

(Nadaljevanje na strani 55.)

<sup>1</sup> Po Emersonovih *Uglednih ljudeh*.

<sup>2</sup> Zelo znana anekdota.



VERNONSKA GALERIJA  
»VISOKO ŽIVLJENJE IN NIZKO ŽIVLJENJE«

Še nikdar ni bilo ime slike bolj polno izpričano v sliki, kot je to v tem primeru. Obraz dečka, visečega z zidu, ki predstavlja »visoko življenje«, je zares oster<sup>1</sup>, saj v naravi redkokdaj vidimo kaj bolj resničnega. Na njem se poleg strahu pred bližajočim se vrtnarjem da zaslediti senco obžalovanja in kesanja zaradi košare z jabolki<sup>2</sup>, ki jo je pravkar odvrigel. Vendar pa njegov tovariš, čigar obraz se komajda vidi izpod košare, prejkone občuti več *pravega* obžalovanja zaradi tega pripetljaja. Bralec bo seveda sam ugotovil, da naj bi ta drugi predstavljal »nizko življenje«. Vrtnar je izvrstno narisal, toda gredice s krompirjem in peščena steza sta nekoliko pod nivojem umetnikovega siceršnjega sloga. V celoti gledano pa mu slika vendarle zelo utrjuje ugled.

<sup>1</sup> T.j. izraža ostro bolečino.

<sup>2</sup> Po vsej verjetnosti z rumenimi renetami.



THE FIRST EARRING.  
from the picture in the Vernon Gallery

### VERNONSKA GALERIJA

#### »PRVO UHARJENJE«

Prizor, na podlagi katerega je naslikano to odlično platno, je vzet iz odlomka v avtobiografiji<sup>1</sup> slovitega sira Williama Smitha<sup>2</sup>, in to o njegovem življenju, ko je bil še šolar. Navajamo ta odlomek: »Nekega dne sva z Billom Tomkinsom<sup>3</sup> ostala sama v hiši, saj je bil stari doktor zdoma. Ko sva ušpičila že kar nekaj norčij, je Bill stavil šestaka, da si ne upam zlitih stekleničke črniti po doktorjevem mačku. *Storil sem to*, prav takrat pa se je stari Muggles vrnil domov in me ujel za roko, ko sem jo skušal pobrisati. Svojih občutij v tistem trenutku nikdar ne bom pozabil; *ob tej priložnosti sem doživel svoje prvo uharjenje*.<sup>4</sup> Edino, kar je Bill pripomnil, ko mi je kasneje izročal denar, je bilo: 'Presneto, kaj nisi imenitno tulil!«

Gravura je odlična kopija slike.

<sup>1</sup> Človekova lastna zgodovina.

<sup>2</sup> Avtorja Metulja z oksastimi nožicami.

<sup>3</sup> Pozneje predsednik Društva za zaščito živali.

<sup>4</sup> Ali cukanje za uho.

SPREHAJALNA PALICA USODE

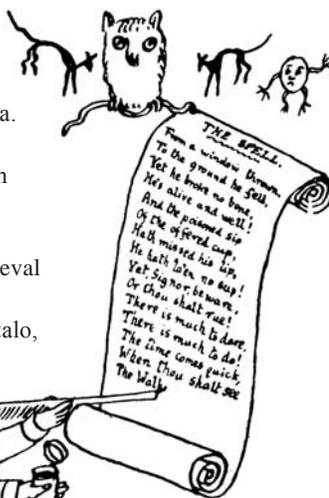
5. pogl.

BRALEC! si upaš še enkrat vstopiti v votlino velikega Čarovnika? Če ti srce ni dovolj smelo, se zadrži: zapri te strani, ne beri več. Visoko v zraku obešeni sta viseli izsušeni telesi dveh črnih mačk, vmes je bila sova, počivajoča na lebdečem ostudnem gadu.

Pajki so se plazili po dolgih sivih laseh velikega Astrologa, ko je ta z zlatimi črkami zapisoval strašen urok na čarobni zvitek, ki je visel iz smrtonosnega gadovega gobca. Nenavadna pojava, slična živemu<sup>1</sup> krompirju z rokami in nogami, je plahutala nad skrivnostnim zvitkom in kazalo je, da prebira besede z narobe plati. Posluh!

Predirljiv krik se je razlegel po votlini in odmeval od sten, dokler ni zamrl<sup>2</sup> v masivnem ostrešju. Groza! Navzlic temu čarovnikovo srce ni vztrepetalo, dasi se mu je mezinec trikrat nekoliko zatresel in se mu je eden izmed redkih sivih las na glavi postavil pokonci od strahu; še drugi bi sledil njegovemu vzoru, a je na njem visel pajek, pa ni mogel.

Blisk skrivnostne svetlobe, črn<sup>3</sup> kot najtemnejša ebenovina, zdaj napolnjuje prostor in v njegovem bežnem siju se vidi sova, kako enkrat pomežikne. Strašno znamenje! Ali je njen podporni gad siknil? Ah ne! to bi bilo *preveč* grozno! V globoki smrtni tišini, ki je sledila srhljivemu dogodku, je bilo razločno slišati osamljeni kihec leve mačke. Razločno, in sedaj je Čarovnik *zaves* vztrepetal. »Mračni duhovi neizmernih globin!« je mrmral z jecljajočim glasom in kazalo je, kakor da se bodo njegovi ostareli udje ugreznili pod njim, »nisem vas klical, čemu prihajate?« Govoril je in krompir je odgovoril z votlim glasom: »Saj si!« in potem je bilo vse tiho.



<sup>1</sup> Imela je »votel« glas in je bila verjetno nekako v sorodu z »ribi«; glej stran 35.

<sup>2</sup> Po njegovi smrti se je pojavil njegov duh; str 43.

<sup>3</sup> Težko si je predstavljati, kako lahko zgleda črna svetloba. Do nje lahko pridete, če v temnici po sveči polijete črnilo.

Čarovnik je odskočil od groze. Kaj! Da se mi krompir<sup>4</sup> postavlja po robu! Nikdar! V bolesti se je udaril po ostarelih prsih in zbiraje moč, da bi spregovoril, je zakričal: »Samo besedico še izreci, pa te na mestu skuham!« Sledil je zlovešč premor, dolg, nejasen in skrivnosten. Kaj se bo zgodilo? Krompir je glasno ihtel in slišala se je gosta ploha solza, kako je težko udarjala ob kamnita tla. Potem so se počasi, jasno in strašansko prišle grozne besede: »Gobno strodogol slok slabolgo!«<sup>5</sup> in nato globoko sikajoče šepetanje: »To pot!«

»Skrivnost! Skrivnost!« je ječal prestrašeni Astrolog. »Ruski bojni krik! Oh, Slogdod! Slogdod, kaj si storil?« Obstal je v pričakovanju, drhteč, toda noben glas mu ni prišel do zaskrbljenega ušesa; nič, razen nenehnega kapljanja oddaljenega slapa. Končno pa se je oglasil glas: »Sedaj!« in pri tej besedi je desna mačka z zamolklim udarcem padla na zemljo. Potem je zagledal Strašno Obliko,<sup>6</sup> kako se megleno pojavlja skozi temino; pripravljala se je spregovoriti, toda univerzalni krik<sup>7</sup> »odčepnikov!« je odjeknil skozi votlino in zamrl v neslišnem tuljenju. Sedaj je bilo slišati hitro plahutanje, ki je napolnilo vso votlino, trije<sup>8</sup> glasovi so naenkrat zakričali: »Da!« in bila je svetloba. Tako slepeča svetloba, da je Čarovnik drhteč zaprl oči in rekel: »To so sanje, oh, da bi se lahko prebudil!« Pogledal je navzgor – in votlina, Oblika, mački, vse je izginilo: nič drugega ni ostalo pred njim razen skrivnostnega zvitka in peresa, paličice rdečega pečatnega voska in prižgane voščene sveče.

»Avgustovski krompir!« je zamrmral.  
»Pokoravam se tvojemu silnemu glasu.«  
Potem je zapečatil skrivnostno listino,  
pozval sla in jo odposlal. »Hiti na vso moč,  
kurir! Hiti! Hiti! Na svojo službo! Hiti!«  
so bile zadnje besede prestrašenega moža,  
ki so mu odzvanjale v ušesih, ko  
je odjezdil.

Nato se je veliki čarovnik  
z žalostnim vzdihljajem obrnil  
v mračno votlino in z globokim  
glasom zamrmral: »Sedaj pa nad  
kroto!«<sup>9</sup>



(Nadaljevanje na strani 56.)

<sup>4</sup> Krompirjevo besedovanje si je treba skrbno zapomniti, saj je pomembno.

<sup>5</sup> To je navedek iz Puncha: tam je razloženo, kako ni znano, da bi vojaki po prepevanju teh besed komu izkazali milost ali bili pomiloščeni.

<sup>6</sup> Duh predirljivega krika, glej str 41.

<sup>7</sup> Spiralno se je valil po votlini.

<sup>8</sup> Strašna Oblika, krompir in desna mačka.

<sup>9</sup> Glej stran 59. Krota je bila vedno neizogibna pri čarovniških obredih, glej Shakespearovega »Macbetha«.

TEŽAVE

ŠT. 1

Polovica zemlje (ali vsaj približno toliko) je vedno osvetljena od sonca; ker pa se zemlja vrti, se ta polobla svetlobe prav tako obrača in lepo po vrsti drsi preko vsakega njenega dela.

Vzemimo, da je v torek v Londonu jutro; čez eno uro bi bilo torkovo jutro na zahodu Anglije. Če bi bilo kopno po vsej zemlji, bi lahko ugotavljali<sup>1</sup> torkovo jutro, torkovo jutro vse naokrog, dokler po 24 urah ne bi prišli nazaj v London. Toda mi *vemo*, da je v Londonu 24 ur po torkovem jutru sredino jutro. Kje na potovanju okrog sveta potem dan zamenja ime? Kje izgubi svojo istovetnost?

Dejansko pa s tem ni nobene težave, saj poteka velik del njegovega potovanja preko vode in nihče ne more reči, kaj počne na odprtem morju; poleg tega pa je toliko različnih jezikov, da bi bil poskus vsenaokrog slediti imenu kateregakoli dne brezupen. Toda ali si ne bi mogli predstavljati, da se ista kopnina in isti jezik razprostirata krog in krog sveta? Jaz bi si. V takem primeru bodisi<sup>2</sup> ne bi bilo nikakršnega razlikovanja med zaporednimi dnevi in prav tako tedni, meseci etc. – torej bi morali reči: »Bitka pri Waterlooju se je vnela danes pred dvema milijonoma ur.« – ali pa bi bilo potrebno določiti nekakšno črto, kjer naj bi se zgodila sprememba – tako bi se stanovalec v prvi hiši prebudil ter vzkliknil: »Hoj!<sup>3</sup> Torkovo jutro!« in bi se stanovalec v sosednji hiši (na oni strani črte), par milj proti zahodu, prebudil par minut kasneje ter vzkliknil: »Hoj! Sredino jutro!« V kakšni brezupni zmešnjavi bi bili venomer ljudje, ki bi po naključju živeli *na* črti, pa ni da bi govoril. Vsako jutro bi se prepirali, kateri dan da je. Ne znam si predstavljati nobene tretje možnosti, razen če bi bila vsakomur dopuščena prosta izbira, pri čemer bi zadeva znala biti še slabša kakor v kateremkoli od prejšnjih dveh primerov.

Zavedam se, da se s to idejo ne ubadam prvi; pred menoj je bil neznani avtor tiste prelepe pesmi, ki se začenja s »Če ves bi svet bil jabolčni kolač etc.«<sup>4</sup> Ne kaže pa, da bi mu prišli na misel posebni izsledki, o katerih smo tukaj razpravljali, saj se omejuje na težave pri preskrbi s pijačo, ki bi se nedvomno res pojavile.

---

<sup>1</sup> Najbolje si je predstavljati, da jo mahnete za soncem in spotoma sprašujete prebivalce: »Katero pa je to jutro?« Če domnevate, da ljudje živijo povsod naokrog in da vsi govorijo en jezik, je težava očitna.

<sup>2</sup> To je popolnoma nemogoč primer in je tu postavljen zgolj kot hipoteza.

<sup>3</sup> Običajen vzklik med prebujanjem, navadno izrečen ob zehanju.

<sup>4</sup> Če ves bi svet bil jabolčni kolač / in morje vse bilo bi le črnilo / in vsa drevesa kruh in sir bila bi, / le kaj potem na svetu bi se pilo?

TEŽAVE

ŠT. 2

Katera je boljša: ura, ki kaže prav samo enkrat letno, ali ura, ki kaže prav dvakrat na dan? »Druga,« odgovoriš, »nedvomno!« Zelo dobro, bralec, sedaj pa pozor!

Imam dve uri – ena *sploh* ne gre, druga pa minuto na dan zaostaja. Katero bi imel raje? »Zaostajajočo,« odgovoriš, »brez dvoma!« Potem opazuj: tista, ki zaostaja minuto na dan, mora zaostati 12 ur ali sedemsto dvajset minut, da spet kaže prav. Potemtakem je točna le enkrat v dveh letih, medtem ko je druga očitno točna tolikokrat, kolikokrat čas, ki ga kaže, pride naokrog, kar pa se zgodi dvakrat dnevno. Torej si sam s seboj prišel v protislovje! »Ah, ampak,« porečeš, »kaj mi koristi, da je dvakrat na dan točna, če ne morem ugotoviti, kdaj pride tisti čas?« No, vzemiva, da ura kaže osem; kaj ne razumeš, da je ta ura točna *ob* osmih? Potemtakem je točna, ko pride osma ura. »Da, *to* razumem,« odgovoriš!

Zelo dobro, potem si pa *že drugič* prišel sam s seboj v nasprotje; zato se spravi iz težave, kakor veš in znaš, in če se le da, ne zabredi spet v protislovje.

---

<sup>1</sup> Lahko bi še naprej spraševal: »Kako naj pa vem, kdaj pride osma ura? Tega mi moja ura ne bo pokazala!« Bodi potrpežljiv, bralec, saj veš, da je, ko pride osma ura, tvoja ura točna. Zelo dobro. Pa si pomagaj s tem pravilom: upri oči v svojo uro in natanko v trenutku, ko bo točna, bo ura osem. »Ampak...« praviš. Dovolj bo, bralec; bolj kot se pričkaš, dlje zahajaš od bistva stvari, zato bo najbolje končati.

Marija Švajncer  
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta

## O ETIKI IN SPOLNOSTI V MLADINSKIH DELIH DESE MUCK

Članek obravnava eksplicitno in implicitno pisanje o etiki in spolnosti v mladinskih delih slovenske pisateljice Dese Muck. Etika je pomembna razsežnost in imanentna vsebina pisateljčinega ustvarjalnega opusa. Z etičnim sporočilom Dese Muck otroke ter najstnice in najstnike naravnost in neposredno tudi vzgaja, kar pa ne okrne umetniškosti avtoričinega pisanja. Le-to je oblikovano humorno, z močno domišljijo, domiselno izbiro in orisom literarnih likov ter humano moralno angažiranostjo. Pisateljica je izrazno in slogovno inovativna in svobodna ter uveljavlja več ravni sodobnega slovenskega jezika. Teoretično izhodišče pisanja o spolnosti je realistično pojmovanje filozofa Igorja Primorca; spolnost je zanj le podaljšek in ena izmed sestavin etičnega ravnanja; za pisateljico je samo del medčloveških odnosov.

The article deals with the explicit and implicit treatment of ethics and sexuality in the juvenile works of the Slovene writer Dese Muck. Ethics is an important dimension and immanent topic of the writer's creative opus. The ethic message of her literature is a direct and also indirect means of educating teenage readers. Educating and exerting well-intentioned influence upon young persons does not in any way curtail the artistic value of the author's writing, characterized by humour, vivid imagination, witty choice and delineation of literary figures, as well as humane and moral engagement. Regarding the style and expression, the author is innovative and free in applying several levels of the contemporary Slovene language. Theoretically her writing is based on the realistic understanding of the philosopher Igor Primorac; for him sexuality is just an extension and one of the components of ethic attitude, for the writer just a part of human relations.

### 1 Uvod

V članku bomo preučili pisanje o etiki in spolnosti v mladinskih delih slovenske pisateljice Dese Muck. Lotili se bomo tako eksplicitnega kot implicitnega vidika. V ospredju bo pojmovanje etike z vidika tradicionalne filozofije. Pri obravnavi spolnosti se bomo naslonili na pojmovanje sodobnega hrvaškega filozofa judovskega rodu Igorja Primorca, ki meni, da je spolnost samo podaljšek ali ena izmed sestavin etičnega ravnanja. Etika je pomembna razsežnost ustvarjalnega opusa Dese Muck, vendar avtorica v svojih delih ohranja umetniškost, v kateri imajo veljavo humor, domišljija, izvorna izbira in oris literarnih oseb, prepričljiva moralna angažiranost ter domiselno oblikovan slog in uporaba različnih ravni sodobnega slovenskega

jezika. Spolnost in etika sta tesno povezani – spolnost je del medčloveških odnosov v najširšem pomenu besede in določena z moralnih delovanjem.

## **2 Etika z vidika tradicionalne filozofije**

Etiko bomo razumeli z vidika tradicionalne filozofije, to pomeni, da jo bomo pojmovali kot filozofsko panogo ali disciplino, ki si teoretično prizadeva oblikovati, opisovati, načrtovati in vrednotiti medčloveške odnose. Že od Aristotela dalje velja za praktično filozofijo, se pravi tako, v kateri je poleg teoretičnega vidika predvidena tudi uresničitev ali možnost realizacije.

Ugotovili bomo, kakšen je pisateljičin odnos do nekaterih etičnih smeri, na primer evdajmonizma, hedonizma, utilitarizma in pragmatizma, ter vstopili v svet njenih literarnih oseb in odkrivali etične relacije. Zanima nas, kako njena estetika oblikuje in spodbuja dobre medčloveške odnose ter človekove pravice in svoboščine.

## **3 Primorčevo pojmovanje spolnosti**

Primorčevo pisanje o spolnosti je predvsem prispevek k etiki, in to normativni etiki kot eni izmed najstarejših filozofskih disciplin. Filozof sodi v analitično filozofijo in uporablja metodologijo te filozofije, to pomeni natančno argumentiranje, odkrivanje problemov in iskanje ustreznih rešitev, aktualizira pa tudi probleme tradicionalne in kontinentalne filozofije. Zavzema se za tako imenovano realistično razumevanje spolnosti, po katerem le-ta nima posebnega moralnega pomena, je tako rekoč moralno nevtralna, in v skladu s tem se v zvezi z njo ne poraja nobena specifična spolna morala. Moralnih vprašanj, ki jih zastavlja spolnost, se je treba po Primorčevem mnenju lotevati v pojmih moralnih premislekov, ki veljajo tudi drugje. Spolnost je le vir določene vrste užitka, ta pa ni nujno – konceptualno ali moralno – povezan s čimerkoli drugim (Primorac 2002: 7–9). Prokreiranje ni pravi in edini smoter spolnosti, tudi ljubezen ni vedno nujno povezana z njo; velikokrat so medčloveški odnosi že popolnoma izpraznjeni, telesni stiki pa so še vedno ohranjeni. Igor Primorac različne spolne dejavnosti vrednoti moralno enako, saj ima vsakdo pravico do svobodne izbire in spolne svobode, v kateri pa seveda ne sme ogrožati drugega človeka. Filozof ne priznava seksualne perversnosti nasploh, moralno pa obsoja in zavrača motnje, ki jih je treba zdraviti in kazensko preganjati, na primer pedofilijo, nekrofilijo in voajerizem.

Pojmovanje, da je spolnost samo telesna, je po filozofovem mnenju precej ozko v primerjavi z drugimi pogledi nanjo.

Toda zvajanje seksa na telesno dejavnost ni isto kot njegovo zvajanje na genitalno dejavnost. Dejanja, kot so poljubljanje ali božanje, kadar so izvedena le iz užitka, ki ga nudijo akterju, se uvrščajo med seksualna dejanja neodvisno od vsakega spremljajočega genitalnega vznburjenja. Genitalno vznburjenje ni nujen pogoj za to, da neko izkušnjo ali dejavnost razumemo kot seksualno (Primorac 2002: 60).

Glede varanja je prepričan, da ni moralno zgrešeno samo po sebi, temveč le toliko, kolikor prizadene bolečino ali trpljenje človeku v partnerski zvezi ter vodi

v laganje, prelom obljube in zavezanosti (Primorac 2002: 105). Ljubezen ni nekaj, kar bi bilo mogoče nadzorovati in terjati kot pravico. Ljubosumje med drugim pomeni strah pred izgubo nečesa vrednega (Primorac 2002: 110–111).

#### 4 Pisanje o pisateljici Desi Muck

Literarno ustvarjanje pisateljice Dese Muck je predmet številnih teoretičnih obravnav, tako člankov in odlomkov v knjigah kot tudi diplomskih nalog, recenzij, intervjujev in pisanja na svetovnem spletu. V zadnjem času je najbolj celovit in tehten prikaz njenega ustvarjalnega opusa napisala slovenska literarna teoretičarka Dragica Haramija v knjigi *Sedem pisav. Opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev* (2009). Predstavila je bio-bibliografske podatke in pisateljčina mladinska dela razdelila na realistične pripovedi (Zbirka Anica), realistične romane (*Pod milim nebom*, *Hči lune*, *Lažniva Suzi* in *Sama doma*), fantastično prozo (*Kakšne barve je svet*, *Kokoš velikanka* in *Kremlin*), literarno-informativno literaturo (*Blazno resno...*), informativno pravljico (*Čudež v operi*) in informativno kratko fantastično pripoved (*Fonton*).

Upoštevali bomo zvrstno razvrstitev Dragice Haramija, prikaza etičnih vprašanj in pisanja o spolnosti pa se bomo lotili po kronološkem redu, torej tako, kot so knjige izhajale.

#### 5 *Pod milim nebom*

Mladinsko delo *Pod milim nebom* je Desa Muck izdala leta 1989. Knjiga je sporočilno in umetniško izjemno močna stvaritev, tako rekoč »učbenik življenja« v umetniški obliki. To je pisanje o prehodu iz otroštva v najstniško obdobje, spremljanje zorenja, spoznavanje dobrega in zla, zlasti pa hotenja, da bi bil mlad človek svoboden. Desa Muck kot izvrstna poznavalka človekove duševnosti riše nasprotje med generacijami ter željo po vzajemnem spoštovanju. Piše o trpinčenih otrocih in o takih, ki jim s starši ni kdo ve kako hudo, vendar jih žene pustolovski duh ter jih močno obvladuje fantazija, sočasno so v domišljjskih odlomkih in zgodbah, ki dopolnjujejo njihovo življenje, včasih tudi nekoliko naivni.

V knjigi *Pod milim nebom* avtorica prikazuje zaljubljenost. Prikrade se kot neznano čustvo, najprej celo v obliki sovraštva in nenehnih sporov med deklico in dečkom, potem pa se razraste v razumevanje, solidarnost in občutek sorodnega sprejemanja sveta. Dvanajstletni dekletu Vlasta in Taja ter trinajstletna fanta Rudi in Marjan samo slutijo, da se jim dogaja nekaj neznanega in se bojijo dotikov. Njihovo prebujanje je še nekoliko otroško in velikokrat plašno, hkrati pa čutijo, da se jim je primerilo tisto pomembno in veličastno. Glavna oseba Vlasta je najprej zaljubljena v Marjana. Ker pa se fant zbliža z njeno najboljšo prijateljico Tajo, s katero sta pobegnili in tri tedne prebili tako rekoč pod milim nebom, njena čustva ugasnejo in kaj kmalu ugotovi, da je trmasti in posmehljivi Rudi dovolj pameten in torej primeren zanjo. Desa Muck je roman *Pod milim nebom* napisala tako, da zgodbo pripoveduje Vlasta Korošec, učenka šestega razreda, s čimer je pripomogla k večji prepričljivosti in pristnosti.

V knjigi pisateljica mlade bralke in bralce popelje v svobodo ter jim kaže, kako je mogoče doživljati naravo in preživeti v njej. Opozori jih na bolezen in minevanje (smrt ne prizanaša nikomur, niti otrokom) ter jih uči ljubezni do živali in skrbi zanje. Z opisom klošarjev prikaže zasvojenost z alkoholom ter nasilje, neusmiljenost in brezobzirnost, ki so posledica odvisnosti od te nevarne uvajalne droge. Marjanov oče je zaradi alkohola prišel že tako daleč, da na sinu ugaša cigarete. Na eni strani so trpinčeni in po svobodi hrepeneči otroci, na drugi pa ne samo nasilni in odmaknjeni starši, temveč tudi kar precej dobrohotnih in dobronamernih odraslih ljudi.

Dobrodušni policist na primer pravi, da je Vlasta mala sebična pustolovka. Dovolj je bistra in bi lahko uvidela, da ne more nikamor pobegniti. V življenju ima namreč vsaka stvar svoj čas in kraj. Beg se zanjo preoblikuje v pomembno življenjsko šolo. Če človek kar tako odide in prav nič ne misli na tiste, ki jih je zapustil, je v hlastanju po svobodi res tudi nekoliko egoističen. Vlasti in Taji se pri starših ni dogajalo nič strašnega, vendar to ugotovita šele tedaj, ko lahko svoje izkušnje primerjata z dogodki iz življenja drugih najstnikov. Eskapizem sta dekleti doživeli kot pustolovščino, zorenje in življenjsko šolo.

Spolnost je nakazana v duhovitem prizoru med vojakom Miletom in njegovo izbranko Nada, dvojico, ki se pripelje z vojaškim džipom in si ukrade nekaj trenutkov samo zase. Nada se je zanje kar sedem ur vozila iz Maribora. Ljubezen in čutnost očitno pomenita nekaj velikega, če so ljudje zanju pripravljene toliko storiti.

Nada in Mile sta stala pod oknom hiše nasproti naše tako zatopljen v poljubljanje, da ne bi opazila niti, če bi jima okrog glav letali majhni pisani aviončki ter prepevali šaljive pesmice. Radovedno smo kukali skozi okno. Še nikoli nisem imela priložnosti tako natančno opazovati dveh, ki se poljubljata, čeprav to spada k splošni izobrazbi. Nada in Mile sta ustnice prizadevno stiskala skupaj in mižala ter se oklepala drug drugega okrog vratu kakor utopljenca. To je bilo vse. Tudi na televiziji so se kar naprej poljubljali, vendar je tam vsaj glasba (D. Muck 1996: 71).

Ko se Vlasta poslovila od Rudija, mu da prvi in zadnji poljub ter pri tem tudi joka. Zdaj ni več tista deklica, ki se je na vrat na nos odpravila naravnost v Ameriko, da bi zaslovela kot igralka in pisateljica, ampak dekle, v kateri se prebujajo nova čustva, hkrati jo preplavijo spoznanja, ki bolj sodijo v življenje odraslih in niso prijetna.

Pisateljica domiselno uveljavlja nasprotje med dekletoma z različnima značajema. Vlasta ima veliko slabih in nevšečnih lastnosti: je nepremišljena, pustolovska, trmasta, večkrat se spreneveda in zna biti tudi groba, v nasprotju z njo pa je Taja plemenita, razumevajoča, strpna, ekološko ozaveščena, nežna in odgovorna. Z Vlasto se odpravi na pot zato, ker je dobra in zvesta prijateljica. Vedno drži besedo in velikokrat se ji posreči, da zna najti izhod iz še tako zapletenega položaja. Lik dobre prijateljice, ki je plemenita in popolnoma drugačna kot antijunakinja, se pojavi tudi v nekaterih drugih delih pisateljice Dese Muck.

V knjigi *Pod milim nebom* je avtorica duhovita in zanimiva pripovedovalka ter opisovalka, polna iskrivih domislic, miselnih obratov, pretiravanja v dobrem pomenu besede in paradoksov, toda v tem pustolovskem romanu je tudi nekaj tihe žalosti in posrednega, v umetniško besedo odetega spoznanja, da je mogoče medčloveške odnose vsaj malo obrniti na bolje, saj za otroke svet zla in človeške podlosti ni primeren.

## 6 *Blazno resno o seksu*

Najbolj nazorno in neposredno piše Desa Muck o spolnosti v knjigi *Blazno resno o seksu* (1993). Podnaslov dela je *Knjiga namigov za najstnike*. Dragica Haramija delo uvršča v literarno-informativno literaturo. Poglavitna naravnost tega dela je vzgojna, moralna in tudi v duhu Schopenhauerjevega pojmovanja spolnosti, v katerem človeka narava preslepi, da se razmnožuje. Avtorica govori naravnost in brez zadržkov, vendar je pomembna tudi umetniškost dela. V čem je ohranjena, če gre v bistvu za nekakšno »težno« delo? Odgovor je preprost: Desa Muck govori o življenjskih vprašanih dobronamerno, duhovito in strpno, njene domislice so včasih tako smešne in nenavadne, da so prignane do skrajnosti in absurda. Humor se dogaja v Bergsonovem slogu: povezovanje moralnega in telesnega je duhovito in literarno prepričljivo, prav tako pretiravanje, nenadni miselni in drugi obrati, presenečenja, učinek valeče se kepe ter združevanje nezdržljivega. Dragica Haramija opozarja tudi na situacijsko komiko.

Dogajalni čas je sodobnost, prostor slovenski, in to tako zemljepisno kot tudi glede stereotipov in predsodkov. Pisateljica premaguje ozkosrčnost in si jemlje vso svobodo. Razlaga podrobno in teoretično utemeljeno – opisuje tako telesni razvoj obeh spolov kot tudi prebujajočo se čutnost. Njena razlaga spolnosti je strokovno neoporečna (na koncu knjige se za nasvete zahvaljuje dr. Živi Novak Antolič) in natančna. Sramežljivost je premagana: najstnice in najstnike v estetsko dovršeni obliki poučuje o spolnosti kot pomembnem delu človekovega življenja.

Literarne osebe so izbrane premišljeno in umetniško pretehtano. Potrjeno je staro določilo, da se nasprotja privlačijo, pri tem pa je zelo pomembno avtoričino vodilo, da različnost med ljudmi naj ne bi bil razlog za spore in slabe odnose. Ljudje se morajo za sožitje truditi in načrtno oblikovati kakovostne medčloveške razmere. Nič ni samoumevno. Še malo ji ni do tega, da bi prikazovala olepšano podobo življenja. Potem ko počasi in tudi strokovno prikaže spolno dozorevanje, na koncu razblini lažno upanje, da je vse samo lepo in poetično. Mlade bralke in bralce opozori na nevarnosti, ki prežijo nanje – od pedofilov do posiljevalcev, torej ne slika idile, ampak je stvarna, premišljena in nevsiljivo pokroviteljska.

K umetniškosti sodi tudi iskanje modernih sredstev komuniciranja: tako ponuja nekakšne teste in anketna vprašanja. Pri tem njen humor spet nima meja. Ne postavlja se v položaj vsevedne svetovalke, temveč tu in tam prizna, da ne ve pravega odgovora. Včasih se hote izogiba besedi ljubezen in mlade spodbuja, da bi čim bolj mislili z lastno glavo, čeprav so zaradi hormonskih sprememb njihove misli v teh letih nekoliko zamegljene. Poudarja, da se je za vse dobre stvari v življenju treba boriti, potemtakem tudi za dobro spolnost. V življenju se mora vse dogajati ob pravem času, torej tudi s spolnostjo ne kaže prehitovati. Človek mora biti zanjo odrasel in zrel. Najstnice imajo vso pravico fantom reči »ne«, kadar čutijo, da je za telesnost še prezgodaj.

Z mislijo, da deklice vzgajamo v matere, dečke pa v očete, je videti, da je zgodba precej poenostavljena, vendar v resnici ni tako, saj so med literarnimi osebami tudi domnevni sovražniki žensk, nadalje matere, ki zapustijo otroke, in deklice, ki načrtujejo celo pot v samostan. Navidezno moraliziranje je umetniško negirano ali nevtralizirano. Celota učinkuje domiselno, sklenjeno in kakovostno. Ker pa ima knjiga tudi vlogo neke vrste priročnika, bi avtorica v ponatisu du-

ševnega bolnika lahko spremenila v duševno motenega (poimenovanje Svetovne zdravstvene organizacije, to velja tudi za knjigo *Blazno resno popolni*), narkomana v odvisnika ali zasvojenca, mamila pa v droge (terminologija v sodobni strokovni literaturi). Seveda se lahko pisateljica popolnoma svobodno izraža tedaj, kadar gre za dogajanje ali opisovanje in dialoge, doslednost bi bila potrebna le v odlomkih, ki imajo namen biti informativno-literarni in svetovati otrokom. Sleng in moderni najstniški izrazi (tudi v angleščini) so del umetniškega izražanja in svobodnega sloga, strokovni izrazi pa bi lahko bili posodobljeni.

Tako kot piše Igor Primorac, tudi Desa Muck v literarni obliki sporoča, da za spolnost ne velja posebna etika, temveč se v njej uveljavljajo samo podaljški siceršnjih medčloveških odnosov. Primorac ima vse spolne dejavnosti (razen tistih, ki so izraz in posledica duševnih motenj) za enakovredne. Desa Muck spolnost vrednostno povezuje tudi z ljubeznijo.

Ljubezen med dvema človekoma je mnogo več. Je največ, kar se sploh lahko zgodi med dvema človekoma. Ljubezen ni nekaj spontanega, kot je to zaljubljenost. Ljubezen je dejanje volje in ljubezen zgradimo sami. Take ljubezni je na vsem planetu sposoben samo človek. (...) Spolnost med dvema, ki se ljubita, je najlepša, najzabavnejša in najbolj sproščujoča stvar na svetu. Poznata se. Imata se rada taka, kakršna sta. Najdragocenejše darilo ljubezni je, da imamo nekoga, pred komer smo lahko taki, kakršni smo in se nam ni treba pretvarjati. – Ker si zaupata, ju ni strah posledic, ki jih prinaša spolnost. Skupaj sta močna. Sta najlepši in najvarnejši svet od vseh svetov. In v tak svet, samo v tak svet naj bi se rojevali otroci. Nekoč tudi vaši. In zato smo vam namenili to knjigo (D. Muck 1993: 118–119).

Avtorica se strpno dotakne tudi istospolne usmerjenosti in jo ima za popolnoma enakovredno z ljubeznijo med različnima spoloma. Vsak človek ima pravico ljubiti ter izražati čustva po svoje in svobodno.

## **7 *Blazno resno popolni***

V knjigi *Blazno resno popolni* (1995) je poglobljeno naslednje pisateljčino sporočilo: otroke seznanja z bontonom, zato da bi nekoč postali boljši odrasli. Desa Muck neposredno in posredno vzgaja s humornim prikazovanjem realnosti; vanjo sodijo tudi nasilje, nevljudnost, nestrpnost, nespodobnost, sebičnost, nesramnost, nekulturnost, nespoštovanje drugih, ozkosrčnost in pobalinstvo. Pri tem močno pretirava in napravi pripoved zato estetsko še bolj vznemirljivo. Pomembni sta refleksija in distanca: pisateljica je aktivna oseba v knjigi, pri tem se ji celo zgodi, da se ji glavne osebe proti koncu uprejo in hočejo oditi iz knjige. Namiguje, kako bi bilo najbolje zasukati zgodbo. Tudi sama ni popolna in se ji zahoče, da bi hrup ob gledanju filmske predstave najraje prekinila z naperjeno pištolo ter z besedami: »Glavni inšpektor Desa, ŽABJA VAS CITY POLICE!« (D. Muck 1995: 82). Tudi v javnih nastopih in nekaterih literarnih delih zase in za druge ženske ter dekleta namesto ženske uporablja moško slovnično obliko.

Kritično piše o sodobnem svetu, lastni in družbeni preteklosti, ki se zajeda v sedanost, osebnih izkušnjah in splošnih vprašanih našega planeta. Čeprav je svet slab in moralno izprijen, ne izgublja upanja, da se ne bi dalo kaj postoriti. Slog, humor, oris oseb in njihova dejavnost so tako literarno kakovostni, da bi bilo mogoče knjigo *Blazno resno popolni* uvrstiti med najboljša mladinska dela pisateljice Dese Muck. Najbolj domiselni literarni lik je Feliks s sedmega planeta sosednjega

osončja, približno pol metra visok, vljuden deček, ki neotesani slovenski družini, družčini in družbi pokaže kritično zrcalo.

V knjigi *Blazno resno popolni* je spolnost omenjena samo nekajkrat. Na začetku knjige Desa Muck zapiše:

To, da vas imajo za packe, bo postala resna ovira najkasneje takrat, ko mama ne bo več edina ženska, za katero bi dečki želeli, da vas poljubi, in oče ne edini moški, ki bo vas, deklice objel čez rame (D. Muck 1995: 32).

Zgodilo se je, da je vesoljček Feliks pod vplivom kokakole, ki je nanj učinkovala kot alkohol, pripovedoval stare vesoljske vice. Užival je v pripovedovanju takih šal, ki niso za otroke in so povezane z razmnoževanjem nenavadnih življenjskih oblik.

Pri tistih o prešuftvovanju robotov s poštnimi računalniki so zardevali celo najbolj robati možje (D. Muck 1995: 68).

Avtorica sicer omeni besedo, tesno povezano z razmnoževanjem, besedo, ki jo je sama pisala po ograji, vendar pa je spolnost v tej knjigi stranskega pomena.

## 8 *Hči lune*

V mladinskem romanu *Hči lune* (1995) so v ospredju naslednja življenjska vprašanja: nestrpnost ljudi (tudi mladih) do drugačnosti (Lučka naj bi bila romskega porekla), doživljanje pubertete in oblikovanje medčloveških odnosov. Ne da bi roman zato izgubljal umetniško moč, je očitna etična naravnost; moralna sporočila so vtkana v dogajanje samo. V romanu ima veliko veljavo Oma, ženska, ki pooseblja človeško strpnost, toplino in razumevanje. Posebnost, ki bi sodila v samostojno obravnavo, je roman v romanu, pisan v ležečem tisku.

Tudi v delu *Hči lune* je pomemben pisateljičin humor. Tako na začetku zapiše, da je tisto, čemur moški pravijo »seksi«, majhno, debelo in zabito. (D. Muck 2001a: 12) V nadaljevanju je opaziti namig, da se moški morajo zdivjati, lahko na primer s kakšno gosjo, ker to menda potrebujejo. Lučka daje prednost duhovni ljubezni in bo z nadčloveškim zatajevanjem, kot pravi avtorica:

(...) opazovala, kako se držita za prepotene dlani in se ližeta vpričo vseh. Fuj!!! Fuj!!! Fuj!!! (D. Muck 2001a: 13).

Ljudje so določeni s stereotipi, tudi mladi jih hote ali nehote ohranjajo. Tako mora dekleta čim prej dobiti fanta, saj je samskim baje težko. To izreče dekleta Diana, ki tudi meni, da na samske prežijo v temi vseh »sort« pokvarjenci. Krištof pravi, da je Lučka bolj duhovne vrste in je stiskanje s fanti ne zanima, Lučka pa v notranjosti besni in bi se v resnici tako zelo rada stiskala k njemu, da bi ju naslikali in ju zatem tako upodobljena prodajali na romantičnih razglednicah (D. Muck 2001: 15).

Lučkina mama sodi med tiste, ki jih bolj kot dejanje samo skrbi, kaj bodo rekli ali si mislili drugi. Lučka je že velika in se s fanti ne sme več valjati po tleh, tudi kratko krilo in tesna obleka nista primerna. Prav v pretepih, igrah v vodi in bežnih dotikih se kaže prebujajoča se spolnost. Starejši je ne poimenujejo s pravim imenom, temveč opozarjajo, da mladi ne bi počeli neumnosti ali »tistega«. Tako so očitno nekoč tudi sami dobili otroke. Lučka je prišla k staršem po drugačni poti:

ker nista mogla imeti otrok, sta jo posvojila. Širile so se govorice, da jo je zapustila šestnajstletna Romka. Oma Lučki razloži, da je bila deklica gotovo nesrečna, ker srečna ženska tega ne bi nikoli storila.

Morala je biti nora od žalosti in skrbi, da je pustila svojega otroka tujim ljudem, pa čeprav je vedela, da mu bo pri njih lepše. Ti ne veš, draga moja, kako težko je, če mora človek delati proti svojim čustvom, če se mora odreči hrepenenju in ljubezni (D. Muck 2001: 51).

Lučka je prepričana, da dobrih ljudi na svetu sploh ni, so samo taki navadni, torej hudobni, sebični in domišljavi. Takšni, kot je njena Oma, niso ljudje, temveč so v človeško podobo začarana pravljlična bitja. Pri tem ne gre za Lučkino pubertetniško preobčutljivost, ampak za to, da najstnica z ljudmi v resnici doživlja veliko podlega – od očitkov in žalitev o poreklu do zgražanja nad domnevno neprijetnimi lastnostmi ljudi, h katerim naj bi v resnici sodila.

V mladinskem romanu *Hči lune* je poglavitno etično sporočilo o strpnosti in razumevanju med ljudmi, spolnost je obravnavana implicitno in eksplicitno. Po eni strani se povezuje z ljubeznijo, po drugi pa s poskusom spolnega nadlegovanja. Petnajstletna Lučka komaj sluti, da se v njej prebuja spolnost. Kar zadeva slutnjo spolnosti, je prav poljubljanje tisto, ki je v knjigi kar pogosto. Poljubi se vseh vrst: od ukradenih in bežnih do vsiljenih in strastnih. Lučki se zgodi, da se je hoče Krištof na samem polastiti brez vsakršnih čustev in lepih besed. Poljubi jo tako, kot je za njeno starost očitno še prezgodaj. Tudi dlan, ki se dotakne njenih prsi, je vsiljiva, nasilna in ogrožajoča za dekle, ki je v marsičem še otrok. Pisateljica v dogajanju nakazuje, da sta za spolnost potrebni primerna starost in zrelost, hkrati prikazuje domnevno razliko med fantovskim in dekliskim doživljanjem telesnosti in spolnih potreb. Prvi si baje želijo neposredne telesne potešitve, druge pa so predvsem čustvene in nekoliko prestrašene ter za vse skupaj potrebujejo nekoliko več časa, vendar tudi pri tem doživljanju med dekleti samimi obstajajo očitne razlike.

Etično sporočilo je tisto, ki preplavi spolnost. Krištof postane v svoji spolni želji človeško grd in pritlehen.

Če ne znaš zanetiti ognja, me boš pa kako drugače ogrela. Tvoje sorte punce se menda precej vročekrvne. No, le pridi semkaj k meni! Mi boš za centralno (D. Muck 2001a: 71).

Ko jo razvrednoti tudi kot nadebudno pisateljico, v Lučki umre vsa zaljubljenost. Očita ji vsiljevanje, ima jo za neuporabno, celo njeni neznani starši v njem vzbujajo dvom. Lučka ugotovi, da je ljubezen škodljiva in nepomembna. Namerava se posvetiti dobroti, toda v njeno življenje vstopi pristna ljubezen v Binetovi podobi, čustvo, ki ga je morda slutila, vendar se ga je na vse pretege branila. Bine je uvideven in zna prisluhniti Lučkinim željam in hrepenenju. Njuna ljubezen se rojeva počasi, nežno in iskreno. Prebujajoča se spolnost je samoumevna in spontana.

Nato jo je kar poljubil. Tokrat je že začutila mravljinca in ko je odmaknil ustnice, jo je takoj popadlo, da bi to storila še enkrat. Posumila je, da se lahko zadeva s poljubljanjem še zelo razvije in da mogoče večurna prisesavanja, ki jih je videla v raznih limonadastih nadaljevanjih, niso le filmski triki (D. Muck 2001a: 101).

## 9 *Blazno resno zadeti*

Knjiga *Blazno resno zadeti* (1996a) sodi med literarno-informativno literaturo. Vzgojno sporočilo govori o drogah in škodljivem uživanju prepovedanih drog. Pisateljica opozarja, da je beseda narkoman zastarela, saj je treba govoriti o odvisniku ali zasvojenecu. V romanu se tega seveda ne drži, vendar ni moteče, saj to pomeni njeno pisateljsko svobodo. Včasih popravi lastno izražanje, drugič ohranja znane in uveljavljene izraze. Na koncu predlaga branje del o škodljivi uporabi prepovedanih drog. Morda bi spisek knjig v ponatisu lahko posodobila. Najnovejša dela ne razlikujejo več med trdimi in mehкими drogami, alkohol pa je, kot smo že omenili, poleg cigaret, kave in nekaterih pomirjeval uvrščen med uvajalne droge.

Desa Muck piše v prvi osebi ednine, je antijunakinja s pravim imenom. Antijunakinja jo imenujemo zato, ker ne skriva svojih slabih lastnosti in zasvojenosti s hrano. V notranjem monologu včasih ni takšna humanistka, kakršna je v dejanjih. Nekako načrtno beži pred »roko pravice« in po potrebi kaj zamolči ali se celo zlaže. Zaslepljeno občuduje nevarnega in nasilnega alkoholika in se malce zaljubi vanj. Ker je njena podoba smešna in karikirana, prizadevanje, da bi reševala zasvojenec, učinkuje toliko bolj prepričljivo, iskreno in brez kančka moraliziranja. Ljudje se predajajo omami, saj resnično življenje ni takšno, kakršnega si želijo. Drogam se podredijo zaradi pomanjkanja ljubezni in razumevanja bližnjih, zlasti staršev. Včasih posegajo po drogi tudi otroci, ki jih starši hočejo obvarovati pred zunanjim dogajanjem, jih zavijajo v vato in jim kažejo napačno podobo sveta. Srečanje z zahtevnimi in neusmiljenimi vrstniki ni preprosto – mladostnica in mladostnik se iznenada znajmeta v primežu krutega in nasilnega življenja.

Pisateljica si želi svet brez omamljanja in odvisnosti, toda prav dobro ve, da popolna uresničitev takega sveta ni mogoča. Včasih izraža kritiko sodobne družbe.

Najbolj nevarni odvisneži so politiki. Rajši zapirajo folk in delajo vojne, kokr da bi se odpovedali svoji lubleni oblasti! Sam poglej, kolk je mrtvih zaradi njih! (D. Muck 1996a: 159).

Spolnost v knjigi ni pomembna. Morda bi jo bilo mogoče razbrati iz siceršnjih medčloveških razmerij. Ženska iz soseščine, ki prihaja k Desi na klepet, je zavrta in moralistična. Po naključno zaužiti drogi začne nadlegovati soseda Kreslina (resnični Vlado Kreslin ima pomembno vlogo tudi v knjigi *Blazno resno o seksu*). Pisateljica se zaljubi v alkoholika Mira, ta moški pa ima s soprogo nezdravo razmerje, ki preskakuje iz skrajnosti v skrajnost. Pod vplivom alkohola pretepa njo in hčerko (dekle, ki jo Desa hoče rešiti droge), ko pa se strezni, je volk spokornik in čisto drugačen človek. Razmerje se kar ohranja, čeprav žena dobi zdravniško potrdilo o poškodbah. Alkoholikovo nasilje občuti na svoji koži tudi Desa.

V knjigi *Blazno resno zadeti* so odrasli prikazani kot nezreli otroci, in veliko vprašanje je, ali bodo sploh kdaj dozoreli. V svetu, ki ga vsiljujejo svojim in tujim otrokom, je vse preveč grdega. Desa se kot tradicionalna romaneskna junakinja (tokrat ji priznajmo to vlogo) spopade s svetom, odpravi se na pot in na koncu se njeno potovanje ne konča, kot je nasprotno značilno za tradicionalni evropski roman. Sveta ji ne uspe spremeniti, reši pa dve dekleti, prvo, ki še ni zasvojena, in drugo, ki ji je pomagala pri odvajanju od droge, ter jima pokaže svobodno pot v prihodnost.

Knjiga je napisana napeto in pisateljsko spretno ter kljub resni tematiki izjemno duhovito in zabavno. Najstniki govorijo v slengu in uporabljajo tudi be-

sednjak uživalcev in zasvojenecv. Pisateljica ga pojasnjuje in v dogajanje vpleta strokovni zapis o drogah. Do človekovega bega je strpna, tako kot je to zanjo na splošno značilno. Zmeraj si prizadeva, da bi razumela. Včasih stvari prikazuje s prikupno naivnostjo in močno domišljijo, potem pa se vrne na realna tla in skuša ukrepati.

V trenutkih, ko slika brezbriznost ali nasilje odraslih, je knjiga kljub lahkotnosti in barvitemu slogu močno pretresljiva. Kot je to za pisateljico običajno, pretirava pri pisanju o prehranjevanju – tako lastnem kot tujem, umazaniji deklet, njenim osebam kar naprej tečejo slinice in smrkelj, opisi so res nazorni, toda v odstavku o dekletu, ki je videti popolnoma izgubljeno in na tem svetu vsem odveč, zapiše, da deklica zna biti dobra prijateljica: veliko je tvegala, da bi pomagala od drog odvisni vrstnici, vsekakor je poštena. Tudi ko je za vse druge ljudi nekdo v celoti umazan, avtorica v njem še vedno najde dobroto in čistost. Tudi zato je *Desa Muck* dragocena slovenska pisateljica. Kakovost njenega dela poleg nagrad merijo in ocenjujejo njeni številni bralci in bralke, otroci in najstniki (tudi njihovi starši), saj jim prinaša smeh, upanje, optimizem, razumevanje in strpnost.

## 10 *Kremplin*

Roman *Kremplin* (1996b) se razlikuje od drugih del. V dogajanju je veliko zla, prizori nasilja so opisani natančno in nazorno. Pisateljica skuša temačne skrivnosti, mistiko in črno magijo nevtralizirati z razlogi, ki naj bi tičali v človekovi duševnosti, vseeno pa noče biti popolnoma realistična. V delu kot celoti ostaja veliko mističnega, morda je najbolj stvaren dogodek na koncu – *Kremplina* smrt. Večnost, ki jo je že od sedemnajstega stoletja živel *Kremplin*, naj bi bil navaden dolgčas, zato mora priti dan, ko se vse skupaj konča. Eliksirja, ki ga je ohranjal pri življenju, ni hotel več uporabiti in je vsemu napravil konec.

Zgodba romana je precej zapletena, zgovorna pa so strnjena filozofska spoznanja, na primer: »Da so ljudje muhasti, zavistni in površni in da je edina stvar, ki jo resnično ljubijo – denar in oblast« (D. Muck 1996b: 78). Po drugi strani niti z eliksirjem večnosti (zdravilom proti smrti), ki ohranja telesno življenje, srca ni mogoče obvarovati pred ljubeznijo (D. Muck 1996b: 88). Ljudje zmeraj hočejo mladost, lepoto in moč.

Tudi spolnost v romantični grozljivki *Kremplin*, kot delo označi avtorica sama, je temačna in skrivnostna. Najprej je prikazana skoz otrokove oči, torej posredno in otroško naivno. Grofica noče roditi temnopoltega otroka in zahteva *Kremplino* pomoč. Le-ta je bil tedaj komaj desetleten fantič, preganjalci čarovnic so mu zlomili noge in položaj je bil videti brezizhoden. Grofica je varala svojega moža s postavnim temnopoltim moškim. Otrok se vseeno rodi in postane poosebljeno zlo. Imenuje se *Evelina*. Najprej strahovito muči živali, kasneje pa ljudi, zlasti *Kremplina*, ki se zaljubi vanjo in se ji čustveno popolnoma podredi. Razjeda ga samouničevalna ljubezen.

Mnogi odlomki so nabiti s čustvi. V velikih steklenih posodah so na primer ohranjeni človeški spački. Učenjak *Sinuhe* jim je tik pred smrtjo naklonil nekaj toplote, nežnosti in bližine. Bil je edini, ki je to storil. Matere jim zaradi strahu pred neznanim in spačenostjo niso izkazovale ljubezni. Tisti, pravi pisateljica, ki jih ni ljubila mati, menijo, da so za ves svet brez vrednosti. Takšno boleče spozna-

nje je pestoval tudi Kremplin. Potem se v življenju pojavijo ljudje, ki jih vendarle prepričajo, da nimajo prav.

## 11 *Lažniva Suzi*

V romanu *Lažniva Suzi* (1997) je etiki in spolnosti namenjena precejšnja pozornost. Poglavitno sporočilo dela je dekletovo zatekanje v domišljijjski svet – beg iz umazane realnosti, ki jo sestavljajo: izgubljena in nemočna mati, oče alkoholik in bedno kletno stanovanje, v katerem družina preživlja svoje nič kaj srečne dneve. Vso to banalnost je treba odeti v kaj drugega, jo olepšati in spremeniti, zato da bodo vrstnice Suzi sprejemale. Dekle krade denar svojemu očetu in neizprosnim sošolkam kupuje darila, saj se jim želi prikupiti. Podobno je počel tudi filozof Jean Paul Sartre, le da je on kradel staremu očetu Charlesu Schweitzerju in prinašal darila vrstnikom.

Opisana je prva, ne posebno lepa spolna izkušnja pod vplivom alkohola in s prvinami nasilja. Dekle Suzi se na končnem izletu po osmem razredu zaplete z voznikom tovornjaka. Ker neprestano laže, tudi njemu ne pove, koliko je v resnici stara. Svojim petnajstim doda še nekaj let in se ima za gimnazijko. Izkušnja je neprijetna in boleča, toda po nezaščitenem spolnem odnosu, ki se ne uresniči v celoti, se pojavi strah pred nezaželeno nosečnostjo in spolno prenosljivo boleznijo.

Ker Suzi neprestano laže, je tudi spolnost povezana s takim prikazovanjem življenja. V lažeh se pojavi prej kot v resnici, saj Suzi velja za prvo osmošolko s spolnimi izkušnjami. Izmišlja si vse mogoče dogodke.

Kot gimnazijka se Suzi umiri in najde smisel in dramskem krožku. Ponovno sreča fanta, ki ga je v osmem razredu kar zaustavila na cesti in tako rekoč uporabila, da je sošolke prepričala, kako ima fanta tudi sama. Ta neznanec je študent režije in zdaj somentor dramskega krožka. Porodi se lepa, strastna in globoka ljubezen. Spolnost je prikazana kot redko darilo življenja, kot nekaj čistega in poetičnega, iskrena predanost in globoko zaupanje. Skali jo razkrivanje Suzijine preteklosti, ki ga zakrivi nekdanja maščevalna sošolka. Suzi tedaj ni vedela, da se zanimata za istega fanta. Vse skupaj je bil velik nesporazum z nepredvidljivimi posledicami.

Suzi se morajo zgoditi strašne stvari, da spozna svojo človeško ceno. Ljudje razkrijejo njene laži in jo razkrinkajo, umre ji oče in zapusti jo fant. Prepričana je, da je slaba in da je nihče ne mara. Vsemu hoče enkrat za vselej napraviti konec, zato se odloči za samomor. Pravočasno ji izperejo želodec in v psihiatrični ustanovi ji dobrodušni psihiater razkriva življenjske modrosti. Pove ji, da je čisto v redu dekle, le njena domišljija je preveč bujna. V življenju jo je mogoče usmeriti v kaj koristnega, na primer igrilstvo in pisateljstvo.

In pazi, imaš čudovit in redek zaklad, ki se mu reče domišljija. Ne zapravljaj ga po nemarnem za bedno laganje. In tudi če se boš še kdaj zlagala, zato še ne bo konec sveta (D. Muck 1997: 131).

Knjiga je napeta ter napisana v izbrušenem in prečiščenem slogu. Odlični so življenjski scenariji, ki si jih glavna oseba, antijunakinja Suzi, oblikuje v svoji domišljiji. Pisateljica je tako kot v drugih delih tudi v romanu *Lažniva Suzi* izvrstna poznavalka človeške psihe. Dobro pozna doživljanje in občutenje najstnic in najstnikov, prepričljivo pa so prikazani tudi odrasli liki, na primer plemenita

razredničarka in mati, ki je po srcu dobra, a se nekako ne znajde v življenju, saj ne zbere dovolj moči, da bi karkoli spremenila in se uprla moževemu pijančevanju, in ne nazadnje študent Matjaž, velika Suzijina ljubezen, poln idej, iskrene naklonjenosti do dekleta, strasti in morda tudi prenačelnosti v svojih sodbah. Kadar so ljudje razočarani in ljubezni, ne vidijo več jasno. Pomembna oseba je tudi Hedvika, Suzijina najboljša prijateljica. Tako kot v romanu *Pod milim nebom* je tudi ta prijateljica dobra, razumevajoča, zvesta in strpna. Za knjigo *Lažniva Suzi* je Desa Muck leta 1997 dobila nagrado za najboljše slovensko mladinsko literarno delo večernica, ki jo podeljuje časnik *Večer*. Darka Tancer-Kajnih v celovitem pregledu utemeljevanja in podeljevanja teh nagrad navaja, da je bila Desa Muck za to nagrado nominirana večkrat (D. Tancer-Kajnih 2007: 102–103).

## 12 *Blazno resno slavni*

Knjiga *Blazno resno slavni* (1998a) govori o ceni slave, zapletih pri snemanju filma, človeški brezobzirnosti, obsedenosti s pozitivnim mišljenjem in težavah najstnika Grega, ki ga osvetli lažni blišč slave. Delo je napisano v prvi osebi ednine. O svojih doživetjih, med katerimi je srečanje s kriminalci najhujše vrste, govori Grega sam. Pri tem izraža tudi stisko zaradi svoje zunanosti, čeprav je prav takšen, nekako poseben, zanimiv za snemanje reklam in filma. Nepredvidljivi dogodki in osramočenost pred drugimi ga privedejo do poskusa samomora. Njegov dobri duh, ki ga rešuje in po svoje tolaži, je režiser Hijacint, ne kdo ve kako idealen lik, zakajen, večkrat opit, radoživ, glasen in do brezumja predan filmu.

Odrasli ne izbirajo besed, so brezobzirni, grobi in neusmiljeni (v Gregovi navzočnosti govorijo žaljive besede o njegovi zunanosti), ljudje pri filmu so nezreli, samovšečni, tako ali drugače zasvojeni, posmehljivi in živčno razrvani.

Kar zadeva spolnost, je v knjigi nekajkrat omenjena samo Gregova zaljubljenost v prelestno in prsato Marino. Večja pozornost je namenjena Gregovemu prizadevanju, kako vztrajati v ponorelem svetu domnevno slavnih. Ker pa zna pisateljica marsikaj obrniti na glavo in vedno znova presenečati, so ti čudni ljudje na koncu, ko Grega in njegova mati ostaneta brez vsega, iznenada popolnoma drugačni in pripravljeni priskočiti na pomoč.

Tudi v knjigi *Blazno resno slavni* je veliko humorja, začinjena s simpatičnim pretiravanjem in nazornim opisovanjem posledic opitosti ter človeške neumnosti. Če pa nam pri smešnem ne bi uspelo pozabiti na čustva, kot predlaga Henri Bergson, bi junaka lahko občutili kot precej tragičen lik.

Desa Muck opravi tudi poučno nalogo ter mlade bralke in bralce natančno seznanj s snemanjem filma ter delom na radiu in televiziji.

## 13 *Fonton*

Podnaslov knjižice *Fonton* (1998b) je *Priročnik za telefoniranje*. Vse skupaj se začne z zaljubljenostjo. Jan se zagleda v deklico Mojco (kasneje doživi pravi pravcati ljubezenski trans) in tedaj se zave grozljive resnice, kot pravi avtorica, da sploh ne zna telefonirati (D. Muck 1998: 1). V sanjah ali morda v resnici se mu prikaže Televila in ga prijazno pouči o pravilih spodobnega telefoniranja. Vila mu

recitira v vezani besedi (pisateljica Desa Muck je tudi dobra pesnica, saj so njene pesmi spevne, rimane in napisane v bogatem besedišču). Janu ne gre vse tako gladko, kot bi si želel, vila pa ga spodbuja, naj ne obupava, saj je njeno poučevanje vedno uspešno. Pravilnega telefoniranja je naučila že hujše primerke. Mnogi izmed njih so obogateli ali postali uspešni politiki. Pomembno je, da se človek obvlada, pravi pisateljica, druge ceni in spoštuje ter jih ne nadleguje. Na prvem mestu mora biti vljudnost, pa tudi malce humorja, prisrčnosti in izvirnosti ne škoduje, svetuje avtorica, nesramnost pa nikakor ni primerna (D. Muck 1998b: 33).

#### **14 *Blazno resno o šoli***

V knjigi *Blazno resno o šoli* (2000) je v ospredju etika, spolnost pa je obravnavana posredno, ko se v šoli otroci zaljubljuje drug v drugega. Besedilo je sestavljeno iz treh delov: nasvetov o čim bolj uspešnem učenju, zgodbe, ki se dogaja v šolskem okolju, in referata, v katerem so povzeta spoznanja iz knjige Alenke Puhar *Prvotno besedilo življenja*. Pisateljica v svojem značilnem duhovitem slogu svetuje, kako si je mogoče izuriti spomin, kakšne okoliščine so najprimernejše za učenje in kako pri učenju ustrezno napredovati.

Dogajanje v razredu je prikazano plastično, literarno slikovito in fabulativno zelo spretno. Avtorica je mojstrica zapletov. Iz umirjenih okoliščin zna napraviti na videz brezizhoden položaj. Glavna junakinja Neža je junakinja v pravem pomenu besede, saj je marljiva in vzorna učenka, kaj kmalu pa se v njenem življenju vse tako zelo zaplete, da ni več videti rešitve. Žane ima sprva vse lastnosti antijunaka, v nadaljevanju pa zaljubljenost iz njega napravi drugačnega človeka. Če pri učitelju Kilerju, sovražniku otrok, avtorica pravi, da ljudi te vrste ni mogoče spremeniti ali pa morda zelo počasi, se Žane iz nasilneža spremeni v pravičnega fanta, ki se začne boriti za pravice in spoštovanje ogroženih učenk in učencev. Ljubezen, čeprav še vsa otroška, očitno dela čudeže.

Desa Muck na koncu sporoča, da morajo mladi biti povezani, držati skupaj v dobrem in slabem ter drug drugemu priskočiti na pomoč. Pisateljica je, kot smo že poudarili, dobra psihologinja. Njeni literarni liki so plastični in dosledno izrisani. Tudi v tej knjigi je duhovita, vendar pa so nekateri odlomki, v katerih je prikazano trpljenje v šolskih klopeh, tudi žalostni.

#### **15 *Čudež v operi***

Slikanica *Čudež v operi* (2001e) je šaljivo in prisrčno poučno pisanje o operni umetnosti. Pisateljica otroke popelje v opero. Pri tem ji pomagata operna miš Ope-rela in bančni prašiček gospod Papi. Deklico Julijo seznanita, kaj so dirigent, pevci in zbor, kaj je uvertura, o čem govorijo operne zgodbe, kaj se dogaja za odrom in kaj vse je potrebno, da predstava poteka brezhibno.

Teta Albina je zaljubljena v opernega pevca in vneta občudovalka opere. Tudi deklica Julija, potem ko se z vsem temeljito seznanila, postane ljubiteljica opere in doživi njen estetski čudež.

## 16 *Sama doma*

Mladinski kriminalni roman *Sama doma* (2001f) je napeto, razgibano in vsebinsko razvejano delo. Pisateljica niza nove in nove zaplete in vse se dogaja skoraj tako kot v filmu. Glavna junakinja, petnajstletna Laura, je sprva precej pasivna; tisto, kar se ji zgodi, je nekakšen splet okoliščin, od vsiljene domače zabave, potem ko ostane sama doma, da bi pazila na psičko, do dolgega pohoda s pobeplima kaznjencema. Roman govori o moči človekove osebnosti, posebnih življenjskih pravilih, ki vladajo tudi v kriminalni družbi (nekateri izprijenci so veliki ljubitelji živali, ne pa tudi ljudi; so tudi taki, ki se požvižgajo na oblast, prisluhnejo pa nasvetom svoje matere), o telesnih naporih in nevarnih preizkušnjah. Pisateljska domislica je tako imenovana Težilka, nekakšna Laurina vest, ki je tako kot dogajanje samo prikazana humorno. Roman govori o prijateljstvu, ljubezenskem razočaranju ter neznačajnosti in strahopetnosti.

Lahkotnemu in z ironijo naslikanemu dogajanju je dodana tudi resna tema. Med talci je deklica s posebnimi potrebami (pisateljica govori o duševni prizadetosti). Okoliščine pripomorejo, da otrok, ki je veljal za nemega, čudežno spregovori. Med Lauro in deklico se splete trdna in topla človeška vez. Resno je opisano tudi ponavljanje poskusa samomora (tablete, rezanje žil), ki ga skuša storiti v ljubezni razočarano dekle.

Pisanja o neposredni spolnosti skoraj ni. Prvi poljub ni kdo ve kako romantičen. Pisateljica ustvari napeto ozračje, zlasti ko se zdi, da bo kriminallec dekletoma, najprej Kameli, nato Lauri kaj storil, potem pa se k sreči izkaže, da je bila Laurina naloga zgolj kuhanje kosila.

Pisateljica sporoča, da so dejanja tista, ki kažejo resnico. Še tako strašne okoliščine je mogoče premagati, če med ljudmi vlada prijateljstvo. Zavrača čustveno nasilje ter spodbuja osebnostno moč in odgovornost za dejanja.

## 17 *Kakšne barve je svet*

*Kakšne barve je svet* (2002c) je zgodba o tem, kako krtova mladiča odkrivata svet. Dogodivščine ju privedejo do spoznanja, da je svet lep in pisanih barv. Izkušnje ju naučijo, da je v slogi moč in da prav nihče na svetu ni brez smisla. Zgodba je napisana dinamično, duhovito in neposredno. Odnosi med živalmi močno spominjajo na razmerja med ljudmi. Pisateljica uporablja izraze: tečnoba, požreti, razgrajati, zahirana kobila, repenčiti se, potuhnjena krta in prhniti. Krtova mama je navezana na svoj dom in temo ter noče novosti. Večkrat doživi živčni zlom. Humor se poraja tudi v poimenovanju – oven je ovčar, kozel je kozjek, bik je kravjak, pujs pa svinčnik. Humanost je v živalskem svetu navzoča posredno in je odeta v ironijo.

## 18 *Zbirka Anica*

Zbirko Anica sestavljajo besedila za manjše, okrog osem let stare otroke. Toliko jih ima deklica Anica, in to je zmeraj zapisano na začetku knjige, tako da otrokom ni treba poznati zbirke v celoti; vsaka knjiga je namreč popolnoma samostojno umetniško delo. Bralke in bralci spoznavajo Aničino družino: mama

in oče sta dobra, razumevajoča in strpna; oba imata tudi smisel za humor. Aničin prijatelj Jakob je pri petih letih v prometni nesreči izgubil mamo ter živi z očetom in babico. Stara gospa je polna življenjske energije, preveva jo športni duh, Jakob pa raje tiči v knjigah in že veliko ve; znanje očitno ni vse ter ne zadošča za brezskrbno življenje in stike z vrstniki, saj je Jakob kot mlad »intelektualec« in bodoči znanstvenik nekoliko nesamozavesten oz. nezadovoljen s svojo zunanostjo. Anica je živahna in radoživa deklica, dobra športnica, predvsem pa zvesta in zanesljiva prijateljica. Včasih, ko skuša zaplet razrešiti, nevede izreče še kakšno neprijetno resnico. Tako npr. predlaga svojemu očetu: »Jakob se noče obleči v kopalke, ker pravi, da je grd. Ti, ki si moški in še neprimerno grši od njega, mu povej, da je to neumnost!« (D. Muck 2004: 21). Pisateljica piše o drobnih dogodkih, njena junakinja Anica pa se včasih srečuje tudi s hudimi preizkušnjami, kakršno je na primer srečanje s smrtjo. Umre ji zajček in deklica spozna bolečino žalovanja. Aničina starša sta pozorna tudi do Jakoba ter strpna in vzgojno odprta do Aničine sestre Mojce, včasih nekoliko težavne pubertetnice.

Knjige so napisane v preprostem in razumljivem jeziku, primerne starostni stopnji otrok, ki so jim namenjene. Avtorica je v svojem slikanju Aničinega življenja prijetna, nevsiljivo vzgojna in hudomušna, vendar tu in tam, kadar gre za resna in za otroke usodna vprašanja, načrtno ne tako veselo duhovita kot v drugih knjigah. Posredno kaže lepoto in prisrčnost družinskega življenja ter globino prijateljstva. Neznatni zapleti, ki pa jih otroci lahko občutijo kot velik pritisk in težave, se zmeraj razpletejo ugodno. Pisateljica v učinkoviti in estetsko izvrstni umetniški obliki pripoveduje o odgovornosti, vztrajnosti, zvestobi, zanesljivosti, porednosti, zmerjanju vrstnikov ter varnem zatočišču, ki ga dajejo starši. Za zbirko Anica je pisateljica leta 2005 dobila Levstikovo nagrado.

V *Zbirki Anica* je spolnost tu in tam samo nakazana. V knjigi *Anica in grozovitež* (2001b) Aničina sestra Mojca v odsotnosti staršev bere ljubezenski roman, v knjigi *Anica in športni dan* (2002) Anica in Jakob naletita na parček, ki se poljublja. Poljub ni omenjen z besedo, temveč je prikazan z ilustracijo (v knjigah Dese Muck so odlične ilustracije, vendar bi pisanje o njih sodilo v posebno teoretično obravnavo). Gre za namig, da sta dekle in fant nekaj počela. V knjigi *Anica in počitnice* (2004) je omenjena zaljubljenost Aničine sestre Mojce, v *Anici in prvi ljubezni* (2006b) prva Aničina zaljubljenost (pomembno je tudi to, da Anica, ki je najprej polna predsodkov in pomislekov v zvezi z življenjem na kmetih, spozna vrednost dela na zemlji, narave in pristnih odnosov v vaški skupnosti), v *Anici in skrivnostni maski* (2007) Anica predvideva, da bi se njena mama lahko zaljubila v skrivnostno masko. Pod zlato masko čudovitega in plemenitega princa, ki je Anico rešil pred razposajenimi kurenti, se je na veliko presenečenje skrival njen oče. Dotlej se je namreč vedno našemil tako zelo neokusno, da se ga je Anica sramovala.

## 19 *Ko se želva izgubi*

V pravljici *Ko se želva izgubi* (2009) je v resničnem svetu prostor tudi za pravljlična bitja. Desa Muck v smiselno celoto poveže ljubezen in skrb za živali, odnose med otrokom in odraslimi, pravljlična bitja z željo po preživetju ter nasilno poseganje v naravo. Dečku Mavriciju starši ne dovolijo, da bi doma imel živali, zato pri svoji babici skrbi za želvo Cvetko. Med otrokom in živaljo se stke nežno

in globoko razmerje, vse pa se zaplete tistega dne, ko želve ni več mogoče najti. Deček jo začne mrzlično iskati na travniku, kamor naj bi se zatekla, toda z lopatko se lahko loti dela šele potem, ko se umaknejo buldožerji. Travniki so namreč spremenili v gradbišče.

Mavricij ne najde svoje ljubljene živali, naleti pa na majhne ljudi, miniaturno družino Rogovilc, ki jo sestavljajo mama, oče in otroka. Oče Rogovilc je jezljiv in nejevoljen, z buciko je pripravljen braniti svojo družino in dom, toda k sreči kaj kmalu ugotovi, da deček ni njegov sovražnik, temveč prijatelj. Pravljična bitja, ki nočejo, da bi jih imel za palčke, odnese v babičino hišo in čaka na primerno priložnost, da jih bo kasneje skrnil v gozdu, saj je to edino upanje za njihovo preživetje. Pred slovesom mu oče Rogovilc reče, naj pogleda pod drva. In res, tam je ujeta njegova želva Cvetka. Vse se srečno izreče, Mavricijev oče pa sinu zaupa, da mu je na skrivaj pomagal skrbeti za pravljico družino. Moški imajo pač svoje skrivnosti, ženske pa svoje, sklene svojo prijazno pravljico pisateljica Desa Muck.

Z etičnega vidika je očiten humanizem: deček Mavricij je dober, ljubezniv in prijazen; skrbi za svojo žival in je dejaven junak, saj je zanjo pripravljen prekopati ves travnik; očka je dečkov skriti zaveznik. Oče Rogovilc je postal nergač zaradi ogrožajočega življenja. Ljudje bodo uničili naravo in z njo tudi pravljico bitja, ki se skrivajo v njej.

## 20 Sklep

Pisateljica Desa Muck v svojih mladinskih delih z etičnega vidika prinaša humano sporočilo o vrednosti človekovega življenja. Sporočilo je stvano slogovno ubrano, prečiščeno, humoristično, izvorno in domiselno. Menjavajo se pripoved, opis, notranji monolog, dialog, domišljjski prikaz, kratka radijska igra in roman v romanu. Pisateljica je moralno angažirana. Etične vrednote oblikuje v umetniški podobi.

Proučevanje obsežnega literarnega opusa slovenske pisateljice Dese Muck ponuja razvejano etično problematiko. Moralno sporočilo je vtakano v dogajanje ter pomeni delovanje njenih literarnih oseb, sočasno je avtoričino vrednotenje večkrat podano kar naravnost, in to zdravorazumsko, realistično, strpno in dobronamerno, nikoli moralistično in pridigarstvo. Desa Muck se zavzema za človekovo svobodo, priznava evdajmonizem, strpna je do hedonizma mladih, kolikor se hlepenje za užitki ne izrodi v zasvojenost, distancira se od grobega utilitarizma (tu in tam priznava konsekvencializem z vidika dobrih posledic); v pragmatizmu išče pozitivno stran neposrednega učinkovanja in vidnih rezultatov. Pisateljica se zavzema za moralne vrednote, kot so: poštenost, prijateljstvo, svoboda, sočutje, ekološka ozaveščenost, strpnost, solidarnost in spoštovanje človekove osebnosti. Prizadevanje za človekove pravice in svoboščine je pomembna umetniško oblikovana sestavina njenega literarnega opusa.

Spolnost je samo del medčloveških odnosov, za katere si avtorica načrtno trudi, da bi bili čim boljši in da bi bilo tudi zato vredno živeti. Obravnava jo kot prebujanje čustev in večinoma zgolj nakazane aspekte hedonizma. Človeško zlo se lahko podaljšuje v spolnosti in rani mlado osebnost. Pisateljica ne prikriva in olepšuje resnične podobe življenja, temveč se loteva tudi mejnih vprašanj človekovega eskapizma, kakršni sta zasvojenost in poskus samomora. V nazornem

slikanju realnosti, v kateri je očitno tudi zlo, ohranja optimizem in upanje, da je svet mogoče obrniti na bolje in v ljudeh prebuditi dobro.

## Literatura

- Henri Bergson, 1977: *Esej o smehu*. Prevod Janez Gradišnik. Ljubljana: Slovenska matica.
- Katarina Bogataj-Gradišnik, 1991: *Grozljivi roman*. Ljubljana: DZS.
- Burcar Lilijana, 1999: Pod milim nebom pustolovskega romana – dekliški liki in njihovo nelagodje. *Otrok in knjiga* 48, 26–36.
- Dragica Haramija, 2006: Sodobna slovenska mladinska proza. V: *Preseganje meje*. Slovenski slavistični kongres. Zagreb, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 181–294.
- Dragica Haramija, 2008: Mladinska proza Dese Muck. *Otrok in knjiga* 72, 5–18.
- Dragica Haramija, 2009: *Sedem pisav. Opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*, Pedagoška fakulteta.
- Gloriga Marinovič, Muck Desa, 2004: Zmeraj kakšna Živa za smetiščnega mačka. *Otrok in knjiga* 61, 84–87.
- Desa Muck, 1989: *Pod milim nebom*. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva založba.
- Desa Muck, 1993: *Blazno resno o seksu. Knjiga namigov za najstnike*. Ilustriral Igor Ribič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 1995: *Blazno resno popolni. Knjiga namigov za najstniški bonton, uporabna v našem osončju*. Ilustriral Igor Ribič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 1996a: *Blazno resno zadeti*. Ilustriral Igor Ribič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa, Muck, 1996b: *Kremplin*. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva založba.
- Desa Muck, 1997: *Lažniva Suzi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 1998a: *Blazno resno slavni*. Ilustriral Igor Ribič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa, Muck, 1998b: *Fonton. (Priročnik telefoniranja za mularijo)*. Ilustriral Bojan Jurc. Ljubljana: Telekom.
- Desa Muck, 2000: *Blazno resno o šoli*. Ilustriral Igor Ribič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 2001a: *Hči lune*. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Knjigožer.
- Desa Muck, 2001b: *Anica in grozovitež*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2001c: *Anica in materinski dan*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2001d: *Anica in zajček*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2001e: *Čudež v operi*. Ilustriral Rajko Blaško. Ljubljana: Rokus.
- Desa Muck, 2001f: *Sama doma*. Ilustriral Sebastijan Čamagajevac. Ljubljana: Mladinska knjiga, Knjižnica Sinjega galeba 307.
- Desa Muck, 2002a: *Anica in Jakob*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2002b: *Anica in športni dan*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.

- Desa Muck, 2002c: *Kakšne barve je svet*. Ilustrirala in oblikovala Branka Schwarz. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva družba.
- Desa Muck, 2003a: *Anica in velike skrbi*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2003b: *Panika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 2004: *Anica in počitnice*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2005: *Pasti življenja*. Ilustriral R. Jenko. Celovec – Ljubljana – Dunaj: Mohorjeva založba.
- Desa Muck, 2006a: *Peskovnik Boga Otroka*. Ljubljana: Sanje.
- Desa Muck, 2006b: *Anica in prva ljubezen*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Desa Muck, 2007: *Anica in skrivnostna maska*. Ilustrirala Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, Zbirka Anica.
- Desa Muck, 2009: *Ko se želva izgubi ...* Ilustriral Peter Škerl. Ljubljana: Mladinska knjiga, Knjižnica Čebelia. 427.
- Igor Primorac, 2002: *Etika in seks*. Prevod Borut Cajnko. Ljubljana: Krtina, Knjižna zbirka Krt.
- Igor Primorac, ur. 2003: *Suvremena filozofija seksualnosti*. Zagreb: KruZak.
- Igor Primorac, 2006: *Etika na djelu*. Zagreb: KruZak.
- Igor Saksida, 2001: *Mladinska književnost*. Ljubljana: DZS.
- Arthur Schopenhauer, 2001: *Metafizika spolne ljubezni*. Prevod P. Amalietti. Ljubljana: Amalietti & Amalietti.
- Darka Tancer-Kajnih, 2007: Večernica. Nagrada za najboljše slovensko izvorno mladinsko delo preteklega leta. *Otrok in knjiga* 70, str. 99–108.
- [http://209.85.129.132/search?q=cache:LXOCuZVCO84J:www.osebnost.si/clanki/pregl ...](http://209.85.129.132/search?q=cache:LXOCuZVCO84J:www.osebnost.si/clanki/pregl...) 20. 6. 2009
- [http://209.85.129.132/search?q0cache:4RNdyJmF3ewJ:www.sigledal.org/geslo/Desa\\_...](http://209.85.129.132/search?q0cache:4RNdyJmF3ewJ:www.sigledal.org/geslo/Desa_...) 20. 6. 2009

Gaja Kos  
Ljubljana

## NEKAJ MALEGA O TEM, KAKO PU ABSOLVIRA SLOVENŠČINO IN POSKRBI ZA ZABAVO

### **Kako resen izziv je lahko besedni humor za prevajalca in kakšen užitek za bralca, v primerih iz *Medveda Puja* in *Hiše na Pujevem oglu***

Knjigi A. A. Milneja *Medved Pu* (1926) in *Hiša na Pujevem oglu* (1928) sta bili v slovenščino prvič prevedeni leta 1957 in leta 1959. Ob kasnejših ponatisih sta bili besedili deležni tudi manjših popravkov oz. sprememb. Pričujoča razprava temelji na zadnjih slovenskih izdajah *Medveda Puja* in *Hiše na Pujevem oglu* iz leta 2007. Primerjalna analiza besednega humorja v izvorniku in prevodu pokaže tudi na razsežnosti Milnove domišljije, kreativnosti in občutka tako za jezik kot za psihologijo in jezikovno kompetenco otrok, prav tako pa tudi na občo vlogo jezika pri oblikovanju likov in zgodbe, in, nenazadnje, na (brez)številne smeri, v katere mora tipati prevajalec na poti do ustreznih rešitev.

The two books by A. A. Milne – *Winnie-the-Pooh* (1926) and *The House at Pooh Corner* (1928) – were first translated into Slovenian in the years 1957 and 1959, respectively. In later reprints the two texts were also subject to minor corrections and alterations. The present article is based on the last Slovene editions of *Winnie-the-Pooh* and *The House at Pooh Corner* from 2007. Comparative analysis of verbal humour in the original and in the translation also points out dimensions of Milne's imagination, creativity and the feeling for language, psychology and children's language competence; likewise, it discusses the general role of language in delineating characters and plot, and – last but not least – the (in)finite directions a translator is forced to tread while searching for adequate solutions.

## 1 Uvod

### *V katerem najprej spoznamo A. A. Milna, potem pa se razprava začne*

A. A. Milne je *Medveda Puja* napisal leta 1926, *Hišo na Pujevem oglu* leta 1928, v slovenščino pa sta bili knjigi prvič prevedeni leta 1957 in leta 1959. Do danes sta pri nas obe doživeli številne ponatise (*Medved Pu* osem, *Hiša na Pujevem oglu* štiri) in bili deležni tudi manjših popravkov oz. sprememb s strani prevajalke Majde Stanovnik, ki se ji je v verzni delih pridružil Gregor Strniša in na njeno željo prepesnil Pujeve brundarije.

Prevod torej kljub modifikacijam, ki jih je doživljal ob ponatisih /.../ res nikoli ni 'dokončen'. Vedno ostajajo nianse, za katere se ob ponovnem branju čez nekaj časa zdi, da bi lahko bile bližje izvirniku ali da bi se boljše prilegale slovenščini in njeni sodobni rabi, vedno pa je seveda tudi vprašanje, katere spremembe so izboljšave in katere morda res le poslabšave (Stanovnik 2001: 244).

Pričujoča razprava v obliki primerjalne analize besednega humorja (v prevladujočem proznem delu besedila) v izvirniku in prevodu temelji na zadnjih slovenskih izdajah *Medveda Puja* in *Hiše na Pujevem oglu* iz leta 2007.

Če za marsikaterega avtorja velja, da ga poznamo le po delih, ki jih je napisal za odrasle, medtem ko na literarni opus za mlade kratkomalo pozabimo, velja za angleškega pisatelja Milna ravno obratno. Najbrž so redki tisti, ki ga poznajo kot esejista ali dramatika, medtem ko je njegov medved Pu, navkljub svojim majhnim možganom, zaslovel in postal junak kulturnih, kanonskih knjig mladinske književnosti. Prav tako za marsikaterega avtorja velja, da uspešni knjigi dopiše nadaljevanje, ki svojemu predhodniku potem običajno ne seže niti do gležnjev. Tudi to v primeru Milna ne drži v celoti – že res, da je mojstrskemu *Medvedu Puju* napisal nadaljevanje v obliki *Hiše na Pujevem oglu*, a druga knjiga v ničemer ne zaostaja za prvo. Obe štejeta deset poglavij, ki jih lahko beremo kot samostojne enote, zaokrožene same v sebi, in obe sta kratkomalo imenitni. Dejstvo je, da je Milne ustvaril knjigi za vse(lej), o čemer pričajo stalni ponatise, priredbe in prevodi v številne jezike, celo v latinščino. Če se mlajši bralci z lahkoto vživijo v prigode Puja in njegovih prijateljev ter v red, ki vlada v Stoletni hosti, starejši bralci uživajo ob duhovitih domislicah, humorju, posrečeni karakterizaciji junakov in jezikovni fleksibilnosti oz. invenciji.

Vsekakor se moramo zavedati, da otrok lahko sprejema le tisto v literarnem delu (predvsem predmetni in pojmovni svet ter motivacije literarnih oseb za dejanja), kar je dovolj blizu njegovemu izkustvenemu svetu v določeni starostni stopnji (Zwitter 1998: 70).

Milne se tega vsekakor zaveda, hkrati pa s svojo domiselnostjo, ki se neprestano kaže na vseh ravneh besedila, presega okvire določene starostne stopnje in zmoro očarati in pritegniti širok krog bralcev.

Prav humor je tisti, ki prevajalcu prav nič ne olajša dela, bralcu pa nudi neizmeren bralski užitek.

Tudi humor ima v besedilih za mladino posebej pomembno vlogo. Ne le šale, replike, nagajivosti in smešne situacije (te pač prevedemo, prestavimo ali spretno ponaredimo) pač pa tudi skrita ironija, sarkazem pripovedovalca, ki ga odrasli opazimo zavestno, otroci pa tudi začutijo /.../ (Cerar 1998: 7).

Pri Milnu sta izrazita tako humor na ravni jezika kot humor na ravni vsebine, pri čemer lahko eno tudi prehaja v drugo. Humor na ravni vsebine pri njem izhaja predvsem iz značajskih lastnosti živali (ki so očitno človeške – Pu je dobrodušen, Pujsek strahopeten, a hoče to prikrivati, Sivček vedno nezadovoljen in zagrenjen ...) in iz nenavadne logike, pravzaprav nekakšne anti-logike, ki ji je podvrženo življenje in razmišljanje Milnovih junakov. Humor na ravni jezika pa pri Milnu izhaja prav iz poznavanja in upoštevanja jezikovnih (ne)zmožnosti otrok, ki si lahko besede npr. tolmačijo po svoje, jih razumejo narobe ali jih sploh ne razumejo, jih pomotoma maličijo, izumljajo nove itd. S plodnim preigravanjem omenjenih in drugih možnosti in z domišljenim vpenjanjem nastalih besednih premetank, besednih

iger, neologizmov itd. v zgodbo (in, nenazadnje, tudi v izgradnjo likov), Milne v svoja besedila (paradoksalno?) vnaša presežke, s pomočjo katerih utegnejo mladi bralci krepiti in ostriti svoj občutek za jezik oz. za različne možnosti in učinke, ki jih z različno (upo)rabo le-tega lahko dosežajo. Pričujoča analiza želi na primeru *Medveda Puja* in *Hiše na Pujevem oglu* pokazati na nekaj takšnih možnosti in preveriti, kakšne in kako učinkovite rešitve je za izbrane primere besednega humorja našla prevajalka Majda Stanovnik.

## 2 Primerjalna analiza izvornika in prevoda

### *V kateri se Pu, Pujsek in ostali srečajo s slovenščino*

V nadaljevanju navajam primere besednega humorja (izvirnik/prevodna rešitev/komentar) iz *Medveda Puja* in *Hiše na Pujevem oglu*.

#### *Medved Pu*

##### 1. MILNE:

Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday, Winnie the Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders.

»What does 'under the name' mean?« asked Christopher Robin.

»It means he had the name over the door in gold letters and lived under it.« (.../) (3)

##### STANOVNIK:

Nekoč pred davnim časom, takole nekako prejšnji petek, je Winnie Pu čisto sam živel v gozdu pod imenom Sanders.

»Kaj pomeni 'pod imenom'?« je vprašal Christopher Robin.

»To pomeni, da je imel nad vrati z zlatimi črkami napisano ime in da je živel pod njim.« (.../) (11)

Že sam začetek odstavka parodira začetke tradicionalnih pravljic s tem, ko pripovedovalec začenja pripovedovati v njihovi maniri (nekoč pred davnim časom), potem pa v isti sapi omenja zelo nedaven, predvsem pa konkreten čas (prejšnji petek), kar seveda deluje komično (predvsem bralcu s predhodnimi bralskimi izkušnjami). »Live under the name« oz. »živeti pod imenom« običajno pomeni, da hoče biti nekdo znan pod imenom, ki ni njegovo. Milne zvezo »pod imenom« razloži dobesedno, kar deluje smešno (spet predvsem bralcu, ki pozna drugačno rabo omenjene besedne zveze).

##### 2. MILNE:

Next to his house was a piece of broken board which had: »TRESPASSERS W« on it. When Christopher Robin asked the Piglet what it meant, he said it was his grandfathers name (.../ Christopher Robin said you *couldn't* be called Trespassers W, and piglet said yes, you could, because his grandfather was, and it was short for Trespassers Will, which was short for Trespassers William. (32)

##### STANOVNIK:

Čisto blizu njegove hiše je stal kol s polomljeno desko, na kateri je pisalo: »PREHOD P«. Ko je Christopher Robin vprašal Pujseka, kaj to pomeni, mu je Pujsek povedal, da se je tako pisal njegov ded (.../ Christopher Robin je rekel, da nikomur *ne more* biti ime Prehod P, Pujsek

pa je odgovoril, da prav lahko, saj je bilo tako ime njegovemu dedu, in sicer je to okrajšava za Prehod Prim, to pa je spet okrajšava za Prehod Primož. (38)

Del deske seveda manjka – dejansko je na njej nekoč pisalo »Tresspassers Will be Prosecuted« oz. »Prehod Prepovedan«. Pujsek si edino preostalo črko naslednje besede, W, tolmači kot ostanek imena Will oz. William. Stanovnikova, ki mora izhajati iz črke P, jo nadgradi najprej v Prim in nato v Primož, kar pa se izkaže za manj učinkovito od originala, saj Prim v slovenščini ni ime, medtem ko Will v angleščini je.

### 3. MILNE:

»Pooh!« cried Piglet. »Do you think it is another Woozle?«  
»No,« said Pooh, »because it makes different marks. It is either Two Woozles and one, as it might be, Wizzle, or Two, as it might be, Wizzles and one, if so it is, Woozle /.../« (38)

#### STANOVNIK:

»Pu!« je zakričal Pujsek. »Misliš, da je tudi to podlasica?«  
»Ne,« je odvrnil Pu, »ker pušča drugačne sledove. Ali sta dve podlasici in ena, recimo, nadlasica, ali pa mogoče dve nadlasici in ena, recimo, podlasica /.../« (42)

Milne za domnevno žival uporabi ime, ki le zveni podobno podlasici (ang. weasel), čemur bi Stanovnikova – če bi se hotela dosledno držati izvirnika – morala reči npr. »podlislisa«. Za domnevno drugo žival Milne ime prilagodi s pomočjo zamenjave samoglasnikov in podvojitve soglasnika »z«, pri čemer dobi besedo, ki se dejansko izgovarja kot podlasica. Stanovnikova izhaja iz predpostavke, da Pujsek povpraša po neki obstoječi živali in zato vendarle postavi na prvo mesto »podlasico«. Ime druge živali pa zelo posrečeno dobi tako, da predlog pod, ki se skriva v besedi podlasica, enostavno zamenja za nasprotno pomenski predlog nad in dobi »nadlasico«, ki tudi glede števila črk ustreza besedi »podlasica«.

### 4. MILNE:

PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD  
PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID  
These notices had been written by Christopher Robin, who was the only one in the forest who could spell; for Owl, wise though he was in many ways, able to read and write and spell his own name WOL /.../ (46)

#### STANOVNIK:

PROSM POZVONTE ČE ČELITE OD GOVOR  
PROSM POTRKITE ČE NEČELETE ODOGOVRA  
Ti dve navodili je napisal Christopher Robin, ki je bil edini zares pismeni gozdni prebivalec. Sova je bila sicer v mnogih pogledih učena in je znala svoje ime brati, pisati in izgovarjati SVOA /.../ (49)

Napačno pisane besede Stanovnikova ustrezno prevaja (če bi hotela natančno slediti izvirniku, bi morala prvi besedi sporočila variirati) in s tem seveda ohranja smešno poanto – napisal jih je namreč »Christopher Robin, ki je bil edini zares pismeni prebivalec gozda«.

### 5. MILNE:

heffalump (54)

**STANOVNIK:**

slovon (57)

Neologizem »heffalump« verjetno izhaja iz oz. meri na slona (ang. elephant), čemur pritrjuje tudi Shepardova ilustracija. Z ozirom na to prevajalka »heffalumpa« ustrezno sloveni v »slovona« (v nekaterih izdajah v »slonuha«). Pojasni, da je iskala besedo, ki ne bi bila ».../ preveč kratka in lahka, da bi se komu lahko .../ zatikala in mu hkrati povzročala .../ grozo .../« (Stanovnik 2001: 244).

**6. MILNE:**

HUNNY (59)

**STANOVNIK:**

MET (61)

Obe besedi sta pisani napačno, vendar ob izgovorjavi zvenita pravilno.

**7. MILNE:**

»Help, Help!« cried Piglet, »a Heffalump, a Horrible Heffalump!« and he scampered off as hard as he could, still crying out, »Help, help, a Horrible Hoffalump! Hoff, Hoff, a Hellible Horralump! Hol, Hol, a Hoffable Hellerump!« (67)

**STANOVNIK:**

»Na pomoč, na pomoč,« je zakričal Pujsek, »slovon, strašanski slovon!« Na vso moč se je spustil v dir, zraven pa še zmerom kričal: »«Na pomoč, na pomoč, strovonski slašon! Namoč, namoč, slavonski strašon! Nomač, nomač, štraslanski slavon!« (67)

Zgoraj navedeni citat Stanovnikove, v katerem omenja zatikanje in grozo, se verjetno navezuje prav na pričujoči odstavek, v katerem beseda »heffalump« Pujsku zaradi silne razburjenosti in strahu povzroča velike preglavice. Milne (in ustrezno Stanovnikova) ponazarjata Pujskovo prestrašenost s tvorjenjem dvojic vsakič malo drugačnih besed, ki nastajajo iz kombinacij črk obeh bistvenih besed, ki jih želi Pujsek povedati – torej »strašanski« in »slovon«. Oba modificirata tudi besedi »help« oz. »na pomoč«, s tem da pride pri Milnu do trojne aliteracije, medtem ko Stanovnikova ulovi dovojno.

**8. MILNE:**

Kanga and Baby Roo – Kangas (were only fierce during the winter months) (88)

**STANOVNIK:**

Kengu in mali Ru – Kenge (divjajo samo v zimskih mesecih) (90)

Milne angleško besedo »kangaroo« razdeli na dva dela in tako dobi dve osebni imeni, ki skupaj tvorita vrsto živali, katere predstavnika sta. V tekstu se beseda kangaroo oz. kenguru ne omenja – nadomešča jo množinsko rabljena beseda Kangas oz. Kenge, ki je s posplošitvijo izpeljana iz osebne imena. Tudi prevajalka razdeli besedo na dva dela in tako dobi ime za kengurujko – Kengu, ki pa žal nima enoumno ženske končnice.

## 9. MILNE:

Expedition – Expotition (107)

### STANOVNIK:

Ekspedicija – Eksmedicija (103)

Pu narobe izgovarja besedo ekspedicija; v angleščini uporablja besedo »expotition«, ki vsebuje besedo »pot« (slov. lonec), ki jo medved večkrat uporablja, seveda v zvezi z medom. V neznano besedo, ki mu zveni tuje in je ne razume, torej vključi nekaj, kar je blizu njegovemu izkustvenemu svetu. V prevodu uporabljena beseda »eksmedicija« posrečeno vsebuje besedo med, ki je pri Puju povezana z loncem.

## 10. MILNE:

»Oh! Piglet,« said Pooh excitedly, »we're going on an Expotition, all of us, with things to eat. To discover something.«

»To discover what?« said Piglet anxiously.

»Oh! just something.«

»Nothing fierce?«

»Christopher Robin didn't say anything about fierce. He just said it had an 'x'.«

»It isn't their necks I mind,« said Piglet earnestly.

»It's their teeth. But if Christopher Robin is coming I don't mind anything.« (112)

### STANOVNIK:

»O! Pujsek,« je razburjeno vzkliknil Pu, »na eksmedicijo gremo, vsi, in hrano vzamemo s sabo! Nekaj bomo odkrili!«

»Kaj bomo odkrili?« je zaskrbljeno vprašal Pujsek.

»Oh, kar nekaj.«

»Pa ne kaj divjega?«

»Christopher Robin ni nič omenil, da bi bilo kaj divjega. Rekel je samo, da je tujka.«

»Veš,« je resno dejal Pujsek, »saj tukaj me ne skrbijo, tam pa. Ampak če bo z nami Christopher Robin, se ne bojim ničesar.« (107)

Pujsek razume »x« (izgovarjano eks), o katerem govori Pu, kot »necks« (slov. vratovi) in jih poveže s potencialno nevarnostjo, kjer pa ga zares ne skrbijo vratovi (najbrž ima v mislih kakšne nevarne živali), pač pa nek drug del telesa – zobje. Stanovnikova se pri prevodu opre na dejstvo, da misli Pu s tem ko pravi, da (beseda) vsebuje »x«, da gre za tujko in nadaljuje tako, da iz tujka nastane tukaj, nasproti kateremu postavi tam. V originalu zveni dialog nekoliko bolj posrečeno, morda bi bilo bolj učinkovito, če bi prevajalka tudi v nadaljevanju uporabljala besedo tujka ali tuja žival z zobmi ipd. – tudi tujke oz. tujci se bojazljivim Pujskom (sprva) lahko zdijo strašljivi, sploh, če so takšni kot Tiger (ki sicer v tej točki zgodbe še ne nastopi in mi služi zgolj kot primer) ...

## 11. MILNE:

»It's just the place,« he explained, »for an Ambush.«

»What sort of bush?« whispered Pooh to Piglet.

»A gorse-bush?«

»My dear Pooh,« said Owl in his superior way, »don't you know what an Ambush is?«

.../

»An Ambush,« said Owl, »is a sort of Surprise.«

»So is a gorse-bush sometimes,« said Pooh.

/.../

»If people jump out at you suddenly, that's an Ambush,« said Owl.

/.../

Pooh, who now knew what an Ambush was, said that a gorse-bush had sprung at him suddenly one day when he fell off a tree, and he had taken six days to get all the prickles out of himself. (116)

#### STANOVNIK:

»Kakor nalašč za zasedo,« je pojasnil drugim.

»Za kakšno sedo?« je Pu zašepetal Pujsku. »Sosedo?«

»Dragi moj Pu,« je vzvišeno dejala Sova, »ali ne veš, kaj je zaseda?«

/.../

»Zaseda,« je rekla Sova, »je neke vrste presenečenje.«

»Sosedpa pa včasih tudi,« je rekel Pu.

/.../

»Zaseda je, če ljudje na lepem planejo nate,« je rekla Sova.

/.../

Pu, ki je zdaj vedel, kaj je zaseda, je povedal, kako je nekoč padel z drevesa in je nepričakovano planilo nanj sosedno bodičevje, tako da si je še šest dni potem pulil trne iz kožuha. (111)

Besedo »ambush« Pu razume kot »bush« (slov. grm) in misli, da gre za »gorse bush« (slov. bodičast grm, bodičevje). V slovenščini »ambush« pomeni zasedo, ki pa v sebi ne skriva nobenega pomenskega samostalnika. Pu to besedo najprej sliši kot sedo (ki pa v nasprotju z ang. »bush« – žal – nič ne pomeni) in nato po analogiji z razširjenim gorse bush vpraša, ali gre za sosedo. V toku dialoga beseda sosedpa pomensko povsem funkcionira (tako bodičevje kot sosedpa sta teoretično lahko presenečenje), na koncu pa se pojavi v obliki pridevnika (sosedni), ki se nanaša na bodičevje, ki je tudi tisto, ki se na tem mestu pojavlja tudi v originalu. Stanovnikova je tako skozi dialog spretno krmarila z besedo sosedpa, ki ji je na koncu spremenila slovnično obliko in prav z njeno pomočjo v prevod uvedla bodičevje, ki se v originalu ves čas pojavlja na mestu, kjer v prevodu sicer naletimo na sosedo.

## 12. MILNE:

»I suppose it's just a pole stuck in the ground?«

»Sure to be a pole,« said Rabbit, »because of calling it a pole, and if it's a pole, well, I should think it would be sticking in the ground, shouldn't you, because there's be nowhere else to stick it.« (119)

#### STANOVNIK:

»Verjetno bo pač pol kakšne reči – mogoče kakšnega kola, ki je do polovice zabiti v zemljo v smeri proti severu?«

»Pol je prav gotovo polovica nečesa,« je rekel Zajec, »drugače ne bi rekli 'pol', ampak 'cel'. In če naj stoji v smeri proti severu, je to lahko samo kol, ki je do polovice zabiti v zemljo – to je zemeljski pol, tista polovica, ki štrli ven, pa severni pol.« (114)

V originalu Christopher Robin izrazi domnevo, da je pol (namreč severni) najbrž kak kol (v angleščini sta besedi za pol in kol isti) zabiti v tla. Stanovnikova se dobro znajde in pol tolmači kot pol (dolžinsko) kola (na ta način uvede v prevod kol iz originala) in na tem mestu dodaja (tega v originalu ni), da je zabiti v smeri proti severu. V nadaljevanju Stanovnikova v skladu s svojim izhodiščem, da gre za pol neke stvari, namesto identitete uvaja nasprotje. Pol (severni) je pol (nečesa) zato,

ker bi mu drugače rekli cel. Tudi na tem mestu je prevod obsežnejši od originala – glede na to, da je kol do polovice zabit v zemljo, prevajalka doda še pojasnilo, kaj predstavlja katera polovica in ob tem uvede zemeljski pol, ki ga v originalu ni.

**13. MILNE:**

missage – message (134)

**STANOVNIK:**

skrupučilo – sporočilo (128)

Posrečena, simpatična prilagoditev, ki se dobro usede v uho.

**14. MILNE:**

When Pooh saw what it was, he nearly fell down, he was so pleased. It was a Special Pencil Case. There were pencils in it marked »B« for Bear, and pencils marked »HB« for Helping bear, and pencils marked »BB« for Brave Bear. (155)

**STANOVNIK:**

Ko je zagledal, kaj je dobil, bi od veselja skoraj zgrmel po tleh. Bila je posebna pušica za svinčnike. V njej so bili svinčniki, zaznamovani »P« namesto »Pu«, in svinčniki, zaznamovani »HP« namesto »Hrabri Pu«, in svinčniki, zaznamovani »PP« namesto »Pogumni Pu«. (148)

Tu gre seveda za oznake na svinčnikih, ki si jih Pu tolmači po svoje. Dejansko v angleščini oznaka B pomeni black, HB hard black in BB double black, medtem ko P, HP in PP v slovenščini ne pomenijo ničesar. Prevajalka namesto B, ki Puju vsakokrat pomeni bear (slov. medved), uporablja P (ki pomeni Puja), ki se sliši precej podobno b-ju in se zdi tako dobra rešitev, ki pa vseeno prevodu odtegne dvopomenskost.

### *Hiša na Pujevem oglu*

**1. MILNE:**

smackerel of something (164)

**STANOVNIK:**

oblizek (10)

Stanovnikova iznajde izjemno simpatičen neologizem.

**2. MILNE:**

»Oh, well then, Kanga can give you some breakfast.« /.../ »Well, look in my cupboard, Tiger dear, and see what you'd like.« /.../ »Shall I look, too?« said Pooh, who was beginning to feel a little eleven o'clockish. (191)

**STANOVNIK:**

»No, prav, potem ti pa Kengu lahko ponudi kaj za zajtrk.« /.../ »No, kar pokukaj v shrambo, Tigrček, in poglej, kaj bi ti dišalo!« /.../ »Naj tudi jaz pokukam?« je vprašal Pu, ki se je že začel počutiti malce oblizniško. (39)

»To feel eleven o'clockish« izhaja iz znanega dejstva, da si Pu ob enajstih vselej privoščiči malico, ki seveda vsebuje lizanje medu. Izhajajoč iz tega, je Stanovnikova Milnovo na novo skovano frazo spretno poslovenila v »počutiti se oblizniško«.

### 3. MILNE:

»/.../ They're funny things, Accidents. You never have them till you're having them.« (223)

#### STANOVNIK:

»/.../ Nesreče so nekaj posrečenega. Nikoli te ne zadenejo, dokler te ne doletijo.« (63)

Nesreča je v slovenščini sestavljena iz svojega nasprotja – sreče, kar povzroči, da slovenski prevod dobi razsežnost, ki je v originalu ni. V nadaljevanju dvakrat uporabljeni »have« (slov. imeti) prevajalka domiselno nadomesti z dvema različnima glagoloma, ki se oba enakovredno uporabljata v zvezi z nesrečo.

### 4. MILNE:

GON OUT  
BACKSON  
BISY  
BACKSON  
C. R. (229)  
/.../

»Amazing,« said Owl, looking at the notice again, and getting, just for a moment, a curious sort of feeling that something had happened to Christopher Robin's back. (231)

#### STANOVNIK:

MENI DOMA  
PRIDEMPREC  
MAM OPRAUKE  
PRIDEMPREC  
C. R. (80)  
/.../

»Presenetljiva reč,« je rekla Sova, spet pogledala sporočilo in za kratek hipec jo je spreletel čuden občutek, da je nekaj narobe, ker Christopher Robin doma ni priden. (82)

V originalu Sovina domneva, da se je nekaj zgodilo »to Christopher Robin's back« (slov. hrbet), izhaja iz (v navedenem sporočilu) dvakrat uporabljene besede BACKson. Stanovnikova v prevodu po analogiji z originalom izhaja iz besede »pridemprec« in jo naveže na prvo vrstico sporočila (»meni doma«). Vsekakor boljša rešitev kakor v prejšnjih izdajah: »'Presenetljiva reč,' je rekla Sova, spet pogledala sporočilo in za kratek hipec jo je spreletel čuden občutek, da se je nekaj zgodilo z zadnjo platjo Christopherja Robina.« Iz slovenske verzije sporočila v tem primeru seveda ni razvidno, zakaj naj bi se kaj zgodilo dečkovi zadnji plati.

### 5. MILNE:

»It is quite clear what has happened, my dear Rabbit,« he said. »Christopher Robin has gone out somewhere with Backson. He and Backson are busy together. Have you seen a Backson anywhere about in the Forest lately?« (232)

**STANOVNIK:**

»Popolnoma jasno je, kaj se je zgodilo, moj dragi Zajec,« je rekla. »Christopher Robin je nekam šel s Pridemprecem. Gotovo s Pridemprecem kaj delata. Si zadnje čase videl v Gozdu kakšnega Pridempreca?« (83)

Po premisleku je Sova prepričana, da pomeni Backson ime (najbrž kake živalske vrste). Stanovnikova glede na svoj prevod sporočila Backsona nadomesti s Pridemprecem.

**6. MILNE:**

»Nasty cold day,« said Rabbit, shaking his head. »And you were coughing this morning.«  
»How do you know?« asked Roo indignantly.

/.../

»It was a biscuit cough,« said Rooh, »not one you tell about.«

»I think not to-day, dear. Another day.«

»To-morrow?« said Rooh hopefully.

»We'll see,« said Kanga.

»You're always seeing, and nothing ever happens,« said Rooh sadly.

»Nobody could see on a day like this, Roo,« said Rabbit. (261)

**STANOVNIK:**

»Zoprno mrzel dan je,« mu je odgovoril Zajec in zmajal z glavo. »In zjutraj si kašljal.«

»Kako pa veš?« je neprijetno prizadet vprašal Ru.

/.../

»To je bil kašelj od drobtin, ne pa tak, o kakršnem pripoveduješ,« je rekel Ru.

»Danes po mojem rajši ne, srček. Kdaj drugič.«

»Jutri?« je željno vprašal Ru.

»Bomo videli,« je rekla Kengu.

»Zmeraj samo gledaš, potem pa nikoli ni nič,« se je užalostil Ru.

»Ob takemle dnevu, kakršen je današnji, ne more nobeden videti, Ru,« je rekel Zajec. (117)

V tem primeru smešnost izhaja iz trikrat uporabljenega glagola »to see« (slov. videti, gledati ...), ki ga vsak junak uporablja po svoje – Kengu uporablja besedo videti v smislu premisleka in odločitve, ki bo izviral iz pretehtanja okoliščin. Ru v Kenginem odgovoru razume besedo videti (oz. v slovenskem prevodu tokrat gledati) dobesedno, Zajec pa jo v obrambo Kenge (v njenem dobesednem pomenu, kot jo razume Ru) naveže na trenutno vremensko situacijo (zunaj je slabo vreme – megla – vidljivost je slaba).

**7. MILNE:**

Half-way between Pooh's house and Piglet's house was a Thoughtful Spot where they met sometimes when they had decided to go and see each other, and as it was warm and out of the wind they would sit down there /.../ (272)

**STANOVNIK:**

Na pol poti med Pujevo in Pujskovo hišo je bilo premišljevališče, kjer sta se Pu in Pujsek včasih srečala, kadar sta hotela obiskati drug drugega, in ker je bil ta kotichek topel in v zavetju, sta se tam zmeraj malo usedla /.../ (128)

»Thoughtful Spot« Stanovnikova prevaja z eno samo, zelo posrečeno besedo premišljevališče, ki je opisano kot topel kotichek v zavetju, kjer se prijetno sedi – kot

tako se zdi nadvse podobno počivališču, iz katerega verjetno izhaja tudi prevajalkin simpatičen neologizem.

#### 8. MILNE:

Piglet thought that they ought to have a Reason for going to see everybody /.../ »We'll go because it's Thursday,« he said, »and we'll go to wish everybody a Very Happy Thursday. Come on, Piglet.« (273)

#### STANOVNIK:

Pujsku se je zdelo, da bi morala imeti kakšen vzrok za to, da bi šla obiskat vse /.../ »Šla bova zato, ker je četrtek,« je rekel, »in šla bova vsem voščiti srečen četrtek. Pojdiva, Pujsek!« (129)

Stanovnikova Thursday dobesedno prevede s četrtkom, s čimer originalni tekst v prevodu izgubi poanto. Thursday najbrž ni izbran naključno, pač pa zaradi podobnosti (v izgovorjavi) z besedo birthday (slov. rojstni dan). V slovenščini ta problem seveda ni rešljiv že zaradi dejstva, da rojstni dan sestavljata dve besedi; tudi sicer noben praznik izgovorno ne spominja na kak dan v tednu.

#### 9. MILNE:

»Owl,« said Pooh, »I have thought of something.«

»Astute and Helpful Bear,« said Owl.

Pooh looked proud at being called a stout and helpful bear /.../ (284)

#### STANOVNIK:

»Sova,« je rekel Pu, »nekaj sem si izmislil!«

»Ti si pa glavica, Pu,« je dejala Sova.

Pu je bil očitno ponosen, da mu je rekla paglavica /.../ (141)

Pu »astute« (slov. navihan, prebrisan) razume kot stout (slov. debel, močan, rejen, krepak, korpulenten; pogumen, neustrašen ...). V slovenskem prevodu je na mestu »astute« beseda glavica, ki ji je dodan veznik pa, kar Pu razume kot paglavica. Ta beseda v slovenščini za razliko od angleškega »stout« nič ne pomeni – njej najbližja slovarska beseda je paglavka, torej poredna, nagajiva. Zaradi tega v slovenskem prevodu ni v tolikšni meri kot v izvorniku logično, zakaj naj bi bil Pu na to ponosen.

#### 10. MILNE:

/.../ and Late and Early, two other friends-and-relations, said, »Well, Early?« and »Well, Late?« to each other in such a hopeless sort of way that it really didn't seem any good waiting for the answer. (300)

#### STANOVNIK:

/.../ Spet in Drugič pa, dva druga prijatelja-in-sorodnika, sta tako obupano vprašala drug drugega: »Kaj praviš, Spet?« in »Kaj praviš, Drugič?«, da očitno res ni imelo pomena čakati na odgovor. (160)

Spet in Drugič se zdi dobra izbira imen, saj Drugič v drugem vprašalnem stavku (razumljen kot beseda, pisana z malo začetnico) dejansko nakazuje prestavljanje rešitve (akcije, česarkoli) v nek nedoločen čas v prihodnost, kar se ujema z nadaljevanjem povedi, da ni imelo smisla čakati na odgovor.

## 11. MILNE:

»Is it a very Grand thing to be an Afternoon, what you said?«  
»A what?« said Christopher Robin lazily, as he listened to something else.  
»On a horse?« explained Pooh.  
»A knight?«  
»Oh, was that it?« said Pooh. (313)

### STANOVNIK:

»Je zelo veličastno biti zvitez, kakor si rekel?«  
»Kaj?« je lenobno vprašal Christopher Robin, ki je poslušal nekaj drugega.  
»Na konju,« je pojasnil Pu.  
»Vitez?«  
»O, to si rekel?« se je začudil Pu. (171)

Pu besedo »knight« (slov. vitez) zamenja z »afternoon« (slov. popoldan). Besedi si sicer nista podobni po izgovorjavi, pač pa se »knight« izgovarja enako kot »night« (slov. noč). Pu torej besede ni zamenjal po načelu glasovne bližine, pač pa po podobnosti (v spominu je imel, da gre za del dneva). Stanovnikova v svojem prevodu upošteva izgovorno podobnost besed zvitez in vitez.

## 3 Zaključek

### *V katerem pohvalimo avtorja, prevajalko in Puja in se poslovimo*

Navedeni primeri zgovorno kažejo, da prevajanje mladinske literature nikakor ni mačji kašelj, sploh, kadar izvirnik takorekoč temelji na besednih igratih in iz njih izvirajočih humornih poantah, kar je celo bolj pogosto adut dobre mladinske kot pa dobre odrasle proze (v poeziji ima jezikovna invencija vendarle nekoliko drugačen status). Tudi pokojni Vasja Cerar, urednik zbirke prevodnega mladinskega leposlovja *Odisej* in sam prevajalec, je trdil, da so mladi zahtevna publika in da prevajati zanje nikakor ni otročje.

Mnoga besedila za otroke so res videti preprosta, a preprostih stvari ni lahko prevesti. Morda je celo res, da se mnogi dobri prevodi berejo kot dokaj preprosta besedila. In v preprostem besedilu je vsaka beseda kot milni mehurček. Kako težko je učinkovito prevesti šalo, uganko, besedno igro ali čarobni rek /.../ (Cerar 1998: 7).

Prav tako je Janez Gradišnik poudarjal, kako zmotno je

/.../ da so založniki prevajalcem, ki so veljali za začetnike, rajši dajali prevajati mladinska dela, ker so (zmotno) mislili, da so težave v takšni literaturi manjše in manjša tudi nevarnost, da nastanejo v prevodu napake (Gradišnik 2001: 231).

Primerjalna analiza izvirnika in prevoda pokaže tudi na razsežnosti Milnove domišljije, kreativnosti in občutka tako za jezik kot za psihologijo in jezikovno kompetenco otrok, prav tako pa tudi na občo vlogo jezika pri oblikovanju likov in zgodbe, in, nenazadnje, na (brez)številne smeri, v katere mora tipati prevajalec na poti do ustreznih rešitev. Le-te od njega terjajo iznajdljivost, spretnost, domišljijo, maksimalno jezikovno suverenost in pretanjen občutek za duha dela. O tem, kako dobro je prevajalka zapopadla slednjega, priča tudi marsikateri stavek iz njene spremne besede k *Hiši na Pujevem oglu*:

Pujeve dogodivščine in njegovi verzi se zdijo zabavni prav zaradi svoje neizumetničene nerodnosti in preprostosti, ki pa je bolj varljiva, kakor se zdi na prvi pogled. Napisani so z velikim poznavanjem človeškega mišljenja in ravnanja, literature in poezije in z ravno prav prijazne domišljije. Tako kot vso pravo poezijo v verzih in v prozi jih je mogoče razumeti na različne načine, odkrivati v njih različne pomene in namige. Milnova knjiga nam daje možnost, da brez truda in priprav sproščeno uživamo v zabavnih dvoumnostih, nato pa, če hočemo, po Pujevem zgledu preiščujemo vse mogoče /.../ (Stanovnik 2007: 183).

Jezikovne igrarije, nianse itd. je seveda potrebno skrbno in spretno prenesti v jezik prevoda, saj bi brez njih takšno delo v veliki meri izgubilo svoj čar in odlike. Takšen »prenos« pa je treba izvesti tako, da prevod po najboljših močeh ostaja zvest izvirniku in se ga, kolikor je le mogoče, drži.

Prevajalec ga torej ne sme poljubno krajšati, dopolnjevati, komentirati ali kako drugače »popravljal«, spreminjati, prirejati. Kljub temu se prevod z izvirnikom ne more popolnoma ujemati – včasih proti prevajalčevim najboljšim namenom, včasih skladno s prepričanjem, da je izvirnik treba prevesti in hkrati tudi bolj ali manj prilagoditi bralcem, včasih tudi zaradi posegov lektorja, urednika, založnika /.../ (Stanovnik 1998: 14).

Izkaže se, da se je posebno v primerih prevajanja besednega humorja v detajlih kdaj vendarle potrebno malenkost oddaljiti od izvirnika in (vsaj) kakšno besedo spremeniti, seveda v skladu s prizadevanji, da bi se na ta način ohranila smešna poanta, kar vsekakor upraviči, celo terja takšen poseg.

Prevajalki Majdi Stanovnik je z *Medvedom Pujem* in *Hišo na Pujevem oglu*, ki po jezikovni plati vsekakor ponujata številne izzive, odlično uspelo. V določenih (naj poudarim – redkih) primerih sicer izvirnik v prevodu izgubi nekaj svojega naboja, kar pa je posledica včasih tudi navkljub prevajalčevi domiselnosti nepremostljivih razlik med dvema jezikoma. Vsekakor se jezik relativno starega prevoda, ki je sicer z novimi izdajami in ponatise mestoma doživel tudi nove izpeljave in rešitve, izkaže za nadvse sodobnega; pred mnogimi leti je v naš svet pripeljal Puja in njegove prijatelje, ki jim še danes z veseljem prisluhnemo. Najmlajši bralci verjamejo pravljici, pa četudi samo »čustveno, z distanco« (Goljevšček 1991: 176), odrasli bralci pa ob knjigah, kakršni sta *Medved Pu* in *Hiša na Pujevem oglu* verjamemo v obstoj dobre mladinske književnosti, ki se zmore brez zardevanja in mencanja kosati z najboljšo »odraslo«.

#### 4 Literatura

Alan Alexander Milne, 2007: *Hiša na Pujevem oglu*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Pisanice).

Alan Alexander Milne, 2007: *Medved Pu*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Pisanice).

Alan Alexander Milne, 1967: *The World of Pooh* (containing *Winnie – the – Pooh* and *The House at Pooh Corner*). London: Methuen & Co Ltd.

Alan Alexander Milne, 1963: *Winnie – the – Pooh*. London: Methuen & Co Ltd.

\*\*\*

Vasja Cerar, 1998: Kako otročje je prevajati za otroke? V: Vasja Cerar (ur.): *Prevajanje otroške in mladinske književnosti* (22. prevajalski zbornik). Ljubljana: DSKP. 5–9.

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

Janez Gradišnik, 2001: Prevajanje mladinskih knjig. V: Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna, prevajanje pravljic, 26. prevajalski zbornik*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 231–237.

Majda Stanovnik, 2001: Medved Pu. V: Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna, prevajanje pravljic (26. prevajalski zbornik)*. Ljubljana: DSKP. 238–245.

Majda Stanovnik, 2007: O pisatelju Milnu in medvedu Puju. V: *Hiša na Pujevem oglu*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Pisanice). 179–185.

Majda Stanovnik, 1998: Prevod izvornika, prevod priredbe. V: Vasja Cerar (ur.): *Prevajanje otroške in mladinske književnosti (22. prevajalski zbornik)*. Ljubljana: DSKP. 14–22.

Savina Zwitter, 1998: Recepcija leposlovnega dela pri mladem bralcu. V: Vasja Cerar (ur.): *Prevajanje otroške in mladinske književnosti (22. prevajalski zbornik)*. Ljubljana: DSKP. 70.

# IBBY NOVICE

## 2. APRIL 2010 – MEDNARODNI DAN KNJIG ZA OTROKE

Letošnjo poslanico in plakat je prispevala Španska sekcija IBBY<sup>1</sup>  
Poslanico je napisal Eliacer Cansino,<sup>2</sup> plakat je narisala Noemí Villamuza<sup>3</sup>

### KNJIGA TE ČAKA. POIŠČI JO!

*Nekoč, davno tega,  
je bila majhna barka,  
ki ni znala,  
ki ni zmogla  
pluti.*

*Minili so tedni –  
eden, dva, tri,  
štiri, pet in šest –  
in mala barka  
je zaplula.*

Najprej se naučimo igrati in peti, šele nato brati. Z otroki iz moje soseske smo peli to pesmico, ko še nismo znali brati. Na ulici smo se prijeli za roke, sklenili krog in z glasovi tekmovali s črički, ko

smo s svojo pesmijo vedno znova posnemali tožbo male barke, ki ni znala pluti.

Včasih smo izdelali ladjice iz papirja in jih spuščali po lužah, kjer so potonile, še preden so dosegle breg.

Tudi jaz sem kot zasidrana ladjica tičal v svoji soseski. Popoldneve sem preživel na strehi, od koder sem opazoval zahajanje sonca in sanjaril o prihodnosti – nisem pa gotov, ali sem le strmel v prazno ali zrl v svoje srce – in si v mislih slikal čudoviti svet, ki pa je bil mojim očem še skrit.

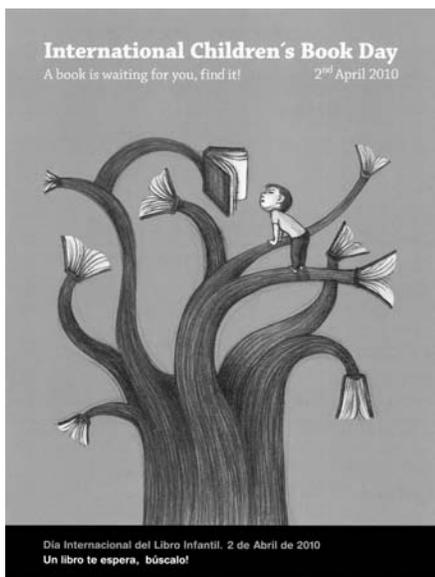
Za škatlami v naši garderobi je ležala knjižica, ki tudi ni mogla zapluti, ker je nihče ni bral. Kolikokrat sem šel mimo nje, ne da bi jo opazil! Papirnata ladjica, ki je obtičala v blatu: osamljena knjiga, skrita na polici za kartonskimi škatlami.

---

<sup>1</sup> Španska sekcija IBBY (Mednarodne zveze za mladinsko književnost) je bila ustanovljena 27. julija 1982. Ima štiri podružnice: Consejo General de Libro Infantil y Juvenil (Kastiljska podružnica); ClijCat, Consell Català del Libre Infantil i Juvenil (Katalonska podružnica); Gáliz (Galicijska podružnica); Galtzgorri Elkartea (Baskovska podružnica).

<sup>2</sup> Eliacer Cansino je študiral filozofijo na univerzah v Seville in Salamanci. Od leta 1980 poučuje filozofijo na srednji šoli. Napisal je več knjig za otroke in mladino, ki so prejele številne nagrade. Njegovo delo *El Misterio Velazquez* je bilo uvrščeno na Častno listo IBBY 2000, med 100 najboljših del 20. stoletja po izboru organizacije Fundación Germán Sánchez Ruipérez in na Anayin seznam sto najboljših knjig stoletja Cien libros para un siglo, objavljen leta 2004.

<sup>3</sup> Noemí Villamuza je bila rojena v Palenciji leta 1971. Po diplomi iz likovne umetnosti na Univerzi Salamanca se je posvetila knjižnim ilustracijam. Do sedaj je ilustrirala 30 knjig za otroke in mladino ter prejela več nagrad, med njimi tudi nagrado »Premio Junceda« za najboljšo ilustrirano knjigo za odrasle.



Ko sem nekega dne nekaj iskal, sem se s prsti dotaknil hrbta knjižice. Če bi bil knjiga, bi dogodek opisal z naslednjimi besedami: »Nekega dne je otroška roka pobožala moje platnice in moja jadra so se razpela in sem zaplula.«

Kako sem bil presenečen, ko se je moj pogled končno ustavil na njej! Knjiga je bila majhna, z rdečim ovitkom in

zlatim vodnim žigom. Pričakujoče sem jo odprl, kakor da bi našel skrinjo zakladov in hitel odkrivati njeno vsebino. Ni me razočarala. Že na začetku branja sem spoznal, da mi ponuja dogodivščine – junaštvo glavnih junakov, dobrih in zlih, ilustracije z opombami, ki sem jih prebiral vedno znova, nevarnosti, prese- nečenja ... Vse to me je vabilo v neznani svet, ki me je takoj pritegnil.

In tako sem odkril, da je za našo sose- sko reka, za reko morje in v njem barka, ki razpenja jadra. Prva barka, ki me je odpeljala v ta novi svet, se je imenovala *La Hispaniola*, lahko pa bi se imenovala tudi Nautilus, Rosinanta, Sinbadova lad- ja ali Huckleberryjeva Velika ladja ... Vse te barke bodo – ne glede na mineva- nje časa – vedno čakale na otroške oči, ki jim bodo s pogledom razpele jadra in zaplule z njimi ...

Zatorej se ne obotavljaj. Vzemi knjigo v roke. Preberi jo in spoznal boš, da je ni barke na tem svetu, pa naj bo še tako majhna, ki se s časom ne bi mogla naučiti pluti, tako kot se je naučila mala barka iz mojega otroštva.

*Eliacer Cansino*  
(Prevod Jana Ambrožič)

## NAGRADDE 2010

### ANDERSENOVA NAGRADA

**Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY)** je na mednaro- dnem sejmu otroških knjig v Bologni 23. marca proglasila **nagrajenca An- dersenove nagrade 2010**. Nagradi jima bosta podeljeni na 32. kongresu IBBY v Composteli, ki bo od 8. do 12. septem- bra letos.

Nagrajenca sta:

- **pisatelj David Almond** iz Velike Britanije in
- **ilustratorka Jutta Bauer** iz Nemčije.

V slovenščini imamo prevedeno le eno delo letošnjega nagrajenca:

- Almond, David: *Mož s podstrešja*. Prev. Andreja Blažič Klemenc. Uči- la, 2000 v zbirki Metulj in 2004 v zbirki Žepna knjiga.

in dve avtorski slikanici aktualne Andersenove nagrajenke za ilustracijo, ter štiri dela, ki jih je ilustrirala:

- Bauer, Jutta: *Dedkov angel*. Prev. Veronika Saje. Ljubljana: Sanje, 2006.
- Bauer, Jutta: *Selma*. Prev. Ana Marija Toman. Radovljica: Didakta, 2009.
- Gürtler, Helga: *Mama, ne jezi se: ve-lja tudi za očete*. Prev. Majda Kobili-ca. Ilustr. Jutta Bauer. Kres, 1996.
- Nöstlinger, Christine: *Požvižgamo se na kumaričinega kralja*. Prev. Meta Ornik. Ilustr. Jutta Bauer. Mladinska knjiga, 1994.
- Nöstlinger, Christine: *Pes gre v širni svet*. Prev. Tanja Viher. Ilustr. Jutta Bauer. Mladinska knjiga, 1995.

Za Andersenovo nagrado 2010 je bilo nominiranih 28 avtorjev in 27 ilustratorjev. Slovenska sekcija IBBY je nominirala **pesnika Toneta Pavčka in ilustratorico Ančko Gošnik Godec**.

Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) podeljuje **Andersenovo nagrado**, najpomembnejše mednarodno priznanje za mladinsko književnost in ilustracijo, od leta 1956 pisateljem, od leta 1966 pa tudi ilustratorjem za celotni opus. Pokroviteljica nagrade je danska kraljica Margrethe II.

### IBBY-ASAHI READING PROMOTION AWARD

Mednarodna zveza za mladinsko književnost (IBBY) je na sejmu v Bologni proglasila tudi letošnja dobitnika IBBY-Asahi Reading Promotion Award, nagrade za promocijo branja, ki jo podeljuje prav tako vsaki dve leti na mednarodnem kongresu IBBY.

Dobitnika letošnje nagrade sta:

- The Osu Children's Library Fund, Gana, <http://www.osuchildrenslibraryfund.ca> in
- Convenio de Cooperación al Plan de Lectura, Medellín, Kolumbija, <http://bit.ly/9kSlvg>.

Slovenska sekcija IBBY je za to nagrado kandidirala projekt **Romi, povabljeni v knjižnico Ljudske knjižnice Metlika**.

### NAGRADA ALMA

24. marca je bila v Wimmerbyju, rojstnem kraju pisateljice Astrid Lindgren, proglašena nagrajenka nagrade ALMA 2010. (Sporočilo je prišlo tudi neposredno na sejem otroških knjig v Bologni, kjer je bil to eden od osrednjih dogodkov.)

Nagrajenka letošnje nagrade ALMA je **Kitty Crowther**, pisateljica in ilustratorica iz Belgije. Njena najpomembnejša dela so avtorske slikanice: *L'enfant racine* (2003), *La visite de Petite Mort* (2004), *Le grand désordre* (2005) in zbirka *Poka & Mine* (2005, 2006, 2007, 2010). V slovenščino nimamo prevedene še nobene njene slikanice.

Za nagrado ALMA je bilo nominiranih 167 kandidatov iz 61 držav. Slovenska sekcija IBBY je nominirala ilustratorico **Lilo Prap** in **Alenko Sottler**.

Nagrada ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award) – spominsko nagrado Astrid Lindgren – je ustanovila švedska vlada v spomin na avtorico *Pike Nogavičke*, *Bratov levjesrčnih* in drugih zgodb. Vsako leto je podelijo enemu ustvarjalcu na področju mladinske književnosti ali promocije branja.

**Tilka Jamnik**

*Predsednica Slovenske sekcije IBBY*

## BOOKBIRD 2009

Glavnima urednicama Valerie Coghlan in Siobhán Parkinson je potekel mandat urejanja revije *Bookbird*, glasila Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY). Priznanje in zahvalo za uspešno delo jima je izrazila Joan Glazer, predsednica uprave revije, v **prvi številki**, ki sta jo urednici še uredili.

Tematiko vojne in posledično smrti, etničnega čiščenja in begunstva, ki je v zadnjih letih močno prisotna v otroški in mladinski literaturi, obravnava v prvi številki Leanna Fry, predavateljica na univerzi Atatürk v Erzurumu v Turčiji. V prispevku »'Never Again'. International Children's Genocide Literatur« (‘Nikoli več’. Mednarodna otroška literatura o genocidu) na primerih iz novejšje mednarodne mladinske literature podrobno analizira knjige, ki obravnavajo genocid. V knjigah (npr. Shoshanah Rabinovits *Thanks to My Mother* (New York, 1998); Uri Orlev *Run, Boy, Run* (Boston, 2003); Allan Baillie *Little Brother* (New York, 1992); Zlata Filipović *Zlata's Diary* (London, 1994); Jean-Philippe Stassen: *Deogratias: A Tale of Rwanda* (New York, 2006) se pokaže, da otroci, ki so priče smrti, pokolom in vojnim grozotam, v bistvu ne razumejo, kaj se dogaja in zakaj se te strahote dogajajo, pogosto dobijo celo občutek krivde zaradi preživetja.

Shehrazade Emmambokus v prispevku »Dissolving Cultural Boundaries« (Rušenje kulturnih meja) obravnava deli dveh britansko-azijskih avtorjev: knjigo pisateljice Narinder Dhama *Bindi Babes* (London, 2003) in knjigo pisatelja Balija Raia (*Un)arranged Marriage* (London, 2001). Avtorja opisujeta probleme, s katerimi se soočajo mladi priseljenci iz Indije v novem, drugačnem okolju v Veliki Britaniji. Tako kot v tovrstni literaturi za odrasle morajo tudi mladi protagonisti

premagovati meje, ki ločujejo kulturo njihovega doma (home), kjer trenutno živijo, in kulturo njihove domovine (homeland – izraz je prevzet od Salmana Rushdija), odkoder izvirajo, in se v hibridni kulturi spoprijeti z iskanjem lastne identitete. Vsakodnevno se srečujejo z večkulturnostjo, pa tudi z rasizmom. Posamezne etnične skupine živijo skupaj v med seboj ločenih mestnih predelih. V njihovih družinah je zelo močan vpliv tradicionalne kulture dežele, iz katere prihajajo. Temu vplivu se mladi na eni strani upirajo, na drugi strani pa jih tudi privlača in zanima.

Ugledna, večkrat nagrajena indijska pisateljica Devika Rangachari, ki je tudi strokovnjakinja na področju mladinske literature, v prispevku »Substance or Illusion? Young Adult Literature in India« (Realnost ali slepilo? Literatura za mladostnike v Indiji) izraža svoj kritični pogled na položaj mladinske literature v Indiji. Indijska knjižna produkcija je v svetu opazna, z izdajami knjig v angleškem jeziku so na tretjem mestu (za ZDA in Združenim kraljestvom), mesto Delhi je UNESCO izbral za svetovno prestolnico knjige 2003/2004 (pred njim sta bila izbrana le Aleksandrija in Madrid), leta 2006 je bila Indija častni gost frankfurtskega knjižnega sejma. Indija se ponaša tudi s svetovno znano zbirko zgodb *Pančatantra*, vendar mladinska književnost v Indiji ni deležna prave pozornosti. Razlogi za to so po avtoričinem mnenju predvsem trije. Še do nedavna je veljalo, da mora biti literatura za otroke poučna in moralna, zato so obstajale strogo določene tabu teme (npr. razpad družine, abortus, istospolna usmerjenost). Odrasli so zagovarjali tudi mnenje, da so kvalitetne predvsem knjige, ki mlade izobražujejo in informirajo. Problem je bila tudi preskromna

institucionalna, organizacijska in finančna podpora avtorjem mladinskih knjig. V Indiji praktično ni bilo pogovorov o knjigah in srečanj z avtorji, potekale so le v organizaciji posameznih šol ali avtorjev. Niti nagrade za mladinska dela, ki jih podeljujejo privatne organizacije, kot je npr. Association of Writers and Illustrators (Združenje pisateljev in ilustratorjev), s strani medijev niso bile deležne posebne pozornosti. Na srečo se stanje v zadnjih letih izboljšuje. Pojavlja se vse več novih založb, ki izdajajo za mlade knjige s sodobno in poglobljeno obravnavano tematiko. Nekaj teh knjig Devika Rangachari tudi predstavi.

Irene Chen (Chen Ying-Yu) iz Tajvana je literarna kritičarka. V svojem prispevku »Monkey King's Journey to the West« (Potovanje opičjega kralja na zahod) se kritično loteva prevodov kitajske ljudske pravljice v državah angleškega jezikovnega območja. Osnovni tekst pravljice je pogosto prirejen tako, da je razumljiv »zahodnim« otrokom. Čeprav je s prirejanjem pravljica osiromašena, pa vendarle odpira poti razumevanja drugačne kulture.

Finski pisatelj Niklas Bengtsson posveča svoj obširen prispevek »Promoting International Children's Book Day« (Promocija mednarodnega dneva knjig za otroke) drugemu aprilu, rojstnemu dnevu Hansa Christiana Andersena, ki ga je IBBY razglasila za mednarodni dan knjig za otroke. Poleg Jelle Lepman, pobudnice ustanovitve IBBY, je imela pri razglasitvi mednarodnega dneva knjig za otroke pomembno vlogo Zorka Peršič, tedanja predsednica IBBY. Jella Lepman in Zorka Peršič sta ob razglasitvi leta 1966 nacionalnim sekcijam predlagali oblike praznovanja, ki so zaživele leta 1967 in so priljubljene še danes. Na ta dan se prirejajo ure pravljic, pogovori o knjigah, knjižne uganke, ogledi gledaliških predstav, filmov in TV oddaje, prisluhne se radijskim igram, ustvarja

se v likovnih delavnicah in dogojajo se otvoritve knjižnih razstav. Pri praznovanju se povežejo vrtci, šole, knjižnice, knjigarne, založbe in druge ustanove, ki svoje delo posvečajo otrokom in mladini. Vsako leto obkroži svet na ta dan tudi poslanica, ki jo pripravi ena od nacionalnih sekcij IBBY. Niklas Bengtsson vse te prireditve odobrava, prednost pa daje likovnim in knjižnim razstavam, ki pa morajo biti tematsko tako atraktivne, da pritegnejo pozornost obiskovalcev in medijev, saj ti močno vplivajo na pomen praznovanja.

Kate Wright v prispevku »The Development of Puffin Books« (Razvoj zbirke Njorka) opiše razvoj in vlogo knjižne zbirke za otroke Puffin Books britanske založniške hiše Penguin Books, ki že sedemdeset let navdušuje generacije bralcev doma in po svetu.

**V drugi številki** se predstavljata **Sylvia Vardell** in **Catherine Kurkjian**, novi glavni urednici revije *Bookbird*. Sylvia Vardell poučuje mladinsko književnost na univerzi v Teksasu (ZDA), Catherine Kurkjian pa je profesorica na univerzi v Connecticutu (ZDA), kjer poučuje mladinsko književnost v povezavi z bralno in jezikovno kulturo. Uredniških recenzentov revije je 15, člani so iz ZDA, Kanade, Združenega kraljestva, Irske, Danske, Nemčije, Italije, Egipta, Indije in Avstralije. Upravi revije, v kateri so člani iz ZDA, Kitajske in Ugande, predseduje Joan Glazer iz ZDA. Glavni urednici napovedujeta, da bosta nadaljevali dosedanje uspešno uredniško politiko, kar dokazuje dejstvo, da ima revija naročnike v sedemdesetih državah na vseh celinah sveta. Prizadevali si bosta, da bo revija spodbujala razvoj mladinske književnosti, še posebej v državah v razvoju.

Kathy G. Short, profesorica na univerzi v Arizoni (ZDA) v prispevku »Critically Reading the Word and the World.

Building Intercultural Understanding through Literature« (Kritično branje besed in sveta. Oblikovanje medkulturnega razumevanja preko literature) opiše projekt, ki so ga izvajali učitelji na eni od osnovnih šol v Tucsonu. Cilj projekta je bil, da učenci z branjem izbranih del iz mednarodne mladinske literature in ob pomoči mentorjev spoznavajo in uzaveščajo bistvo svoje kulture, hkrati pa razvijajo razumevanje in spoštovanje drugih in drugačnih kultur.

Estonska mladinska pisateljica Mare Müürsepp v svojem prispevku predstavlja estonskega umetnika, ilustratorja in pisatelja Edgarja Valterja (1929–2006).

V članku »Mapping Australia's Past in Picture Books« (Oris avstralske preteklosti v slikanicah) nam Robin Morrow, predsednice avstralske sekcije IBBY, predstavlja štiri slikanice, ki podajajo otrokom zgodovino Avstralije. V vsaki od izbranih knjig je zgodba, ki se dogaja v enem od obdobj iz preteklosti. V slikanici, ki sta jo ustvarila Gary Crew in Shaun Tan *Memorial* (1999), je zgodba o drevesu, simbolični priči časov, ko so avstralski možje odhajali v vojne, ki so se dogajale v drugih deželah. Preživeli, ki so se vrnili, znani kot 'returned men' ali povratniki, so pomembno oblikovali mišljenje in poglede na ta del avstralske preteklosti. Slikanica Jan Ormerod *Lizzie Nonsense* (2004) je posvečena belim ženam, naseljenkam v zahodnih predelih Avstralije, ki so v času večmesečne odsotnosti svojih mož (zaradi dela), same, izpostavljene raznim nevarnostim in težavam, daleč od civilizacije, skrbele za dom in otroke. Slikanica Mary Malbunka *When I Was Little, Like You* (2003) opisuje zgodovino osrednje Avstralije in njenih prebivalcev Aboriginov. Je pripoved o njihovem tradicionalnem življenju, o času kolonizacije in nato o postkolonialnem obdobju. Slikanica Nadie Wheatley in Donne Rawlins *My Place* (1987, ponatis 2008) govori o zgodovini

Avstralije, ki je zgodovina staroselcev in zgodovina mnogih etničnih skupnosti, ne le zgodovina belih, britanskih kolonistov. Prav na to želi opozoriti tudi avtorica prispevka.

Minjie Chen nas v prispevku »From Victory to Victimization« (Od zmage do žrtvovanja) seznanja, kakšne informacije so na voljo mladim kitajskim bralcem o kitajsko-japonski vojni (1937–1945), opisani v številnih knjigah za mlade. Ta tema je močno prisotna tudi v glasbi, likovni umetnosti, na radiu, televiziji, filmu in v virtualnih računalniških igrah. Minjie Chen analizira knjige iz dveh obdobj. Za prvo obdobje (1950 do 1980) izdavanja knjig za mlade z zgodovinsko temo je značilno, da prevladujejo tako imenovane *LHH*, *lian huan hua* izdaje. To so knjige, ki imajo slike na vsaki strani in vključujejo slikanice, zgodbe z ilustracijami, stripe in knjige s slikami iz filmov. Številne *LHH* knjige so adaptacije romanov, poučnih knjig, gledaliških in filmskih predstav, je pa tudi veliko originalnih del. Zgodbe iz časa kitajsko-japonske vojne in druge svetovne vojne so v teh knjigah zgodbe o herojstvu in vojaških zmagah ter vodilni vlogi komunistov. Vojni zločini in nasilje niso v ospredju. Ena najznačilnejših in tudi najbolj priljubljenih knjig je zgodba o malem vojaku Čang Gaju: Guanyao Xu: *Xiao Bing Zhang Ga* (Peking, 1962). V drugem obdobju, po letu 1980, je število *LHH* izdaj drastično upadlo, bistveno manjše je tudi število knjig, ki obravnavajo kitajsko-japonsko vojno. Spregovorijo pa tudi o grozodejstvih, ki so jih izvajali japonski vojaki nad kitajskim prebivalstvom. Po letu 1990 pa se tudi kitajski mladi bralci navdušujejo za japonske stripe manga. Po mnenju Chenove je vojno obdobje obravnavano premalo objektivno, saj bi morali biti zajeti vsi akterji, ki so bili udeleženi v kitajsko-japonski vojni in v pacifiških bitkah med drugo svetovno vojno.

Članek danske pisateljice Josefine Ottesen »Being One of 'Them'« (Biti eden od 'tistih') obravnava zgodovinsko tematiko v mladinski literaturi, o čemer je govorila že na kongresu IBBY v Kopenhagnu leta 2008. Pisateljica, rojena leta 1956 v Kopenhagnu, se opira na lastno izkušnjo, ko je kot osemletna deklica od svoje mame izvedela, da je njena judovska družina najprej bežala iz Madžarske v Nemčijo, od tam na Dansko in nato na Švedsko. Mamina pripoved je nanjo tako močno vplivala, da jo je strah pred preganjanjem in smrtjo zaznamoval za vse življenje. Odrasla se je poglobljala v preteklost in iskala odgovore na vprašanja, kaj vodi ljudi, da se podredijo ideji, ki jih vodi do nasilja nad drugimi in zakaj lahko nekatere posameznike grozljiva izkušnja, ki so jo preživeli, naredi psihično še močnejše, kot so bili. Ta moč se kaže tudi v tem, da o strahotah spregovorijo in pišejo ter tako obveščajo javnost in nove generacije. Pisateljica želi mladim sporočiti, naj bodo sami gospodarji svojega življenja, naj ne postanejo orodje in žrtve drugih.

Bent Rasmussen, urednik danske revije *Šolska knjižnica*, se v prispevku »The Life and Work of Josefine Ottesen« (Življenje in delo Josefine Ottesen) posveti predvsem trem trilogijam priznane in večkrat nagrajene danske pisateljice, katere opus šteje preko 60 knjig za mlade. Trilogijo *Bojevnik*, zgodbo o nasilju, je pisateljica namenila dvanajst in trinajstletnim fantom. Druga trilogija, *Mirini zapisi*, je zgodba o holokavstu. Tretja, še nedokončana trilogija, *Mrtve dežele*, pa je futuristična zgodba, ki se dogaja mnogo let po pogubni vojni. Za vse trilogije in za pisanje Josefine Ottesen nasploh je značilno, da se zgodbe dogajajo v fantazijskih svetovih, pisateljica pa s simboli in prispodobami izraža svoje osnovno sporočilo, kako pomembno je, da se vsak posameznik oblikuje v samostojno, suvereno osebnost.

Angolski pisatelj Ondjaki, ki sedaj živi v Riu de Janeiru v Braziliji, predstavlja v prispevku »Let's Share the Dream« (Delimo si sanje!) mladinsko literaturo v Angoli, o čemer je govoril tudi na kongresu IBBY v Kopenhagnu (referat je bil objavljen tudi v reviji *Otrok in knjiga*, številka 73). Razvoj mladinske literature v Angoli je odraz zgodovine dežele, ki je bila 500 let portugalska kolonija. V zadnjem času je vse več avtorjev, ki pišejo za mlade in si prizadevajo tudi za enakopravnost jezikov, ki se govorijo v tej deželi.

Revija *Bookbird* po novem na zadnji strani objavlja pesem. Kot prva je bila izbrana pesem *Books* J. Patricka Lewisa iz ZDA.

Članki **tretje številke** revije so posvečeni cenzuri. Patrick Shannon, profesor na državni univerzi v Pennsylvaniji v ZDA, v svojem članku »We Can Work It Out« (To lahko izpeljemo) precej obširno piše o svojih pogledih na cenzuro, o raznih oblikah omejevanja in prepovedovanja s strani politike, religije in družbe. Prepričan je, da je mlade potrebno seznanjati z vso raznolikostjo življenja, ki je pred njimi, seveda pa je to potrebno početi odgovorno, z občutkom za mladega človeka in literaturo.

Danski pisatelj Kåre Bluitgen, ki je napisal preko trideset knjig za mlade, v prispevku »Picturing the Prophets. Should Art Create Doubt?« (Upodabljanje prerokov. Lahko umetnost spodbudi pomisleke?) opiše svojo izkušnjo s cenzuro, ko je leta 2005 iskal ilustratorja za svojo mladinsko knjigo o Mohamedu. Nekateri ilustratorji so mu povedali naravnost, da se bojijo narisati prerokov obraz. O tem je govoril z novinarji. Časnik *Jyllands-Posten* se je odločil, da stvar preveri, in je pozval časopisne ilustratorje ter risarje stripov, naj narišejo preroka Mohameda. Risbe je poslalo 12 ilustratorjev. Objava ilustracij je povzro-

čila pravi mednarodni spor. Bluitgenova knjiga o preroku Mohamedu je sicer izšla, a avtor ilustracij je ostal anonimni. Ob vsem tem pisatelj razmišlja o cenzuri, samocenzuri in o vlogi pravega umetnika, ki naj se po njegovem odkrito in javno odziva na dogajanja v družbi.

Finski pisatelj poučnih knjig in raziskovalec mladinske književnosti Niklas Bengtsson v prispevku »Sex and Violence in Fairy Tales for Children« (Spolnost in nasilje v pravljicah za otroke) posveti pozornost objavljanju oziroma črtanju opisov spolnosti in groze v pravljicah bratov Grimm v Nemčiji in v pravljicah Laure Soinne (1897–1992) na Finskem. V posamezne izdaje so s popravki posegali uredniki, revizorji pa tudi avtorji sami in priredili ali izpustili prizore, ki so opisovali spolnost, krutost (materino krutost so zamenjali z mačehino) in prizore groze.

Cherie L. Givens v prispevku »Hidden Forms of Censorship and Their Impact« (Prikrite oblike cenzure in njihov vpliv) meni, da so v Kanadi osnovni razlogi za cenzuro družinske vrednote, religija, politično stališče in pravice manjšin. Tradicionalni stereotipi so še vedno močno prisotni. Opredeli tudi pojem predcenzura, zaradi katere se morajo pisatelji in ilustratorji že pri ustvarjanju podrediti zahtevam izdajateljev njihovih del. Pa tudi sicer cenzura neposredno prizadene avtorje, posredno pa bralce. Cenzuro izvajajo starši, vzgojne in izobraževalne ustanove in posamezniki, ki odločajo, katere knjige se bodo uvrstile na sezname kandidatov za razne nagrade. Slednje vpliva tudi na nakup knjig.

Barbara Scharioth v prispevku »Peter Sís. A Quest for a Life in Truth« (Peter Sís. Iskanje resnice) oriše življenje in delo sodobnega ilustratorja, pisatelja in filmarja Petra Sísa, rojenega leta 1949 v Brnu na Češkem. Sís je dokončal študij na umetnostni akademiji v Pragi, nato pa se izpopolnjeval v tujini. Od leta 1982

živi v ZDA. Od leta 1977 je ilustriral 65 knjig, za 22 knjig je napisal tudi besedilo. Sísove knjige so izšle v 25 državah in so prevedene v več kot 20 jezikov. Je tudi avtor 26 animiranih filmov. Tako za knjige kot za filme je prejel najuglednejše mednarodne nagrade.

O svojem odraščanju v komunistični državi in vplivu cenzure na njegovo delo je Peter Sís sam razmišljal v prispevku »My Life with Censorship« (Moje življenje s cenzuro).

V prispevku »Behind the Wall under the Red Star« (Na drugi strani zidu pod rdečo zvezdo) moskovska bibliotekarka Olga Maeots ugotavlja, da današnja mladina težko razume nekdanje življenje v državah za železno zaveso. Avtorica analizira mladinske knjige pisateljev Borisa Minaeva, Natalije Nusinove in Petra Sísa, ki govorijo o življenju mladih v času komunizma. Prepričana je, da bodo današnji mladi lahko dobili odgovore in pojasnila o življenju za železno zaveso, če bo čim več knjig, ki bodo ta čas osvetlile iz čim več zornih kotov.

Pesem za zadnjo stran revije *Chanted Word*, ki obuja stari maorski zven besed, je prispevala novozelandska pesnica Dorothy Wharehoka.

Članki **četrtre številke** revije zaokrožajo tematiko vojne v mladinski literaturi. Milena Šubrtová, predavateljica na brnski univerzi na Češkem, v prispevku »When Children Die in War: Death in War Literature for Children and Youth« (Ko v vojni umirajo otroci: smrt v vojni literaturi za otroke in mlade) na izbranih primerih iz mednarodne mladinske literature predstavlja, kaj sporočajo knjige z vojno tematiko, v katerih so žrtve vojne otroci. Izbor začenja delo Edmonda de Amicisa *Srce* (1886), sledijo knjige, ki se vežejo na prvo svetovno vojno (še posebej v ruski literaturi), knjige o drugi svetovni vojni in holokavstu, knjige, ki so vojni dnevniki mladih (Ane Frank,

Zlate Filipović in drugih), do knjig o današnjih otrocih vojakih. Vojne vihre potegnejo v svoj vrtinec tudi otroke, ki največkrat ne razumejo, zakaj se ljudje pobijajo in povzročajo drugim gorje, zakaj so nekateri, med njimi tudi njihovi prijatelji, zaznamovani in zakaj sami postanejo zaradi prijateljstva in solidarnosti žrtve izgonov in nasilja.

Vlogo knjižničarjev in knjižnic v času vojne na Hrvaškem (1991–1995) opiše v prispevku »Bringing Books and Children Together: Croatian War Experiences« (Zbližati knjige in otroke: izkušnje v času vojne na Hrvaškem) Ivanka Stričević, ki poučuje na oddelku za bibliotekarstvo in informatiko na univerzi v Zadru. V času vojne so bile knjižnice zatočišča in zbirališča številnih, ki so bili žrtve vojne. Izguba bližnjih, obstreljevanje, pregoni in begunstvo so travme, ki so zajele tako odrasle kot otroke. Prav knjižnice, seveda na območjih, kjer je bilo to mogoče, so s svojo odprtostjo in programi postale prostor, kamor so redno prihajali tudi tisti, ki jih do takrat niso obiskovali. Knjižnice so svoje dotedanje dejavnosti nadgradile s programi za obiske družin, pri čemer jih je vodila misel, da otroke in odrasle s pomočjo knjig in ustvarjalnih delavnic vsaj za nekaj časa prestavijo v lepši in boljši svet. Istočasno so se zavedali, da imajo otroci in odrasli pravico do informacij, do katerih lahko pridejo tudi v knjižnicah. Zelo pomembno je, da so se knjižnice pri izvajanju teh programov povezale, si izmenjavale ustrezno leposlovno, poučno in strokovno gradivo in omogočile izobraževanje knjižničarjev za delo v vojnih razmerah. Knjižnice so se povezale tudi z raznimi organizacijami, od nevladnih do strokovnih, ter skupaj z zdravniki in psihologi vključili v svoje delo tudi biblioterapijo. Pomembni partnerji knjižnic v času vojne so bili mediji, še posebej radio in televizija, pa tudi organizacije, kot rdeči križ, Amnesty International, organizacije za

človekove pravice, hrvaški bralni klub in v veliki meri UNICEF in UNESCO ter mnogi drugi. Brez dvoma so knjižničarji in knjižnice med vojno odigrale izredno pomembno, pozitivno, kulturno in socialno vlogo.

Indijska psihologinja in mladinska pisateljica Ira Saxena v prispevku »Peace and Peacemakers in Books for Children« (Mir in mirovniki v knjigah za otroke) opozori na knjige, ki predstavljajo ljudi svetovnega formata, kot so Mahatma Gandhi, Martin Luther King, Nelson Mandela in še nekateri. Današnji čas z vzponom terorizma še posebej zahteva, da se ideja o miru in toleranci širi med ljudmi tudi v knjigah, še zlasti v knjigah za mlade. To podpira tudi Unescova vizija 'kulture miru' in nagrada UNESCO Prize for Children's and Young People's Literature in the Service of Tolerance (Unescova nagrada za mladinsko literaturo o strpnosti), ki je bila ustanovljena leta 1995. Vse pogostejše so tudi izdaje knjig, v katerih so zbrani prispevki s tematiko miru vidnejših avtorjev z vsega sveta, kot na primer: *The Big Book of Peace* (New York, 1990) in *There's Another Way!: Stories of Peace, Love & Friendship* (New Delhi, 1998).

Roberto Innocenti, rojen leta 1940 v Bagno a Ripoli v Italiji, ki je leta 2008 prejel Andersenovo nagrado za ilustracije, v svojem prispevku »The War Inside Books« (Vojna v knjigah) razmišlja o času miru in času vojne. Opiše svoje otroštvo, ki ga je preživljal v času fašizma v Italiji in času usodnih nesmislov med 2. svetovno vojno. Innocenti poudarja, da vojno nasilje uničuje medčloveške odnose. Meni, da je vojna tematika v knjigah, stripih, filmih in slikah mnogokrat prikazana zelo enostransko. V prispevku opiše tudi svojo izkušnjo s knjigo *Rose Blanche* (naslov je privzet po Rosa Waiss, skupini mladih iz Münchna, ki so se zoperstavili Hitlerju in vojni), ki je šele po nekaj letih čakanja – italijanski

založniki so jo namreč zavrnil – našla s posredovanjem urednika Etiénna Delesserta založnika v Švici. (Christophe Gallaz: *Rose Blanche*. Ilustr. Roberto Innocenti. Neuchâtel. 1985).

Lindsay Myers, predavateljica na irski narodni univerzi, v članku »What Do We Tell the Children? War in the Work of Roberto Innocenti« (Kaj pripovedujemo otrokom? Vojna v delih Roberta Innocentija) prispeva analizo treh knjig z vojno tematiko, ki jih je ilustriral Innocenti. Za ilustratorja je po njenem mnenju značilno, da oriše zgodbe otrok v času 2. svetovne vojne z velikim občutkom za mladega bralca in da zna s simboliko in svojo posebno tehniko pri bralcu spodbuditi zanimanje do poglobljenega spoznavanja zgodovine. Vse tri knjige: Christophe Gallaz: *Rose Blanche*, Ermanno Detti: *Leda e il mago* (Firenze, 2002), Ruth Vander Zee: *Erika's Story* (London, 2003) so prejele najvidnejše mednarodne nagrade. *Rose Blanche* je zgodba o nemški deklici, ki skrivaj nosi ostanke hrane jetniku v bližnjem koncentracijskem taborišču in je v zmedu proti koncu vojne ustreljena. *Leda* je zgodba o desetletni italijanski deklici, ki jo zajame državljanska vojna v Italiji. *Erikina zgodba* je resnična zgodba o judovski deklici, ki preživi holokavst po zaslugi dveh oseb: svoje mame, ki jo kot dojenčka vrgla z vlaka, transporta v nacistično taborišče smrti, in ženske, ki jo je našla ob progi in jo vzela za svojo.

Rebecca Leigh, profesorica na univerzi v Rochestru, Michigan, ZDA, se v prispevku »Her Ways with Pictures and Words« (S slikami in z besedami) pogovarja s priznano kanadsko ilustratorko in pisateljico Marie Louise Gay. Avtorica, ki piše v francoščini in angleščini, ima ogromen opus del, nekatera so prevedena v več kot 20 jezikov, tudi v slovenščino. V pogovoru umetnica spregovori o sebi, svojem delu in svojem odnosu do literature za otroke.

Tudi v grški mladinski literaturi se po letu 1990 pojavljajo številna dela, v katerih so mladi protagonisti, priseljenci in begunci, zaznamovani z drugačnostjo. Priseljenci prihajajo iz nekdanjih sovjetskih dežel, z Balkana, iz Azije, pa tudi grška manjšina iz Albanije. Odnos grške družbe do njih zaznamujejo stereotipi, obrobnost, diskriminacija in ksenofobija. Mladinski avtorji si prizadevajo prikazati pozitivne aspekte multikulturalnosti in spodbujati k toleranci in sožitju. Nekaj teh avtorjev in njihovih del predstavlja profesorica na peloponeški univerzi Vassiliki Lalagianni v prispevku »Understanding the Other: Alterity in Contemporary Greek Fiction for Young Adults« (Razumeti drugačne: spremembe v sodobnem grškem leposlovju za mlade odrasle).

Pesem na zadnji strani četrte številke *The Dubai Sonet* nizozemskega pesnika Teda van Lieshouta je digitalni kolaž, v katerem ta z razporeditvijo školjk ustvari likovni sonet. Nenavadna pesem je avtorjev spomin na čudovite počitnice v Dubaju.

V vsaki številki Christiane Raabe v rubriki Books on Books (Knjige o knjigah) predstavi novejšo strokovno literaturo o mladinski književnosti. Elizabeth Page pa v rubriki Focus IBBY poroča v prvi številki o kongresu IBBY v Kopenhagnu leta 2008, v drugi številki poroča o delovanju posameznih nacionalnih sekcij in objavlja poslanico ob mednarodnem dnevu knjig za otroke 2009, v tretji številki predstavi nagrajenca z nagrado ALMA 2009 (Astrid Lindgren Memorial Award). Prejemnik nagrade, ki znaša 445 000 evrov, je palestinski institut The Tamer Institut For Community Education. S krajšo informacijo opozori na 32. kongres IBBY, ki bo v Santiagu de Compostela v Španiji od 8. do 12. septembra 2010. Osrednja tema kongresa bo Moč manjšin. Navedeni so tudi vsi kandidati za Andersenovo nagrado 2010, ki bo

podeljena na tem kongresu. Slovenska sekcija IBBY je za Andersenovo nagrado nominirala pesnika Toneta Pavčka in akademsko slikarko, ilustratorko Ančko Gošnik Godec. Med desetimi člani mednarodne žirije, ki bo izbrala Andersenova nagrajenca 2010, je tudi dr. Darja Mazi Leskovar z univerze v Mariboru.

V četrti številki so navedeni kandidati za nagrado IBBY – Asahi Reading Promotion Award 2010 (nagrada za promocijo branja), med njimi je tudi kandidat iz Slovenije, in sicer projekt iz Metlike, ki vabi Rome v knjižnico.

*Tanja Pogačar*

# ODMEVI NA DOGODKE

Maruša Avguštin

## BIENALU ILUSTRACIJ V BRATISLAVI NA ROB

Zapis je nastal na podlagi kataloga 22. BIB-a in drugih pisnih gradiv, ki so se nanašala na spremljajoče razstave in dogodke v času bienala (4. 9.–26. 10. 2009). Čeprav tako ni mogoče v celoti nadoknaditi osebne prisotnosti, pa je vendarle možno pridobiti o bienalu dokaj jasno sliko, saj katalog BIB 09 poleg strokovnih besedil in številnih podatkov o razstavljalcih vsebuje o vsakem tudi barvno ali črno-belo ilustracijo, disketa, ki dopolnjuje katalog, pa z več ilustracijami predstavi vse nagrajence. Ostali pisni prispevki sliko celotnega dogajanja v zvezi z bienalom bogato dopolnjujejo.

BIB je, poleg vsakoletnega knjižnega sejma otroških knjig v Bologni s spremljajočo razstavo originalnih ilustracij avtorjev z vsega sveta, najpomembnejši mednarodni dogodek na področju otroške in mladinske ilustracije.

Na 22. BIB-u je v Domu kulture na osrednji tekmovalni razstavi sodelovalo 344 ilustratorjev iz 37 držav z 2437 ilustracijami in 448 knjigami. Izbor je opravila devetčlanska mednarodna strokovna žirija.

Nagrade so prejeli:

– **velika nagrada (Grand Prix)**

Josep Antoni Assies Panella, Španija

– **zlato jabolko**

Pavel Tatarnikov, Bela Rusija  
František Skála, Češka

Piet Gobler, Južna Afrika  
Martina Matlovičová – Králová, Slovaška  
Boris Zabirochin, Rusija

– **plakete**

Anne Bertier, Francija  
Kyosuke Tchinali, Japonska  
Ann Cathrin Raab, Nemčija  
Jana Kiselová – Siteková, Slovaška  
Fabian Negrin, Italija

– **častno priznanje za založnika**

založniška hiša Bogota, Kolumbija  
založniška hiša Wytownia, Poljska

V Domu kulture so bile še naslednje **spremljevalne razstave:**

- Einar Turkowski (1972), nemški ilustrator, prejemnik nagrade grand prix 2007,
- Roberto Innocenti (1940) italijanski ilustrator, ki je 2008 prejel Anderse-novo nagrado, ki jo podeljuje vsaki dve leti Mednarodno združenje za mladinsko knjigo IBBY
- Ladislav Nesselman (1927), slovaški ilustrator,
- Noma Concours, zbirka azijskih ilustratorjev (v organizaciji in s posredovanjem japonske IBBY).

V Bibiani, mednarodni hiši umetnosti za otroke, je bil predstavljen sloviti slovaški slikar, grafik in ilustrator Peter

Uchnár (1970) z ilustracijami *Petra Pana* angleškega pisatelja Jamesa Matthe-  
wa Barrieja. Razstavo je spremljal bogat  
katalog z ilustratorjevimi barvnimi re-  
produkcijami in s študijo mag. Barba-  
re Brathove. V njej avtorica ugotavlja  
slikarsko obravnavanje ilustracij, so-  
rodno umetnosti Albina Brunovskega,  
vendar s svojskim avtorjevim izrazom,  
pri katerem je opazna surrealistična  
obarvanost.

Bienalno prireditev so – kot že vrsto  
let – spremljale tudi razstave po medna-  
rodnih predstavništvih. Opazovalci in  
poročevalci dogajanj so tako tudi letos  
poudarjali, da Bratislava resnično diha  
z bienalom.

Sestavni del bienala je bil že uve-  
ljavljeni simpozij, ki se je v letu 2009  
osredotočil na odnos med ilustracijo in  
tekstom. Z razpravo o povezanosti med  
poezijo in ilustracijo je iz Slovenije sode-  
lovala tudi dr. Tanja Mastnak.

Po simpoziju je sledila enotedenska  
ilustratorska delavnica na temo Enci-  
klopedija pravljicnih bitij, ki jo je ob  
organizacijski pomoči Barbare Brathove  
vodil znameniti slovaški ilustrator Du-  
šan Kállay.

## **Nekaj misli o osrednji tekmovalni razstavi 22. BIB-a**

Že v poglobljenem uvodnem razmiš-  
ljanju o značaju BIB 09 mag. Barbara  
Brathová omenja opazno heterogenost,  
občasno kar nekakšno kaotičnost ilu-  
stracij, ki kakor da odražajo nemir in  
negotovost sveta, v katerem živimo, in to  
ne glede na besedilne predloge. Sicer pa  
je strokovna žirija enakovredno obrav-  
navala vse ilustratorske izraze in tehni-  
ke, med katerimi so digitalne rešitve že  
dalj časa povsem običajne. Mednarodna  
žirija odgovorno skrbi za zastopanost  
najrazličnejših kvalitetnih ilustratorskih  
izrazov z vseh koncev sveta.

Medsebojno srečevanje in morebitno  
oplajanje različnih rokopisov avtorjev  
je lahko spodbudno, nosi pa v sebi tu-  
di nevarnost nekritičnega posnemanja.  
Pripovedni značaj ilustracije in njena  
namenjenost otrokom in mladostnikom  
jo varujejo pred prevelikim eksperimen-  
tiranjem, ki se včasih vendarle pojavi, a  
zdi se, da je takih primerov več na Sejmu  
knjig v Bologni kot na BIB-u.

Nenavadna podobnost med ilustrator-  
skim izrazom ciprskega avtorja Frixosa  
Michaelidesa (1968) in našo, v svetu uve-  
ljavljeno ilustratorko Lilo Prap (1955),  
najbrž govori o srečanju mlajšega ilu-  
stratorja z deli Prapove. Pikčaste barvne  
ploskve in poenostavljene, duhovite, tudi  
po koloritu Prapovi podobne, s črnimi  
črtami obrobljene like ptic bi težko razu-  
meli kot naključno sorodnost dveh avtor-  
jev. Hrvaški avtor Tomislav Tomić pa je  
s klasicistično občuten risbo spominjal  
na našega Lucijana Reščiča (1946–2003).

Morda bi kot pomanjkljivost katalo-  
ga lahko omenili pogosto umanjkanje  
prevodov naslovov knjig prikazanih ilu-  
striranih del, npr. v angleščino, kar bi  
olajšalo razumevanje ilustracij.

## **Slovaška bo v letu 2010 častna gostja na sejmu otroških knjig v Bologni**

Napovedano je bilo, da bo Slovaška ča-  
stna gostja v Bologni, kjer naj bi predsta-  
vila svoje najboljše ilustratorje. Ob tem  
se kar samo po sebi postavlja vprašanje,  
kdaj bo takšno predstavitev v Bratislavi  
ali v Bologni dočakala Slovenija. Res  
ima Slovaška z bienalnimi razstavami  
dolgo tradicijo in se ponaša s številnimi  
mednarodno uveljavljenimi avtorji, a  
tudi Slovenija ima lepo število odličnih  
ilustratorjev. Za prodor v širši prostor pa  
ne zadostujejo le ilustratorji. Potrebna  
sta zahtevna organizacija in seveda tudi  
denar. A gotovo bi se bilo vredno truditi  
v tej smeri.

## Slovenska udeležba na BIB-u 2009

Suzi Bricelj (1971), Mojca Cerjak (1959), Andreja Gregorič (1972), Simon Kastelic (1977), Irena Majcen (1948), Dušan Muc (1952), Kiki Omerzel (1971), Mirna Pavlovec (1953), Andreja Peklar (1962), Marija Prelog (1954), Petra Preželj (1975), Daša Simčič (1963), Alenka Sottler (1958) in Ana Šalamun (1970) so bili po različnosti likovnih izrazov in tehnik tudi v katalogu dokaj dobro predstavljeni. Suzana Bricelj je s skupino figur v značilnih telesnih držah in izrazih obrazov v akrilu ponazorila humor; Mojca Cerjak se je kot ponavadi odlikovala s subtilno barvitostjo, predstavila pa se je tudi v tehniki kolaža; Andreja Gregorič je knjigo *Navodila za randi* inventivno opremila s kolažem znamk, zapisov itd.; Simona Kastelica smo z duhovito črno-belo računalniško grafiko srečali prvič; Irena Majcen je v izobraževalni tekst Andreje Kogovšek *Striženje in oblikovanje las* vnesla slikarski izraz kar portretnih upodobitev v kombinirani tehniki; Dušan Muc je za *Mediterranske zgodbe* v kombinirani tehniki oblikoval zanje značilen prostor in vanj umestil črtno poudarjeni ekspresivni figuri; Kiki Omerzel je v temperi upodobila ptico, ki lovi medenjaček; Mirna Pavlovec je z risbo s tušem in z akvarelom upodobila pralni stroj z dolgolasim dekletom v njem; Andreja Peklar je s surrealističnim sugestivnim nabojem, ki ga stopnjuje posebna svetloba, ilustrirala *Dve luni* Helene Kraljič; Marija Prelog je za knjigo *Živali nam govorijo* Polone Škrinjar s črnimi vranami na šipkovi veji živo naslikala »pogovor« med njimi; Petra Preželj je strašljivo in hkrati smešno predstavila hudičke v knjigi *Zgodba o angelu in hudičkih* Aksinije Kermauner; Daša Simčič je v zgodbi *Zajček in rogljiček* Tatjane Kokalj s kombinirano tehniko dosegla povsem slikarski učinek svoje domišljjsko bogate pripovedi; Alenka

Sottler je v magični svetlobi in črtkani risbi oblikovala prizor z muco in zajcem v prostoru, ki ponazarja njuno naravno okolje, povzdignjeno v pravljичni svet *Svetlanine pravljice* Svetlane Makarovič, za katero je izbrala črno-belo tehniko tempere; Ana Šalamun pa je za ilustracije v knjigi Matjaža Pikala *Misli dobro in modro* uporabila računalniško tehniko in likovno duhovito dopolnila pisateljevo pripoved. Spremljajoči pisni podatki o avtorjih so navajali tudi število razstavljenih ilustracij in pripadajočih knjig.

## Namesto sklepa nekaj odprtih vprašanj o otroški ilustraciji

Bo ilustracija še zmoгла pritegniti mlade bralce, ki so vse bolj odvisni od elektronskih medijev, še posebej računalniških igrice?

Bodo slikanice, ki veljajo za najprimernejšo obliko uvajanja najmlajših v branje (ob pomoči staršev ali drugih odraslih oseb), še vedno tudi »galerije slik«, ki vzgajajo tudi bodočo likovno publiko?

Se bodo ilustratorji v globalizacijskih težnjah družbe, ki je za bogastvo kulturnega dogajanja lahko tudi nevarna, zmogli upreti vse bolj uveljavljajoči se površinskiosti, ki izničuje umetniški izraz?

Kdo bo ilustratorjem, ki prisegajo na poglobljeno soodvisnost besedila in slik, obogateno z njihovim avtorskim nabojem, stal ob strani?

Veliki tuji slikarji so se pogosto preizkusili tudi v ilustraciji in vanjo vnašali likovno svežino, ki je daleč presejala le opisovanje besednih vsebin; kot primer naj omenimo samo Pabla Picassa (1881–1973). Eden največjih slovenskih slikarjev Marij Pregelj (1913–1967) pa je z ilustracijami za Homerjevo *Iliado* in *Odisejo* začel novo poglavje v slovenski ilustratorski umetnosti. Četudi je njegova izjemna likovna upodobitev epov

do danes obveljala kot prezahtevna za otroke, je marsikaterega ilustratorja opogumila pri vnašanju slikarskih novosti v ilustracijo.

Mogoče pa bodo generacije ilustratorjev, ki rastejo ob elektronskih medijih, našle otrokom primerne likovne rešitve, ki ne bodo banalno površinske, ampak se bodo znale dotakniti občutljivosti sodobnih otrok na nov, izviren način? To je po naši presoji možno v prepletanju ilustratorjevega spominjanja lastnega otroštva, poglobljenega odnosa do literarne predloge in pristnega stika z današnjimi mladimi.

Ali imajo ilustratorji možnost izbire tekstov? Najbrž le izjemoma, čeprav je od tega pogosto odvisen končni rezultat likovne prepričljivosti.

Vsem pomislekom navkljub ostaja upanje, da bodo ilustratorji še naprej zvesti svojemu poslanstvu in da bodo s svojo ustvarjalnostjo tudi v bodoče bogatili likovno sceno znotraj knjižnih platnic.

Najbolj ustvarjalni med njimi sledijo tudi v ilustraciji pojmovanju slikarja, grafika, ilustratorja in likovnega teoretika, utemeljitelja abstraktne umetnosti Vasilija Kandinskega (1866–1944), ki je zapisal, da je umetniku dovoljena raba

katerih koli oblik in barv, če to terja njegova notranja nuja, in da v tem primeru njegova umetnost odraža tudi duha dobe. Za knjižno ilustracijo za otroke dodajamo, da mora odražati tudi duha literarne predloge in odgovarjati stopnji dojemljivosti otrok, ki jim je namenjena. Zato je dobra ilustracija tisto posebno področje likovne umetnosti, v kateri avtor išče in najde svoj izraz znotraj omejitev, ki zanj ne pomenijo ovire, temveč spodbujajo njegovo usmerjeno ustvarjalnost v prehajanju med literaturo, likovnostjo in otrokom. Taka ilustracija seveda povsem izključuje otročjost ali klišejsko ljubkost podob in je praviloma vezana na kvaliteten literarno predlogo.

Na BIB-u 2009 je bilo po temeljitem pregledu kataloga sodeč ne tako majhno število ilustracij z vseh koncev sveta, ki so odgovarjale zahtevam dobre otroške ilustracije in hkrati ponazarjale tisto ustvarjalno svobodo njihovih avtorjev, o kakršni je pisal Kandinski.

Zdi se, da srednjeevropski prostor ni le geografski pojem in da nas s Slovaki marsikaj povezuje. Želimo si, da bi letošnja razstava na 9. slovenskem bienalu ilustracije pokazala vso ustvarjalno širino in globino slovenskih avtorjev.

Maruša Avguštin

## SEJEM OTROŠKIH KNJIG V BOLOGNI

Ali bi lahko zapisali, v čem se je letošnji sejem otroških knjig v Bologni (23.–26. 3. 2010) razlikoval od prejšnjega? Težko, ker je že nekaj let opaziti zmanjševanje stojnic z razstavljenimi knjigami, le da je bilo letos še opaznejše. Verjetno moramo to pripisati recesiji, ki se pozna na mnogih, če ne na vseh področjih. Enako se že nekaj let osrednja ilustratorska razstava pričinja z deli ilustratorjev izjemno bogate pripovedi v avtorsko sicer povsem različnih oblikah realizma, nagrajenih z najvišjimi nagradami (Einar Turkowski, 2008, dobitnik velike nagrade BIB 2007, Roberto Innocenti, 2009, med drugimi nagradami prejemnik nagrade Hansa Christiana Andersena za ilustracijo, 2008, Tássies, 2010, nagrajenec v letu 2009 z veliko nagrado BIB). Po tako močnih umetniških osebnostih na področju ilustracije smemo pričakovati, da se bo trend v neki varianti realizma verjetno nadaljeval. Ob dejstvu, da je ilustracija vezana na zgodbo (lahko tudi brez besed) in hkrati z njo zamejena, pa mora dobra ilustracija izpolnjevati likovne zakonitosti kakor npr. slika. Od tod izhaja njena posebnost, ki ji vsak slikar ne more ali ne želi slediti, čeprav neredki med njimi slikajo in ilustrirajo. Za tiste med njimi, ki ne pristajajo na skrajnosti in ekshibicionizem sodobnih likovnih praks, ki so neredko brez umetniške vrednosti, postaja ilustracija

azil, znotraj katerega lažje uveljavljajo svoje likovne zamisli. Vendar posebej mladi avtorji vnašajo v ilustracijo mnoge elemente postmodernizma na umetniško polnovreden način.

Kljub opisanim posebnostim, ki v ilustraciji trajajo že nekaj let, in kljub zanimivim vsakoletnim soočanjem ilustratorjev, pisateljev, založnikov itd. v ilustratorski kavarni, je bil letos razgovor z vsestranskim umetnikom Shaun Tantom in s predstavitevijo ilustracij knjige *The Arrival* (2006, Avstralija, prevod v italijanščino 2008 izšel pri Elliot Edizioni v Rimu) nekaj posebnega. Umetnik je združil surrealistično in realistično slikarsko govorico s starimi fotografijami in pripovedmi izseljencev in izgnancev različnih generacij iz raznih okolij, zbranih po knjižnicah in arhivih, in jo upodobil v enkratno likovno pripoved in izpoved, posvečeno svojim staršem.

Tudi gostujoče razstave so na Sejmu otroških knjig že utečene, vendar je letošnja gostjo Slovaško odlikoval izjemno bogat spremljajoči katalog. Na domiselni predstavitvi smo videli dela starejše, srednje in mlade generacije slovaških ilustratorjev, ki so bili v katalogu predstavljeni s študijami njihovih najvidnejših strokovnjakov tako za slovaško ilustracijo kot za otroško literaturo in z vsemi drugimi podatki o zgodovini BIB-a, njihovih nagrad, Bibiane in

BAB-a (Bienale animacij Bratislava). Tako srečanje s Shaun Tanom in katalog slovaške razstave vendarle lahko imenujemo posebnost letošnjega Sejma otroških knjig v Bologni.

Posebno doživetje je bila tudi obsežna skupna predstavitev ilustracij Dušana Kállaya in njegove žene Kamile Štanclove v Palazzo d'Accursio v Bologni, ki je na ta način jasno opozorila na sorodnosti in razlike njune ilustratorske govorice. Podoben topel kolorit in bogata fantazija je bila očitna pri obeh, le da je bila slednja pri Kállayu pogosto skrivnostnejša in včasih tudi bolj srhljiva. V isti palači je bila tudi zelo atraktivna razstava igrač, ki so jih izdelali študentje in profesorji likovnih šol v organizaciji Bibiane, Mednarodne hiše umetnosti za otroke. Sicer pa je bilo v mestu v času Sejma otroških knjig mnogo različnih, tako slovaških kot italijanskih in drugih umetniških prireditev.

Kljub že večkrat zapisani želji, da bi se tudi slovenska ilustracija predstavila zunaj svojih meja, nam primer Slovaške v Bologni skoraj jemlje pogum. Vendar ne bi smeli obupati. Potrebni bi bili le vztrajnost in primerna skromnost.

Predstavitev skupnega prizadevanja Alenke Sottler in Nika Grafenauerja z njunimi *Prividi* (Nova revija, 1999) bi bila lahko tako kot Shaun Tanova knjiga *The Arrival* posebno doživetje. Pogrešali smo jo tako na stojnici Mladinske knjige kot na stojnici Javne agencije za knjigo Republike Slovenije. Po našem prepričanju bi umetničine formalno dognane črno-bele risbe, polne tesnobe in nenačnega humorja, brez dvoma sodile tudi na osrednjo ilustratorsko razstavo. Ne želimo izgubiti upanja, da se bo to prej ko slej zares zgodilo.

## Osrednja ilustratorska razstava

Ne glede na dejstvo, da tudi razstava ilustracij v letu 2010 ni prinesla zelo

opaznih sprememb, razen izjemnih ilustracij katalonskega umetnika Tássiesa, je bolonjski pregled vsakoletne ilustratorske bere najprestižnejši prikaz tovrstne likovne ustvarjalnosti z vsega sveta. Morda je bil letos le količinsko nekoliko manj obsežen. Posebnost bolonjske razstave je tudi že uveljavljena skupna predstavitev mojstrov ilustracije in po mnenju žirije nadarjenih perspektivnih začetnikov, ki prihajajo iz različnih šol. Mednarodna žirija priznanih strokovnjakov za ilustracijo je v spremljajočem katalogu opisala zahtevnost izbire del za razstavo in izčrpne razgovore ter utemeljevanja za in proti, saj tudi ocenjevalci prihajajo iz različnih kulturnih okolij, kar je lahko kdaj resna ovira za sporazumno odločitev. Vendar jih je končni kompromis potešil, saj verjamejo, da na ta način širijo svoje obzorje možnosti likovnega izražanja in nudijo gledalcem res pisano paletu likovnih pristopov z vseh kontinentov.

V tem kratkem zapisu ni mogoče ovrednotiti ilustratorskih prispevkov posameznih držav, lahko pa zapišemo nekaj zapažanj.

Žal tudi letos na razstavi ni bilo nobene slovenske avtorja. Ne vemo, če se je kdo potegoval za uvrstitev nanjo. Včasih nam je bil šele katalog s podatki o razstavljalcih, z zaznamkom, da so bili nekateri izbrani avtorji za razstavo še študentje, v pomoč, da smo se sprijaznili z njihovo vključitvijo. Navadno mlade avtorje odlikuje bogatejša domišljija in manjša izvedbena dognanost, a tudi to ni pravilo. Prevladujoča ploskovitost izražanja, ki je na razstavi prevladovala, je morda pogojena tudi z azijskim kulturnim vplivom, medtem ko je bilo pri narodih nekdanje Sovjetske zveze oz. za avtorje, katerih priimki so razkrivali slovansko poreklo, pogosteje opaziti bolj plastično oblikovanje figur. Za ilustracijo prevladujoče figuralno upodabljanje so kdaj pa kdaj presenetili panoramski

slikarski pogledi, vredni, da bi viseli na stenah. Med številnimi ilustratorskimi tehnikami je bilo letos opaziti več različnih grafičnih tehnik. Dokaj opazen je bil delež kolaža in kombinacij kolaža s klasično ilustracijo ali/in s fotografijo in seveda računalniških rešitev. Humorja in igrivih ilustracij je bilo bolj malo.

Izjemen je bil delež **Tássiesa**, ki je bil tudi avtor naslovnice ilustratorskega kataloga 2010. Njegov izrazito avtorski slog je mešanica najrazličnejših vplivov z opaznimi elementi romanskega kiparstva, pop arta in stripa, mešanica vzvišenega in banalnega, nikakor ne lepotnega ali otrokom posebej prilagojenega izraza, ob tem pa je globoko ekspresiven, hkrati tragičen in komičen. S takim postmodernim ustvarjanjem se lahko predstavi le resničen umetnik.

Z najbolj pestrimi ilustratorskimi rešitvami so se letos predstavili Japonci. Zdaj so bili s črtno risbo blizu Kleeju z liričnim izrazom, zdaj surrealistično obarvani v plastično oblikovanih figurah, zdaj spet v kontrastni živi barvitosti z uporabo otroške izraznosti, ali pa so se, kot npr. Junko Nagano (1966) v *The Gardener's Dreams/Vrtnarjevih sanjah*, močno približali znamenitemu staremu mojstru ilustracije Mauriceu Sendaku, če naštejemo le nekaj primerov.

Številčno in tudi po izrazni raznolikosti so izstopali Italijani. Morda je bila pri njih letos manj kot lani opazna surrealistično obarvana pripoved, je pa italijanska ilustracija pokazala vrsto rešitev, ki so pričale o poznavanju moderne in sodobne slikarske umetnosti, vključene v ilustratorske pripovedi, ne tako redko prilagojene otrokovi dojemljivosti. Tudi humor je bilo zaznati pogosteje kot pri večini ilustracij na razstavi. Na drugi strani ni bil redek slikarski pristop skrivnostno učinkujočih upodobitev in izrazitega estetskega ugodja, a tudi groteskne črno-bele in barvne ilustracije.

Med bogato zastopanimi sta bili tudi nemška in francoska ilustracija. Če za francosko ilustracijo velja že kar pregovorna rafiniranost v idejnih zamislih in tehničnih rešitvah s ščepcem humorja, ki zahteva inteligentnega gledalca, je nemško ilustracijo zaznamovala velika izrazna pestrost, od formalno izbrusenih klasičnih črtnih ilustracij, ki s pretiravanjem privlačijo otroka, okornih opisovanj dogajanja, slikarskih prizorov brez besed s poudarkom na naturalistični izvedbi, prepleteni s surrealizmom, vse do črno-belih ilustracij, ki s črtno risbo figur in z obiljem črnine sugestivno posredujejo tragično vsebino propadanja človekove duševnosti (Petra-Silvia Tanck: *Dementia in Progress*).

Raznolika je bila korejska ilustracija – od otroško oblikovanih figur v močnem živem koloritu in z rabo kolaža, neredko kombiniranega s fotografijo, subtilnih slikarskih prikazov krajine, do vznemirljive upodobitve mesta v ptičji perspektivi, nad katerim vlada fantastičen kositrni medved z malim dečkom v tehniki akvarela in risbe s peresom (Gi-Hun Lee, 1980).

Po pestrosti izrazov z naslonom na moderno slikarstvo in tudi po otrokom prijazni pripovedi je bil opazen delež španske ilustracije, ki je kot nekaj kuriozum vseboval tudi fotografije eksotičnih damskih pričesk. Izraelci, ki so na bolonjski razstavi že tradicionalno številčno skromno zastopani, so letos s slikarskim pristopom, razpetim med evropskim in azijskim načinom, posredovali morda najbolj nenavaden magičen svet, tako v dekliških figurah, lebdečih v le nakazanem prostoru (Ofra Amit, 1966), kot v slikarsko podobno obravnavanih nenavadnih človeških in živalskih bitjih (Natalie Pudalov, 1980).

Ob dejstvu, da smo našeli le nekatere dežele, je nujno poudariti, da so bila vsa razstavljenjena dela študijsko enako poglobljeno obravnavana in so bistveno

obogatila spekter razstavljenih podob, tako po načinu likovnih prijemov kot po bogastvu vsebinskih pripovedi. Danci, npr., ki so nekaj let nazaj predstavljali najbolj revolucionarne rešitve s poudarjanjem nelepkih ilustracij, so tokrat prispevali preprosto ilustratorsko pripoved v kombinaciji črtne risbe in akvarela, blizu našemu Marjanu Mančku ali Ančki Gošnik Godec v njenih risarsko poudarjenih ilustracijah. Francoski avtor Sébastien Orsini (1985) je z nedomišljjsko ilustracijo živali s kombinirano tehniko linoreza in akrila ustvaril sugestivne upodobitve, ki s fantazijsko govorico in hkratno eksaktnostjo predstavitev tekmujejo z domišljjskimi ilustracijami. Sicer pa že nekaj let opažamo, da so nedomišljjske ilustracije neredko tekmece domišljjskim, zato na razstavi niso več pokazane ločeno. Kot zanimivost lahko zapišemo, da je ilustracija mladega francoskega avtorja Daniela Halle (1987) *The Crowd* po razmestitvi miniaturnih likov v krogu ali polkrogu, s praznim osrednjim prostorom spominjala na našega Dušana Muca (1952), skicoznost in grotesknost množice pa na ilustracije Aleksandra Brezlana (1981) za Kafkin *Proces*. Nemška ilustratorica Constance von Kitzing (1980) je bila s prizoriščem z želvo, kamenjem in listjem podobna likovnemu pristopu Rože Piščanec.

Strokovna žirija za knjige:

- predsednik Antonio Faeti, Bologna, Italija
- članica Ginette Caron, Milano, Italija
- član Jacob Hope, Manchester, Velika Britanija

Strokovna žirija za izbor ilustracij za razstavo:

- Belén G. Freirejro, Španija
- Yukiko M. Hiromatsu, Japonska
- Vladimir Radunsky, Rusija, ZDA
- Martin Salisbury, Anglija
- Gaia Stock, Italija

Za razstavo je prispelo 2.454 del iz 58 držav. Izbranih je bilo 87 avtorjev iz 20 držav: Avstralije, Belgije, Češke, Danske, Francije, Nemčije, Madžarske, Irana, Izraela, Italije, Japonske, Koreje, Litve, Romunije, Rusije, Južne Afrike, Španije, Švedske, Tajvana in Anglije.

Podeljene so bile naslednje nagrade:

- Nagrada za domišljjsko ilustracijo FICTION:

*De Boomhut*, jedkanice Ronald Tolman, ilustracije Marija Tolman.

Nominiranci so bili še:

*Such dir was aus, aber beeil dich*, besedilo in ilustracije Nadia Budde, *Little Tree*, tekst in ilustracije Katsumi Komagata, *Ici Londres!*, besedilo Vincent Cuvellier, ilustracije Anne Herbauts, *Temple Built of stone*, besedilo Kim Mi-hye, ilustracije Choe Mi-ran.

- Nagrada za nedomišljjsko ilustracijo NON FICTION:

*The Riverbank*, besedilo Charles Darwin, ilustracije Fabian Negrin.

Nominiranci so bili še:

*The Drum Calls Softly*, besedilo David Bouchard in Shelley Willier, ilustracije Jim Poitras, *L'Herbier*, besedilo in ilustracije Emilie Vast.

- Nagrada za nove horizonte NEW HORIZONS:

*Do!*, besedilo Gita Wolf, ilustracije Ramesh Hengadi in Shantaram Dhadpe.

Nominiranci so bili še:

*Two Friends*, besedilo in ilustracije Hoda Haddadi, *Armo con letras las palabras*, besedilo in ilustracije Alejandro Magallanes,

*Tchibum!*, besedilo Gustavo Borges,  
ilustracije Daniel Kondo.

- Nagrada za prvenec OPERA PRIMA:  
*There Was an Old Lady Who Swallowed a Fly*, oblikovanje knjige in  
ilustracije Jeremy Holmes.

Nominiranci so bili še:  
*Ouaf Miaou Cui-Cui*, besedilo in ilu-  
stracije Cécile Boyer,  
*Time flies*, ilustracije Susana Reis-  
man.

Na Sejmu otroških knjig v Bologni  
2010 je Mednarodna zveza za mladinsko  
književnost (IBBY) proglasila tudi An-  
dersenova nagrajenca, pisatelja Davida  
Almonda iz Velike Britanije in ilu-  
stratorko Jutto Bauer iz Nemčije, dobitnika  
IBBY-Asahi Reading Promotion Award,  
ki jo bosta prejeli The Osu Children's  
Library Fund iz Gane in Convenio de

Cooperación al Plan de Lectura, Mede-  
ellín iz Kolumbije.

Eden osrednjih dogodkov sejma je  
bil razglas letošnje prejemnice nagra-  
de ALMA (Astrid Lindgren Memorial  
Award), ki je pripadla belgijski pisateljici  
in ilustratorki Kitty Crowther.

Slovenska sekcija IBBY je za Ander-  
senovo nagrado za leto 2010 nominirala  
pesnika Toneta Pavčka in ilustratorko  
Ančko Gošnik Godec, za ALMO ilu-  
stratorki Lilo Prap in Alenko Sottler in  
za nagrado za promocijo branja Ljudsko  
knjižnico iz Metlike za projekt Romi,  
povabljeni v knjižnico.

Čeprav s predlogi tudi tokrat nismo  
bili uspešni, je pomembno vztrajati. Prej  
ali slej bomo morda uspeli, le verjeti in  
vztrajati moramo in nuditi našim av-  
torjem vseh generacij, ki ustvarjajo za  
otroke in mladino, čim boljše pogoje za  
njihovo ustvarjalnost.



Josep Antoni Tàssies Panella: *Un dia és un dia* (1996)

Vanesa Matajc

**OKROGLA MIZA SLOVENSKEGA  
DRUŠTVA ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST  
»ESEJ NA MATURI«\***

Esej kot zvrst, ki jo je v sodobni literarni vedi in humanistiki reaktualiziral vidik njene reprezentacije »singularnosti«, je odprl tudi vprašanje o uporabah te zvrstne oznake v slovenskih programih za pouk slovenskega jezika in književnosti. Gimnazijski zaključek tega izobraževalnega procesa z maturo pač obsega tudi pisanje eseja na temo enega od dveh ali več literarnih besedil, ki jih v ta namen potrdi Zavod za šolstvo RS. Na okrogli mizi (23. 10. 2009 v dvorani SAZU) so z referati in diskusijo sodelovali predlagateljica in moderatorica Majda Stanovnik, red. prof. dr. Igor Saksida (Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani) in prof. Darka Tancer Kajnih (Gimnazija in srednja kemijska šola Ruše ali tako imenovana IV. mariborska gimnazija), tudi urednica revije *Otrok in knjiga*.

Majda Stanovnik (mdr. avtorica razprave v priročniku *Esej na maturi 2009*) je izpostavila ključne probleme, ki jih v pouku slovenskega jezika in književnosti odpira maturitetna »uporaba« eseja: niso problematične teme maturitetnih esejev, prav tako ne pojasnjevalni pristop

sam na sebi, pač pa obseg slednjega in doseganje smotra, to je motiviranje dijakovega pozitivnega odnosa do literature in nenazadnje tudi pridobivanje kompetence za literarno branje literarnih besedil. Nekaj zgovornih primerov, ki jih je izpostavila Majda Stanovnik, in so znani iz učnih praks, metonimično predstavlja redukcijo posameznega literarnega besedila v šolskih pripravah za esej na maturi: npr. ugibanje o pomenu naslova literarnega besedila še pred branjem le tega; ali pisanje »poglavja«, ki naj predstavlja »nadaljevanje« obravnavanega literarnega besedila; ali »medpredmetne povezave«, ki včasih skušajo dognanja drugih disciplin brez preostanka aplicirati na literarno besedilo (npr. povezava s psihologijo).

Problematico, ki jo odpira esej na maturi, je mogoče povzeti v tri razsežnosti: (1) izgubljanje osebno-izvirnega, ustvarjalnega pristopa k obravnavani temi (literarnemu besedilu) pri posameznikovem pisanju maturitetnega eseja; ta pristop predpostavlja sama zvrst eseja. (2) slovenska maturitetna »uporaba« eseja vzpostavlja pretirano zahteven, s

---

\* Besedilo o okrogli mizi (na kateri so sodelovali trije člani uredništva *Otrok in knjiga*) je bilo že objavljeno v reviji *Primerjalna književnost*, 2009, letnik 32, št. 2.

preštevili – marsikdaj ne bistveni podatki – natrpan pouk literature, s čimer ne motivira dijakovega pozitivnega odnosa do književnosti. (3) Temu se prilagajajo tudi vsakoletni različni priročniki za pisanje eseja na izbrani literarni besedili. Samodejna, četudi ne nujno želena posledica vsega naštetega je normiranje interpretacije obeh izbranih literarnih besedil in tudi »instantno« branje povzetrov in razlag namesto samih literarnih besedil.

Okrogla miza je predstavila zamisli različnih možnosti, kako preseči to problematiko, ki temeljno zadeva vzpostavljane kompetenc za literarno branje literarnih besedil.

Igor Saksida (pooblaščen za esej na mednarodni maturi v Sloveniji) je izvedel primerjavo z mednarodno maturo in predstavil razlike med vodenim, razpravljanim in razlagalnim esejem. Vodeni esej predpostavlja natančne odgovore na zastavljena vprašanja, Saksida pa je ob izsledkih raziskave Sonje Čokl (*Slovenščina v šoli*, 2009) opozoril, da je, tako koncipiran, slovenski esej na maturi znotraj evropske izobraževalne prakse dokaj unikaten primer. Utemeljuje se z zahtevo po objektivnih kriterijih ocenjevanja, vendar na mednarodni maturi esej npr. v angleščini (kot A1) po planetu piše 35.000 kandidatov, ocenjuje jih 500 ocenjevalcev, kljub temu pa je tip eseja *razpravljalni*: odgovarja na problemsko vprašanje, zastavljeno ob *vnaprej neznanem* literarnem besedilu in brez dodatnih ali vnaprejšnjih navodil o njem – kar seveda precej bolj spodbuja ustvarjalnost in odzivnost na literaturo; ali, ob drugem, *poustvarjalnem* tipu eseja, vsaj poustvarjalno branje. Saksida je ob primerjanju slovenske in mednarodne maturitetne prakse predlagal dve zahtevnosti ravni slovenskega eseja na maturi, obenem pa resen razmislek o razmerju med razpravljajno in reproduktivno različico šolskega eseja.

Darka Tancer Kajnih je predstavila učno prakso: pričakovano trikratno branje maturitetnih literarnih besedil, ob tem pa tudi spremnih besedil in priročnikov s strani dijakov je ideal in ne praksa; dijaki si nadomeščajo branje literarnih besedil s »povzetki vsebin«, kar priprave na esej na maturi odmika od literature. Praksa kaže, da obsežnost besedil (včasih celo 1000 in več strani) dijake odvrča od večkratnega, poglobljenega branja. Jezikovna šibkost mnogih dijakov (v gimnazijah je 40 % populacije, kar nedvomno znižuje predvideno zahtevnost gimnazijskih programov) onemogoča poglobljeno branje, razumevanje in pisanje. Obsoječi način priprav na maturo pa ne pripomore k dvigu njihove opismenjenosti. Urnik branja in pisanja pripravljanih esejev je v praksi komajda izvedljiv, saj ga, kar zadeva branje, upoštevajo le redki dijaki. Glede na različnost posameznikov in njihovo zanimanje za književnost bi bila zato smotrna vpeljava dveh zahtevnostnih ravni maturitetnega eseja, pri čemer bi vodeni esej obsegal manj natančna vprašanja kot doslej, obravnava neznanega literarnega besedila pa bi bila primerna za višjo raven eseja na maturi oz. za bolj ustvarjalne in opismenjene dijake.

V diskusiji je številna kritična stališča izrekel upokojeni gimnazijski profesor dr. Vinko Cuderman; in sicer glede na smotre pouka materinščine, ki naj bi učenca usposabljal za pisno in ustno izražanje, vendar, sodeč po praksi, ti smotri niso doseženi, saj ustvarjalnost onemogočajo normirane interpretacije in nepovezovanje literature z drugimi umetnostmi. K temu prispevajo tudi posamezni nestrokovno napisani priročniki, ki jih strokovni svet ne potrjuje, jih pa dijaki množično uporabljajo. Alenka Kepic Mohar (Založba Mladinska knjiga) je opozorila na razlike med strokovno ravnijo različnih priročnikov, saj npr. edicije *Esej na maturi* recenzira dr. Boža

Krakar Vogel kot osrednja referenca mature iz slovenskega jezika in književnosti, in naravo priročnikov utemeljila kot odziv založb na sam sistem priprav na esej na maturi.

Razpravljalci so se strinjali, da je aktivnejše izražanje – komparativističnih – stališč s strani SDPK pri koncipiranju učnih načrtov za pouk slovenskega jezika s književnostjo smotrno in potrebno kot iskanje izhodišč za sprotna prenavljanja sistema. Glede na dejstvo, da sodobna mednarodna literarna veda vase vključuje koncept medkulturne dialoščnosti in reflektira močno vlogo literature v njej, sodelovanje komparativistike pri

konceptih poučevanja književnosti in njihovem »sklepu« v eseju na maturi najbrž ni zanemarljivo. Okrogla miza SDPK »Esej na maturi« se je z zamislimi, ki jih je predstavila, v svojem predmetnem območju tako odzvala na aktualne projekte posodobitve gimnazije, ki potekajo v drugem letu uvajanja posodobljenih gimnazijskih učnih načrtov. Opis »stanja«, ki ga povzema članek o nedavnem posvetu v okviru Zavoda za šolstvo RS (13. 11. 2009) na to temo (N. Žolnir: »Kako iz 'raztrgane mreže znanj'? *Delo*, 16. 11. 2009, str. 21) je mogoče brati kot argumente za smotrnost Okrogle mize SDPK »Esej na maturi«.

# POGLED NA SVOJE DELO

## SLIKANICA PAVJE PERO

### Marica Škorjanec:

Ure in ure sem v tistih dolgih poletnih dnevih posedala na širokem oporniku ograje, ki je ločevala naš sadovnjak od farovškega dvorišča. Tam so se poleg kokoši spreletavali domači čopasti golobi, race in gosi so se kar naprej odpravljale v dolgih urejenih vrstah proti ribniku, vmes so se košatili prepirljivi purani, a najboljši, prav kraljevski se je med njimi dostojanstveno sprehajal pav Diego. Do vseh se je vedel nekako prezirljivo, ob tem pa razkazoval svoj bleščeči razprti rep. Stopal je počasi, s plesnim korakom se je obračal proti meni; naš očeek so rekli, da vozi kočijo.

Jeseni se je njegova parada končala, jaz pa sem med koprivami in po travniku pobirala izgubljena pavja peresa. Iz nekoliko nostalgичnega spomina na svetlobo pavjih dni mojega otroštva je nastala tudi ta zbirka pesmi. Raztresena peresa, trenutki drobnih novosti v naravi. Opazovala sem živali, spremljala njihove odzive, njihovo vedenje sem primerjala z našim. Videvala sem jih vsak dan, ponosne štorclje, ki so stikale za žabami, skrbne koklje s piščeti, ptiče, ko so se izvalili mladiči – in seveda mačke, igrive in samozavestne, saj smo jih vsi razvajali.

Nekaj teh drobcev se oglašajo v kratkih, večinoma štirivrstičnih pesmicah cikla *Kaj pravijo*. V njih nastopajo mucek in prevzetna miš, napihnjena žaba, zaskrb-

ljena luna, jezni ribič, ki mu je ušla riba, pišče v poletnem nalu, vreščava sraka, grlica, ki si ne more najti gnezda, in utrujeni medvedek.

V drugo skupino sem uvrstila pesmi *Potovanje v daljne kraje*, deželo pravljic in domišljije, to so pesmi za otroka, ki noče spati, in za otroka, ki odhaja na nočno sanjsko potovanje.

Cikel *Pavje pero* vsebuje nekoliko daljše pesmi za nekoliko večje otroke. Med njimi sta *Črna in Bela pesem*, igriva *Žabja mlaka* s štorcljo, ki je hotela v življenju nekaj več, a mora pristati v gnezdu. Pesem *Ko pride Bavbav* izvira iz otroškega doživljanja strahu in reševanja pred njim – z begom na sončne trate varnosti in lepote.

### Milena Houška Pavlin:

Pred menoj je slikanica *Pavje pero*, ki sva jo ustvarili skupaj z Marico Škorjanec. Z veseljem jo odpiram in prelistavam. Zdi se mi preprosta, otroku dostopna in radoživa, kot so pesmi in uganke v njej. To je bil tudi najin namen. Pri mnogih slikanicah in otroških knjigah, ki prihajajo otrokom v roke po različnih tehnoloških in tržnih poteh, ostajajo otroci žal večkrat oropani za svoj fantazijski svet. Zato me je pri mojem delu vodila misel, da otroka ne smem podcenjevati. S svojimi ilustracijami mu želim omogočiti, da si ustvari lasten

fantazijski svet. Pri igri, petju, risanju s trenutno čustveno inspiracijo igro vodi otrok sam, pri ilustraciji pa z likovno govorico vodi otroka ilustrator.

Pri ustvarjanju tokratnih ilustracij so me spomini ponesli v moja otroška leta, v svet mojih risb s princeskami; risala sem po različnih pripovedkah in pravljicah, a tudi prizore iz vsakdanjega življenja. Sedaj vem, da sem imela bogato otroško življenje. Želim si, da bi tudi danes otroci bili ustvarjalni.

Z Marico Škorjanec sva se nekajkrat srečali, izmenjali svoja videnja in začela sem ustvarjati. Pri oblikovanju knjige me je vodila želja, naj se odpre na stežaj kot vrata. Otroku naj bo dobrodošlica v njegov fantazijski svet. Prebrala sem besedila najprej sama, nato sem jih čitala vnukom in jih opazovala. Ilustracije za nekatere pesmi in uganke sem že sproti skicirala, osnovni motiv je bil narejen. Pozneje sem jim dodala še kakšno podrobnost. Ostale pesmi pa sem brala še večkrat in v določenem trenutku je iskra ideje preskočila, slika je bila narejena.

Knjiga ima barvno močno naslovnico – da jo otrok pri iskanju takoj najde. Naslikan je pav, da otrok ve, od kod izvira pavje pero. Za ilustracijo sem izbrala akvarelno tehniko. Otroku pomembne podrobnosti sem vnašala pozneje. Eden takih poudarkov je na primer pika. Tako je že samo pavje pero lepo zaradi velike barvne okrogle pike. Ta motiv pike sem nato uporabila pri vseh ilustracijah v knjigi in otrok jih vedno najde. Pike so narisane pri mucu, ki se ima za risa, pike so oči pri žabi, ki je napihnjena kot slon, pri luni so to njene velike oči, pikast je avtomobil pri pesmi o grlici, pikast je ribičev suknjič, najbolj pa so vidne pike pri pavu, ko razširi svoj čudoviti rep. Po teh

podrobnostih bodo šle otroške oči, šle po straneh, s prsti bo pokazal in spomnil se bo besedila. Podobno se pavja peresa, ki jih je na začetku knjige res dosti, pozneje zredčijo in jih mora otrok na posameznih straneh iskati. Pri tem je aktiven, sodeluje pri pripovedovanju besedila in opazuje sliko. Zato sem se odločila, da naj bo tekst na levi strani knjige.

Spraševala sem vnuke, katera ilustracija jim ugaja. Pogovor je stekel med vnuki in menoj na primer pri vprašanju: »Zakaj pa priteče piščanček k mami?« »Poglej slikico, ali ne vidiš temnih oblakov? Bliža se nevarnost, kdo pa ti lahko najbolj pomaga? Mama?« »Aha.« Ali pri pesmi o grlici na vprašanje, zakaj se pritožuje, razložim, da zato, ker nima miru, saj ljudje povzročamo preveč hrupa in mislimo samo nase.

Meni je posebej ljuba pesem *Kresni ples*, zato mi je blizu tudi ilustracija zanj, ki se mi zdi lirična. Opozarja nas, naj ne spregledamo sveta okoli sebe, na primer zvezd na nebu, kresničk v travi, rek, travnikov in dreves. Zato vila venček rož, ki so bile nabrane na travniku, pošilja v svet. Skici je sledil akvarel. Motiv sem naslikala še v oljni tehniki. Slika je velika, imam jo v svoji dnevni sobi, razveseljuje me in nagovarja k nastajanju novih slik na to temo.

Kaj me je pritegnilo pri pesmih in ugankah Marice Škorjanec? Predvsem preprostost, razumljivost, istočasno pa je v verzih polno resnic iz vsakdanjega življenja.

Iskrivost besedil pesmi in ugank me je razveselila in temu so morale slediti radožive ilustracije. Zakaj pa da pav Diego prav Marici Škorjanec svoje zadnje zlato pero? Da bo z njim napisala nove pesmi za otroke.

## OCENE – POROČILA

### BARVITOST PAVJIH PERES

**Marica Škorjanec:** *Pavje pero*; ilustracije Milena Houška Pavlin. – Maribor: Mariborska literarna družba, 2009. – (Zbirka Palačinka; 11, urednik Marjan Pungartnik.)

Pred nami je druga pesniška zbirka za otroke pesnice Marice Škorjanec *Pavje pero*. Avtorico poznamo sicer predvsem kot občutljivo lirsko izpovedovalko za odrasle, a je že s prvo zbirko otroških pesmi *Škrati v žitu* (2004) naletela na dober odziv, zlasti pri otrocih. Zdaj, ko lahko beremo njeno novo pesniško zbirko za otroke, je že mogoče zanesljiveje ugotavljati, kakšne so bistvene poteze otroške poezije Marice Škorjanec.

Predvsem ni ukalupljena v določen tip otroških pesmi, ne motivno, ne oblikovno, ne po ritmu. Pa vendar se v posamezni pesmi dajo razbrati značilnosti, po katerih moremo predvideti, da je avtorica prav ona.

Med enaintridesetimi besedili – med njimi so štiri uganke – jih več kakor dve tretjini govorita (tudi) o živalih. Številčno prevladujejo verzi o pticah, od piščeta, grlice, neopredeljenega ptička v gnezdu, ki se je pravkar izvalil, do pevcev kosa, sinice, srake, škorcev, ki se v jeseni odselijo, črnih vran, fazanov, petelina, štoklje ter seveda pava, ki je s svojimi barvitimi peresi dal zbirki tudi naslov. Med drugimi živalmi pa vsekakor izstopajo mačke: od kratkega, a učinkovitega zapisa o mucku, ki si domišlja, da je ris, do psihološko prepričljivega orisa mačke v odličnem mačjem portretu *Zaposlena*

*mačka*. To besedilo sega že čez okvir pesmi, namenjenih otroku. Ne da bi je otrok ne mogel razumeti, vendar upodobitev mačkine samosvojesti in neodvisnosti more spregovoriti šele odraslemu, zrelemu bralcu in postane morebiti zanj celo prispodoba za zaželeno osebno notranjo svobodo.

Med pesmimi iz te zbirke so deloma sorodne drugi liriki Marice Škorjanec predvsem nekatere slike iz narave. Iz njih dihajo posebna občutja, ki kljub konkretnim podobam približujejo te pesmi impresionizmu. A dve pesmi, ki slikata črno in belo vidno podobo sveta, *Črna pesem* in *Bela pesem*, s svojo barvno omejenostjo spominjata na ekspresionizem. V obeh pa beremo tudi posamezen verz, s katerim opis narave ali dogajanja v njej začne preraščati v oživljeni davni spomin: »kot bi bil na promenadi,« (v *Črni pesmi*) in »kot bi se vrnila s plesa,« (v *Beli pesmi*). Tako se obe pesmi vsaj deloma pridružujeta pesniškimi izpovedim Marice Škorjanec, ki govorijo o čustveno intenzivnem doživljanju mladega dekleta. Podobnih mest je v zbirki še nekaj. Tako v pesmi *Havaji* sredi nagovora otroka, ki naj bi zaspal in sanjal lepe sanje, zazvenijo verzi, ki jih je mogoče razumeti tudi kot pesničin spomin na osebna doživetja: »in pod noč, ko luna sije, / zazvenijo melodije, / oglasijo se kitare, / prebudijo pesmi stare ...« Spomin na nekdaj poslušano plesno melodijo prinaša tudi pesem *Kje je punčka*. Prve tri od navedenih pesmi s takim motivom so vključene v drugi cikel *Potovanje v daljne kraje*. Daljni

kraji so torej domišljjski svet, lahko pa tudi svet obujenih spominov.

Sanjsko fantazijskim predstavam so blizu pravljlični motivi, uvrščeni v isti cikel. To je lahko gora sladkorja v pesmi *Barbados*, ali mali škrtje s prižganimi drobnimi lučkami (*Pesmica za otroka, ki noče spati*), »pravljice iz davnih let« z znanimi pravljličnimi junaki (v pesmi *Vitez*), »čarni grad / na sredini hoste,« slap in gozdno jezero ter ples palčkov, vil in vilinov »na mesečini«, ob poroki mladega vilina in bele vile (*Kresni ples*). V teh pesmih se prepletajo sanjsko idilične podobe polepotenih pokrajin in grozeče slutnje »čarovniških moči« (*Vitez*). Med grozljivo grozeče spada tudi Bavbav v pesmi *Ko pride Bavbav*, s katero se zbirka končuje.

Toda pesnica otrok noče obremenjevati z otožnostjo ali jih celo strašiti. Tako v *Črni pesmi* doda škorcem, ki se v jeseni odselijo, in črnim vranam, ki pozimi »krakajo na polju same,« cirkuško zabavnega dimnikarja na strehi. Konec pesmi, šaljiv in zvočno učinkovit odmev njegovih korakov, ko se vrne v hišo: »Comp! Comp! / Comp!« – povzet je po Krjavljevi pripovedi o hudiču na barki – razbije naraščajoče otožno razpoloženje. Konkreten prizor učinkuje predvsem zaradi nepričakovanosti in v otroku prebudi smeh.

Izbor motivov v zbirki je, kakor je videti že iz navedenih primerov, raznovrsten. Sega od najpreprostejših zarisov posameznih živali, ki v pesmih prevladujejo, do prizorov iz otroškega življenja in nekaterih pravljličnih motivov, ki prinašajo tudi pripovedne značilnosti. Vse te označitve je bilo mogoče ugotavljati že za pesmi v zbirki *Škratci v žitu*, le da je v novi zbirki v večji meri upoštevan humor, čeprav je praviloma utišan.

Pesmi so razporejene v štiri naslovljene cikle: *Kaj pravijo* (deset pesmi), *Potovanje v daljne kraje* (osem pesmi), *Uganke* (štiri), *Pavje pero* (devet pesmi).

Vse pesmi prvega cikla (razen *Mojstri pevci* ter *Ribič in riba*) izhajajo iz premege govora nastopajoče živali, hkrati pa z minimalnimi izraznimi sredstvi na različne načine uprizorijo dogajanje. Tako na primer odziv piščeta na grozečo nevarnost v štirivrstičnici *Naliv* ponazori zaupljivo navezanost mladiča na mamo. V pesmici *Miš* pa je z enakim številom devetih besed, razporejenih v tri verze, prikazana predrzna domišljjavost živali, ki se iz nevarnosti norčuje: »V varni luknji skrita miš / pravi mačku: / 'Ti loviš!'« Ponekod je v dogajanje vpleten tudi bralec ali poslušalec. Muček, ki se čuti močnega kakor ris, z verzoma: »S krempljem dam ti / svoj podpis!« občutek svoje pomembnosti izreka neposredno prisotnemu (*Muček*). Dvovrstična uspa-vanka *Medo* pa na najkrajši možni način povabi v spanje poslušajočega otroka: »Medo, že zaspan na moč, / zamomlja ti: 'Lahko noč!'«

Oglašanje živali je ponazorjeno s splošno ustaljenim posnemanjem njihovega glasu, ki včasih dobiva dodatne pomenske odtenke, na primer v pesmici *Grlica*: »Tu –tu –tu –tu, / spletla bi gnezdo, / pa nimam miru!« V edini daljši pesmi tega cikla *Ptiček* ponovljeni verz »Čiv-čiv-čiv« ponazarja ptičkovo čivkanje, a tudi njegovo ime. Opis petja kosa, sinice in srake, ki »ima pri nas / glavno besedo,« (v pesmi *Mojstri pevci*), postavlja ptiče v človeško okolje. Sraka iz te pesmi priključuje v spomin pesem *Sraka* iz *Škratov v žitu* in nakazuje pesničino osebno izkušnjo s temi vreščavimi ptičami. Bliže doživljanju odrasle osebe kakor otroku je samonagovor lune, ki se sramuje zaradi svojega videza (v pesmi *Luna*). Neposredno iz sveta odraslih pa je vzeta anekdotično priostrena slika *Ribič in riba*. Te miniaturne pesmice prinašajo potemtakem vrsto odtenkov v doživljanju, tudi iz sveta odraslih, za otroka pa so lahko privlačne predvsem zaradi kratkosti in šaljive domiselnosti.

Tudi v skoraj vseh pesmih drugega cikla *Potovanje v daljne kraje* so prisotne živali, od pustolovsko navdahnjenega starega mačka Tačka (v pesmi *Tačko*), ki »seli se na Zanzibar«, do kresnic, ki so prižgale svoje lučke v pravljicnem *Kresnem plesu*. A v tem ciklu se izoblikuje še motiv povezanosti med mamico (mamico) in otrokom (fantkom), ki svoje strahove premaguje z junaško zaščitniško držo do mame (v pesmi *Vitez*). Iz živalskega sveta je podoben odnos ponazorjen s polhom, ki »se k mamici privije,« (v *Pesmici za otroka, ki noče spati*). V to pesem vstopita tudi človeška otroka, bratec in mala Maja, s čimer se oblikuje podoba družine.

Od štirih *ugank* je najbližja otrokovemu načinu dojemanja *uganka o ježu*, ki je grajena po običajni shemi: osnovna ugotovitev je v nasprotju z razrešitvijo, do kakršne bi lahko prišli s pomočjo asociacij. Predstavni svet je konkreten, za otroka je lahko privlačna tudi prvoosebna oblika besedila, ki stopnjuje učinek poosebitve opisovane živali. Prvoosebno sta oblikovani tudi *uganka o sodu* in *uganka o pavu*. *Uganka o sodu* sloni na dvojnem pomenu besede »okrogel«: oblika predmeta ali opitost. Za pravo razrešitev besedilo (brez ilustracije) terjja že precej jezikovnega znanja. V drugo smer zahtevnejša je *uganka o pavu*. Oblikovana kot prvoosebna samohvala je hkrati nagovor drugoosebnega množinskega sogovornika in samozavesten zagovor samega sebe. Družinsko, skupnostno povezujoče deluje opisna, v tretjeosebni obliki podana *uganka o božičnem drevesu*, ki je naslonjena na tradicionalno božično tematiko.

V četrtem, zadnjem ciklu v knjigi, naslovljenem enako kakor celotna knjiga, *Pavje pero*, stopajo v ospredje otroci. Pesem *Darila* je dvodelna. Najprej otrok, prvoosebni pripovedovalec, izbira »darila za naše živali.« V drugem delu izvemo, da je mama očku, Blažu in Roku

prinesla domov kot dar otroka. Tu je torej zaokrožena podoba družine. Dve pesmi o dveh že malo večjih punčkah pa prinašata dve različni upodobitvi otroka. V pesmi *Kje je punčka* je »naša Hana« čisto sama odšla nabirat kostanje, da »vse nas bo obdarovala.« V tretjeosebni pripovedni pesmi *Nakup* pa Tina, ki je sicer prav tako naša, ni idealizirana. Postavljena v svet odraslih se kdaj zateče tudi v svet izmišljij, da si lahko poteši svojo željo. Še določeneje je podano nasprotje med željo (po spanju) in obveznostmi v šaljivo pripovedovani pesmi *Zaspanec*, oblikovani kot drugoosebni nagovor. V pesmih o Tini in zaspancu, ki vključujeta tudi premi govor nastopajočih, je čutiti pesničino razumevanje in naklonjenost, saj Tini oprusti njeno sladkosnednost in zaspancu njegovo lažno izgovarjanje ter opravičevanje zaradi zamude v šoli.

Po teh portretih otrok se zvrstijo tri pesmi, ki so vse snovno motivno vzete iz živalskega sveta. Zasnovane so kot tretjeosebne pripovedi, a so ritmično in oblikovno notranje razgibane, tudi z neposrednim prvoosebним poseganjem pesnice v pripoved. To so prepričljiva pesem *Zaposlena mačka*, pesem *Kaj raste na vrtu*, ki celo vrtno grede oživlja z živalmi, ne rastlinami, ter imenitna *Žabja mlaka*, ki je s petinštiridesetimi verzi najdaljša pesem v celotni knjigi. V tej pesmi prevladujejo štiristopični troheji, ki so tudi sicer v zbirki pogosto uporabljeni. A tu še posebej izstopajo zaradi označujočega, samozadovoljnega žabjega oglašanja: »Rega-rega-rega-rega, / tu je mega-mega-mega!« Njim nasproti je postavljena vzvišena, ponosna štoklja, ki se ji med njenimi potovanji odpirajo za žabe neslutena obzorja. V sklepu pesmi se zariše lik štrka, ki »za gnezdo sam skrbi.« (Podobno je v trenutku, ko se v pesmi *Ptiček* iz jajčeca izvali Čiv-čiv-čiv, prisoten njegov očka.) A štoklja, čeprav »nad oblake sega, / vendar se z višin spusti.« Pesem odra-

slemu bralcu nudi užitek ob psihološko posrečenih upodobitvah vseh nastopajočih, otroka še posebej lahko pritegnejo ritmično in glasovno učinkoviti verzi ter humorni poudarki.

To pa so značilnosti, ki veljajo za celotno knjigo *Pavje pero*. Verzi Marice Škorjanec so vedno spevni, gladko tekoči, dobro zvenijo. K zvočni učinkovitosti pripomorejo pogoste zaporedne rime, ponavljanja posameznih verzov ali verzni sklopov (včasih z delnimi variacijami), posnemanje naravnih glasov. Otroku pa pesmi približa tudi nezapletena stavčna gradnja pretežno v sedanjiku sporočenih povedi. Pripoved oživljajo vrivki s premim govorom, vprašanja, naštevanja, bogata epitetoneza. Vse navedeno in še zlasti uspeli spoji ritma in zvočne podobe verzov z vsebino povedanega odlikujejo te mnogopovedne pesmi.

Doživljajsko izhodišče predzadnje pesmi, naslovljene enako kakor knjiga in četrti cikel, *Pavje pero*, je zazrtost v lepoto, ponazorjeno z bleščeče pisanimi peresi iz pavjega repa. A lepota je ranljiva, minljiva, pav peresa v jeseni izgubi. Hkrati pa v to melanholično podobo minljivosti zlato žari upanje na ponovni sijaj lepote, saj »spomladi ti zrasel nov pisan bo rep!« Tako pesnica tolaži prelepega pava Diega, ki »bo kmalu brez repa,« in ga je, prej prevzetnega lepotca, zdaj sram, zato »najraje potika se čisto sam.« Pesem *Pavje pero* tako na poseben način govori o doživljanju umetnika, ustvarjalca lepote, o njegovih ustvarjalnih stiskah pa vnovič vrnjeni moči ustvarjanja. Saj pesnica trdno zaupa v moč lepote ter s tem v neuničljivo silo umetnosti. Tako to pesem, predzadnjo v zbirki, posveča pesnica pravzaprav sebi.

Sklepna pesem zbirke *Ko pride Bavbav* se izteka v pomirjujočo podobo sveta. To je svet narave, svetlobe, sončnih trat, povezanosti med otrokom in materjo, tu ponazorjene z idilično sliko belih ovčev z jagenjčki. Vse to pa čaka »nate«,

na otroka, ki ga pesnica ves čas ima v mislih in ga razumevajoče spodbuja. Vendar ne didaktično vsiljivo ali sladkobno, temveč sveže, naravno, doživeto, umetniško prepričljivo.

Knjigo otroških pesmi Marice Škorjanec *Pavje pero* je ilustrirala Milena Houška Pavlin, ki kot slikarka upodablja predvsem naravo, gozd, drevesa in konje, še posebej lipicance.

Pri izbiri formata za slikanico se je odločila za podolgovato, na album spominjajočo obliko. Ilustracije brez roba napolnjujejo pretežno desne strani odprte knjige. A tudi leve strani, na katerih je natisnjena večina pesemskih besedil, so vključene v ilustracijo, vendar ne vedno kot sestavni del naslikanega prizora, temveč večkrat le kot barvno usklajen dodatek k osnovni sliki na desni. Slikarka uporablja akvarelno tehniko barvnih lis, v katere se začrtavajo delni obrisi oseb, živali, rastlin, poslopij, predmetov. Včasih so detajli določeneje občrtani, s čimer se širokopotezno nanašane barvne lise oblikujejo v jasnejše, izstopajoče like. Slika pa vedno ohranja vtis razgibanosti in dinamične napetosti.

Ilustratorica včasih pesemsko besedilo, ki je zlasti v prvem ciklu *Kaj pravijo*, pa tudi v *Ugankah* večinoma le učinkovit domislek, razširi v epsko ponazoritev dogajanja, ki prinaša tudi nove, v pesmi navedene elemente. Opazni dodatki so kratka besedila, večinoma naslovi ali poimenovanja upodobljenih predmetov, s čimer se snovni obseg pesmi razširi in za otroka, bralca oziroma poslušalca ter hkrati opazovalca ilustracije, dogajalno konkretizira. Že uvodna pesmica *Mucek*, ki pravi: »Jaz sem ris! / S krempljem dam ti / svoj podpis!« ima poleg mucka in njegovega podpisa upodobljeni še dve miški, ki čepita vsaka v svojem varnem domu, označenem z napisom MIŠJI BUTIK. Ilustracija tako še stopnjuje humorni učinek, nakazan že v besedilu.

Hkratni svet ljudi in živali ponazarja ilustracija pesmice *Grlica*, kjer ptica toži, da nima miru. Pod njenim gnezdom se srečujejo številni vozniki, katerih vozila spominjajo deloma na živali, dve od njih pa nosita napis BUS. Človeška pisava in note dopolnjujejo sliko pevskega tekmovanja med tremi ptiči v pesmici *Mojstri pevci*. Dvovrstična uspavanka *Medo* je dobila na narisnem kozarcu označitev vsebine: MED. Besedni dodatek prinaša tudi ilustracija bolj pripovedno zasnovane pesmi *Nakup*: trgovina, v katero se napoti punčka Tina, je dvakrat imenovana MARKET. Onomatopoetsko posnemanje petelinjega petja KI RI KI, pospremljeno z notami, zabavno dopolnjuje že tako šaljivo zastavljeno pesem *Zaspanec*. Najbolj je ilustratorkin dodatek poudarjen v pesmi *Zaposlena mačka*. Vhod v mišji rov, pred katerim mačka preži na miško, je opremljen z narisanimi dodatki, značilnimi za človeški svet, besedno pa z navodilom, kako je treba pozvoniti, da prideš do stanovalke, miške z imenom NIKA. Tako se miš, kljub temu da ohranja živalsko podobo, za otroka opazovalca počloveči.

Še posebej se živali približajo človeškim lastnostim v ilustraciji najdaljše pesmi *Žabja mlaka*. Morebiti so prav verzi: »Ko pa štoklja prikoraka, / zlato-kljuna, dolgokraka, / bele hlače si nama-ka,« spodbudili ilustratorko k razgibani upodobitvi razigranih in uživajočih žab v mlaki. Vse so humorno počlovečene z obrazi, oblačili in še posebej z nakitom, ki ga imajo na sebi ženske predstavnice žabje družbe. Slikarka v avtorefleksiji, objavljeni v tej številki revije, nakazuje za to ilustracijo dve pobudi: spomin na svoja doraščajoča leta ter podoživljanje teh let ob pogledu na osemletno vnu-kinjo. Tudi sicer nosi ilustracija žabje družbe eno od bistvenih značilnosti ilustratorkinih del: zelo razgibano kompozicijo, v kateri igra pomembno vlogo drža teles, ki spominja na dinamično

gibanje športnikov. Ta značilnost bi lahko bila povezana s slikarkinimi osebnimi izkušnjami, saj je kot mladinka uspešno tekmovala v tenisu, gibalno zelo zahtevnem športu. A drži narisanege lika, še posebej živalskega, vedno prepričljivo deluje tudi kot njegova karakterizacija.

Še ena značilnost Milene Houška Pavlin spremlja slike v knjigi. To so pike, okroglaste barvne lise, ki so vkompnirane v vsako sliko. Tudi pike bi bile lahko povezane s spominom na teniške žogice, ki jih je v mladosti lovila in pošiljala na nasprotno stran. V ilustracijah učinkujejo deloma dekorativno in so razsejane po posameznih straneh tudi na ornamentalno upodobljenih pavjih persih, katerih lepota izvira prav iz barvno privlačnih okroglih pik. Drugod pa se pike domiselno vključujejo v humorne poudarke posameznih slik, na primer zgrožene oči polne lune, ki ni zadovoljna s svojo podobo, uzrto v vodnem odsevu (v pesmi *Luna*).

Humorne učinke dosega ilustratorka tako z držo upodobljenih bitij, z gibom, ki ga ujame na sliko, a tudi z barvno pestrostjo, ki te učinke dodatno stopnjuje. Tako skoraj pomilovalni nasmeš izzove pogled na barvno neskladna oblačila jeznega nerodnega ribiča, ki mu je riba ušla (*Ribič in riba*). Čisto drugače učinkuje barvno močna podoba kraljevsko ponosnega pava na *naslovnici* slikanice in v ilustraciji *uganke o pavu*. Na slikah nasploh prevladujejo osnovne barve, še posebej rdeča in rumena, tako da je možno iz njih razbrati veselje do življenja in vsega živega. Slikarka pa se zna živeti tudi v pravljlično fantazijsko razgibanost (v pesmi *Vitez*), a drugod v pravljlično zasanjanost (*Kresni ples*). Sama najbolj ceni ilustracijo prav te pesmi, ki prinaša v barvno paletu tudi temnejše, a nežno učinkujoče prosojne tone.

Kako so za Mileno Houška Pavlin pomembne barve, pričata dve monokromatski pesmi (če ju lahko tako imenuje-

mo), *Črna pesem* in *Bela pesem*. Pesnica Marica Škorjanec je v njiju upesnila vrsto drobnih zaznav iz narave, ki govore o čustvih in razpoloženjih, kakor jih lahko podoživlja občutljiv premišljevalec. Slikarka, ki se odziva na barvitost sveta, je pustila tidve strani le rahlo tonirani in ju je v celoto vključila samo s tremi ornamentalno uporabljenimi pavjimi peresi ob robu besedil.

Slikarkino potrebo po dinamiki potrjujeja dve *uganki*, *o sodu* in *o ježu*. Prikrivanemu predmetu oziroma živali je dodala še drugi predmet oziroma žival in tako statičen opis spremenila v dramatiziran prizor. Pri naštevanju, na primer v pesmi *Darila* ali v pesmi *Havaji*, se je oddaljila od zaporedja naštevanih predmetov v verzih in narisane predmete fantazijsko sproščeno razsejala po celotni razpoložljivi ploskvi.

Slikarka pa ne doživlja sveta samo kot likovnica, temveč tudi kot biologinja (študirala je oboje); zato ji je narava, še posebej živalski svet, res blizu. O tem zgovorno pričajo recimo speče živali v *Pesmici za otroka, ki noče spati* in še mnoge druge upodobitve.

Vsekakor delujejo ilustracije Milene Houška Pavlin zelo samosvoje. Otroku opazovalcu ponujajo humorno naravnano, dinamično, živahno razgibano, barvno pestro podobo sveta, ki spodbuja njegovo ustvarjalno domišljijo, hkrati pa potrjujejo slikarkino odprtost do sveta in življenja ter naklonjenost otroku.

To pa je v skladu z osnovnim sporočilom pesmi Marice Škorjanec, ki so v knjigi *Pavje pero* z ilustracijami Milene Houška Pavlin dobile učinkovito dopolnilo.

*Alenka Glazer*

## SLIKANIŠKI SVET, KI USTOLICUJE BESEDO

**Agnès de Lestrade: *Dežela Velike tovarne besed***. Ilustr. Valeria Docampo. Prev. Ana Ambrož. Založba Kres, 2009

Subverzivno naravnano slikaniški svet ustoličuje Besedo kot najvišjo vrednoto dane stvarnosti; (ne)dostopna, kupljiva in vpeta v primež družbene diferenciacije privzame lastnosti materialnih dobrin potrošniškega sveta in kot taka, z rahlo bizarnim, a vsekakor originalnim prijemom, zamaje zakoreninjeni stereotip o svoji vrednosti.

Da bi jo lahko izgovoril, jo moraš pogoltniti. Da bi jo lahko pogoltnil, jo moraš kupiti. Še več: nekatere besede so dragocenejšje od drugih. V Veliki tovarni besed se neumorno tiskajo noč in dan, manjvredne se nemarno odvržene valjajo v smeteh, v času razprodaj jih je moč kupiti po znižani ceni, tu pa tam kakšno celo odpihne veter – le-te lovijo otroci s svojimi mrežami za metulje. Le odvržene in naključno tavajoče v vetru so brezplačno dosegljive vsem. Beseda je torej rezervirana za premožnejše; nastajajoče vzporednice so osupljive: moč besede pogojuje moč denarja. A čeprav se zdi sporočilo vse prej kot optimistično, je prav potujitveni efekt tisti, ki povsem eksplicitno izpostavi polno in pravo vrednost komunikacije zunajslikaniškega sveta, ki ji družbena razslojenost ne more do živlega: prožnost, gnetljivost, predvsem pa neomejena razpoložljivost besed posameznika oblikuje in vedno znova osvobaja.

V nadaljevanju se horizont dodatno razširi in poglobi. Gladko drsenje v tujost upodobljene realnosti omogoča puščobna atmosfera ilustracij in nenavadna upodobitev oblačil, ki neposredno korespondira s samo zgodbo. Bogati so z besedami preobloženi: napisane so na njihovih plaščih, oblekah, klobukih, vrečkah, celo darilih. Nasprotno revni

ne posedujejo besed, zato so njihova oblačila bela in nepopisana, le njihovi otroci imajo na kapicah in oblekah slikovne znake. Ko odrastejo, izginejo tudi ti. Iz brezizrazno pustega ozadja prihajata v znamenju rdeče v ospredje oba protagonista, Filip in Sara, polnokrvna in samosvoja, željna stika, bližine in dotika besed. Njuna komunikacija ni le izrekanje besed; tudi naključno ulovljene besede, kot so češnja, prah, stol, lahko izražajo čustva ljubezni in naklonjenosti – verbalno minimalizacijo tako povsem ustrezno nadgradi moč neverbalnega (nasmeh, pogled itd.). In obratno: verbalno izrekanje »ljubezni« je lahko brezizrazno in izpraznjeno, kar v svojem bombastičnem kratkem nagovoru dokaže antagonist Oskar. Čeprav je v njegovih visokozvonečih besedah bogastvo (denar), se pravo bogastvo (ljubezen) skriva v treh Filipovih »drobtincah«. Kljub temu da učinkujejo poljubno in nepovezano, se s pridihom simetrije (češnja / Sarina češnjevo rdeča oblekica / Filipovi rdeči metulji) približujejo in prizemljujejo v stvarnost. Češnjevo rdeča simbolizira vitalnost in zlitje, kar ob njunem komunikacijskem stiku jasno izrazijo ilustracije, namerno prekomerno zapolnjene z rdečo barvo.

Neprecenljivost prave in žive komunikacije je torej v njeni resnici – govoriti in živeti, čutiti, se boriti za izgovorjeno. Izčiščena moč izgovorjene besede omogoči prehod na višji nivo – iz verbalnega na fizični – v obliki Sarinega poljuba. Koherenca je nespregledljiva; verbalno in fizično se prepletata in ustvarjata paleto neskončnih možnosti približevanja: potencial, ki je skrit v jedru medsebojne ga stika, je neomejen.

Kompozicijska spirala končno doseže vrh: Filipu je ostala v rezervi le še ena samcata besedica, skrbno hranjena in tokrat pomensko povsem ustrezna in s tem dokončno prizemljena: Še! Krhka sinteza tako napoveduje odskočno desko,

ki razblinja nemi svet – novo matrico medosebnih odnosov, zračno in osvobojeno komunikacijskega kolapsa.

Beseda, ki ni vseprisotna in razpoložljiva, ki v svoji izvorni pojavnosti ne more biti vnaprej dana, raziskuje mnogotere izraze bližine in ponuja v pretres temeljna izhodišča o moči, (ne)omejenosti in vrednosti medsebojne komunikacije.

*Kristina Picco*

### **IZJEMNO USPEŠNA PRIREDBA ANDERSENOVEGA SLAVCA**

**Peter Verhelst: *Skrivnostno grlo slavčeveo*.** Ilustr. Carll Cneut. Založba Narava, 2009.

V prevodu Mateje Seliškar Kenda se v slovenskem prostoru predstavi razkošna slikanica, delo priznanih flamskih avtorjev, pesnika, romanopisca in dramatika Petra Verhelsta in ilustratorja Carlla Cneuta. Z obema avtorjema se je slovenska javnost podrobneje seznanila na lanski Vilenici, Carll Cneut pa je bil letos uvrščen tudi med finaliste za prestižno Andersenovo nagrado. Slikanica, ki je bila v Belgiji večkrat ponatisnjena, prejela številne nagrade, med drugim tudi za najboljšo otroško in mladinsko knjigo, in bila prevedena v več jezikov, rahločutno in z vso skrbnostjo na novo pregnete Andersenovo pravljico *Slavec*.

V znamenju Andersena torej oživi znana zgodba, a ko se bralec potopi v poezijo barv in besed, se zdi, da slavec zapoje drugačen spev; sugestivna prvoosebna pripoved deklice mu podari drznejši, močnejši ... skrivnostnejši utrip.

Skrivnost, ki jo varuje slavčeva pesem je neupovedljiva in neuničljiva in prav v tem je njena (pre)moč nad Vsem. Večnost biva v pristnem estetskem izrazu in

prinaša trdnost, stalnost, predvsem pa svobodo v ta minljivi svet, kjer (p)ostane tudi najmočnejši Cesar nemočen.

Razodetje, ki ga v svojem univerzalnem jeziku prevaja mogočna impresija lepote, raztaplja Žalost, tolaži in pomirja. A ni samo lepota tista, ki oživlja in nudi spokojno zavetje; kolektivna zavest, ki jo ustvarja skupnost slavcev, zapolni še zadnjo vrzel in s tem eksplicitno izpostavi črednost in kameleonstvo človeških množic.

Božanska moč slavčevega glasu je neločljivi del narave; tiste narave, ki si jo poskuša človek v svojem hlastanju po posedovanju podrediti. Lucidno razumevanje kompleksnega razmerja med naravo in človekom spretno upodablja ekspresivno likovno podobje, ki vzbuja slutnjo sublimnega, skoraj eteričnega pravljичnega imaginarija. Lirične ilustracije osrediščajo naravo in postavljajo človeka v podrejeni položaj; narava z vsem svojim bogastvom in raznolikostjo povsem prekrije človeške like, ponekod do nerazpoznavnosti. Njena sveža vseprisotnost je v nasprotju s pastoznimi nanosi, zasičeno ornamentiko in barvno preobloženostjo oblačil, ki s svojo togostjo omejujejo in utesnjujejo. Človeška slepota, pohlep in prevzetnost izzvenijo neprizanesljivo ironično, k čemur pripomoreta karikirana mimika in groteskna drža.

Dovršen stilizem in senzibilnost ilustratorskega izrazja v polni meri udejanjata slavec in deklica, ki v intimističnem sozvočju ustvarita arhetip popolne ubranosti človeka in narave, ali bolje – človeške asimilacije v naravo.

Alternative ni. Človek ni gospodar narave, je vanjo vabljen v svoji prvinski biti in šele kot tak sposoben živeti v polnosti in sožitju.

Kljub barviti likovni polnosti učinkuje slikanica zračno, celo asketsko; samostoječe ilustracije in prostorska neomejenost optično skrijajo tekst – be-

sedilo tako še dodatno pridobi na svoji vrednosti, saj učinkuje skrajno pretehtano in izbrano.

Do potankosti izdelane filigranske ilustracije vabijo k podrobnemu opazovanju in odkrivanju prefinjenih detajlov, ki očarajo in začarajo. Sinergija, ki jo izgrajuje sinteza besede in slike pušča silovit estetski pečat in podarja nepozabno bralno doživetje.

Vsekakor slikanica, ki ne potrjuje predsodkov o priredbah; prav nasprotno, dodana naj bo k slikaniškim biserom, ki jih je vredno vedno znova poslušati in brati.

*Kristina Picco*

## **DVE OCENI ZA DVE CIKLAMI BENKE PULKO**

**Benka Pulko: *Dve ciklami* ali *Na svetu je dovolj prostora za vse*. Ilustr. Urška Stropnik Šonc, Založba Undara, 2009.**

Sodobna slovenska mladinska književnost premore malo izstopajočih ustvarjalcev in del. Zgodba Benke Pulko v slikanici *Dve ciklami* nedvomno presega literarno povprečje.

Analizo zgodbe moramo začeti že s pomenljivim naslovom. Glavni del naslova (*Dve ciklami*) očitno poudarja dvojnost (ločenost, nasprotje, kontrast, različnost itd.) ob raznobarnih ciklamah. V dodatnem ali pojasnjevalnem delu naslova (*Na svetu je dovolj prostora za vse*) pa je videti pozitivni življenjski program, ki navaja k strpnosti in naklonjenemu sprejemanju drugih in drugačnih.

Kako se pleče zgodba? Avtorica pripoveduje kratko in gladko, brez odvečnega besedičenja, z usmerjenostjo v bistveno. Najprej izhodišče zgodbe. Osamljena gospa v majhnem stanovanju srednje ve-

like hiše, ki je stala sredi velikega mesta (stopnjevanje od malega do velikega), si je želela družbe (nasprotje: osamljenost – družba). Da bi si jo pridobila, je kupila dve ciklami lončnici in cvetlična lončka postavila na svojo okensko polico. S tem je rešeno vprašanje osamljenosti gospe. A kako bo z medsebojnim druženjem obeh rož? Druga drugi sta se sicer predstavili: Rozi (roza ciklama) in Belinda (bela ciklama), a bili kmalu druga na drugo ljubosumni zaradi kolegičnih značilnosti. Izpostavi se torej razločenost in ne zблиžanje.

Osamljeni stacionarni dvojici, omejeni na življenje v lončkih, se nekega dne pridruži popotniška pikapolonica Polonca. Prinaša srečo in dobro voljo (»Prinašam vrečo! V njej imam srečo!« – posrečeno poigravanje z notranjima rimama, kar se v nadaljevanju še večkrat ponavlja). Polonca izpove tudi svoj poglavitni življenjski program: »Lep dan je še lepši, če ga z nekom delim.« A roži se je neutemeljeno ustrašita kot morebitne požiralke rastlin. Ko pa Polonca izkaže svojo dobronamernost (»Pohrustala bom vsak mrčes, ki k vama pride, če sam hitro ne odide.«), se ciklami odvrneta od nje in se znova predata svoji z dolgočasnosti.

Za pikapolonico se pojavi pajek in občuduje lepoto rož (»Princeski cvetoči! Danes sta tako sijoči!«), a obenem ugotavlja svojo (grdo) drugačnost. S človeškega vidika gre tu seveda za odnos lepo – grdo.

Tretji gost obeh rož je prašiček. Prinese jima svoje sporočilo (»A da se naučimo doma živeti, je potrebno iti v svet!«) Ponovno smo pri nakazovanju nasprotij: tokrat dom – svet. Roži ga nista prav dobro razumeli, je pa res, da mu v popotno gibanje ne moreta slediti.

Prihaja vrh zgodbe, v katerem je preobrat, ki spominja na element v tragediji: prehod iz sreče v nesrečo. Gospa je sicer redno zalivala svoji lončnici, a ko je odpotovala v svet, ju ni predala v kake

skrbne roke, ampak ju je kar odvrгла v smetnjak. (Gospa se je slabo izkazala, saj ni sledila misli iz *Malega princa*: »Človek je odgovoren za svojo rožo ...«)

Zavrženki v smetnjaku je v nadaljevanju pomendral še potepuški maček in ju prepustil njuni žalostni usodi. A seveda se zgodba ne more končati tako žalostno. Prihrumi smetarjev kamion in gospod (!) smetar (presenetljiva poteza avtorice, ki s tem poudarja vrednost vsakega dela) odkrije zavrženi roži, se ju razveseli in odnese domov (vrnitev iz sveta v dom). Tudi smetarjeva žena je roži sprejela z radostjo in ju posadila v senco ob robu vrta. Ob tem sem se spomnil na sporočilo znane Goethejeve pesmi *Najdena cvetka*: pesnik ne utrga cvetke, ampak jo presadi na svoj vrt. Zadnja kitica te pesmi se v prevodu F. Albrehta glasi tako: »In spet jo vsadil / na tih sem kraj. / Lepo brsti tam, / cvete še zdaj.«

V naši zgodbi se roži zdaj znajdetata v družbi drugih vrtnih cvetlic (prehod iz lončaste osamljenosti v vrtno družbo). Ob spremembi življenjskega položaja pa spremenita tudi svoj odnos do drugih, do sveta. Tu bi lahko dodali, da ju je prisilni odhod v svet (smetnjak) naučil »doma živeti«, kar je udejanjena misel iz prašičkovega sporočila.

Avtorica nam zdaj pove naslednje: »Ciklami sta se odločili, da bosta postali prijaznejši roži. Namesto obrekovanja sta se trudili povedati o bitjih okoli sebe tudi kaj lepega.« In že smo pri zaključni poslanici obeh rož. Bela ciklama odkrije, »da je dobra volja super stvar. Več je daš, več je imaš.« Roza ciklama pa ugotovi, da je na svetu »dovolj prostora, če vemo, da se vse okoli sebe spoštovati mora.« (Zveza z drugim delom naslova.)

Naša muhasta dvojica rož je doživela in preživela tako prehod iz sreče v nesrečo kot tudi prehod iz nesreče v srečo. Ob tem je življenjsko dozorela, se odprla svetu in drugim ter se veselila novih doživetij in prijateljskih srečanj.

Zgodbo Benke Pulko, s katero bodo imeli veselje tako mladi kot stari, odlikujejo: vsebinska zanimivost, stilistična izdelanost in spodbudna idejna naravnost. »Kaj vse bi tu se reči dalo?« je dejal Rostandov Cyrano de Bergerac. Jaz pa le še to: igrivo in iskrivo, močno in odločno!

### **Andrijan Lah**

Najdaljše žensko potovanje z motorjem glede na čas potovanja, najdaljše žensko potovanje z motorjem glede na prevoženo razdaljo, prvo neprekinjeno samostojno potovanje z motorjem po vseh sedmih celinah sveta, prva samostojna vožnja ženske po Saudovi Arabiji.<sup>1</sup> S temi dosežki se je Benka Pulko vpisala v Guinnessovo knjigo rekordov.

Nekakšna sodobna motorizirana Alma Karlin, ki – prav tako kot njena slavna predhodnica – tudi piše in predava o svojih popotnih izkušnjah. Benka Pulko je brez dvoma vredna vsega občudovanja, toda ko skušamo oceniti njeno slikanico z naslovom *Dve ciklami ali Na svetu je dovolj prostora za vse* in se uspemo otresti vsega osupljivega, kar vemo o njeni avtorici, moramo priznati, da besedilo žal ne navdušuje in ne odstopa od povprečja.

Osrednje sporočilo, ki je povzeto tudi v podnaslovu *Na svetu je dovolj prostora za vse*, je v sodobnem času v otroški literaturi pogosto in celo modno, kar pa seveda ne pomeni, da ni – glede na dogajanje v svetu – vedno znova še kako potrebno: drugačnost, sprejemanje, medsebojno sožitje, medkulturni dialog itd. Toda v pričujoči slikanici je upovedeno

stereotipno, površno, enoplastno in brez pravega umetniškega naboja.

Pripoved je obtežena z vzgojnimi nasveti, ki nasilno prekinjajo že tako skrhan pripovedni tok – besedilo tako z vsako novo vrstico izgublja na literarni vrednosti (*»Življenje je videti resnično naporno, če te mika vedno tisto, kar imajo drugi okoli tebe, namesto da bi se veselil tistega, kar imaš sam.«*; *»A da se naučimo doma živeti, je treba iti v svet.«* ipd.). Umestitev ritmizirane proze je neutemeljena in neposrečena, tako po zvočni kot vsebinski plati (*»Prinašam vrečo! V njej imam srečo! Kdor je noče, naj se joče!«*; *»Mi pajki krhki, smo fantje brhki.«* ipd.), vložne rime zato učinkujejo kot nepotrebni odmiki, ki poskušajo bolj ali manj nerodno prispevati k večji dinamičnosti.

Črno-belo slikanje (mesto je slabo / podeželje je zdravo, vztrajanje na mestu je negativno / gibanje je pozitivno) in izrazita vzgojna naravnost sestavljata niz dogodkov, v katerega avtorica v zaneseni publicistični maniri natrpa ves svoj življenjski nazor, daleč od temeljito preišljenega, globoko občutenega in estetsko dognanega.

Ko v zgodbi nastopi usoden preobrat (gospa – ki brez razloga postane teta Mara – se odloči, da bo na povabilo prijateljice odpotovala v tujino, in ciklami zavvrže), nič hudega slutečega bralca (ki je v prvi vrsti najmlajši bralec!) šokira dejstvo, da še pred kratkim nadvse zaželeni sostanovalki pristaneta kar v smeteh. Teta Mara se tako iz skrbne ljubiteljice rož v trenutku spremeni v brezčutno in neodgovorno bitje, kar je psihološko povsem nelogično. Še bolj nedomišljena je težko pričakovana preobrazba obeh ciklam, ki ni notranje motivirana; je le končna posledica njune »trnove poti«, zato sprememba ne prepriča – ciklami se

<sup>1</sup> vir: [http://sl.wikipedia.org/wiki/Benka\\_Pulko](http://sl.wikipedia.org/wiki/Benka_Pulko)

poboljšata iz strahu in ne zaradi pozitivnega notranjega vzgiba.

Besedilo je šibko, a bo najbrž všečno marsikateremu otroku, saj je na nek reklamni način celo privlačno. Odrasle bo pritegnilo ime avtorice in bodo morda slikanico zato prebrali svojim otrokom, jo celo kupili – njene platnice so prijazno mehke, ilustracije toplih barv, besedilo v verzalkah naj bi lajšalo začetno branje. Ob tem je potrebno opozoriti še na banalno, a nič manj pomembno dejstvo, da se slikanica na uradni spletni strani avtorice promovira kot nominiranka za izvirno slovensko slikanico, kar je zavajajoče in nedopustno. Dejstvo je, da je bila slikanica le poslana na razpis za omenjeno nagrado.

*Kristina Picco*

## **MEDKULTURNI DIALOG V OSNOVNI ŠOLI**

Leto 2008 je Evropska unija imenovala za evropsko leto medkulturnega dialoga, kar smo z različnimi prireditvami obeležili tudi v naši državi. Sama sem se posvetila vprašanju, kako lahko razredna učiteljica otrokom v prvi ali drugi triadi predstavi medkulturnost.

Z različnostjo se vsak dan srečujemo tako odrasli kot otroci. Medtem ko so odrasli najbolj pozorni na različnost v socialnem položaju, otroci najprej opazijo razliko v videzu oseb. Sovrstnike ocenjujejo po barvi in dolžini las, obleki, velikosti ... Pozorni so tudi na jezik in navade posameznikov.

Določena družba posameznike najpogosteje deli na »naše« in tiste, ki prihajajo

iz drugih držav. Zato je zelo pomembno, kako se odrasli, s katerimi se otrok družijo, vedejo. Otroci z opazovanjem obnašanje odraslih ponotranja. Kako bo otrok dojemal tiste, ki se od njega razlikujejo, je torej odvisno od vseh, ki ga obkrožajo.

Prav zato je zelo pomemben tudi odnos učiteljev do drugačnosti, saj svoje vzorce obnašanja prenaša na učenca. Sprejemanje in poudarjanje medkulturnosti in dialoga med različnimi kulturami tako ne postane le ena izmed ur spoznavanja okolja v prvi triadi in spoznavanja družbe v drugi, ampak se veže na celoten kurikulum, na pogovore med učenci in učitelji, na odnos učitelja do drugačnosti.

Poleg Evropske Unije nas na medkulturnost v globalnem pomenu besede opozarja tudi organizacija UNESCO. Na njihovi spletni strani<sup>1</sup> najdemo naslednjo razlago za medkulturni dialog:

»Pravična izmenjava in dialog med civilizacijami, kulturami in ljudstvi, ki temeljita na medsebojnem razumevanju, spoštovanju in enakopravnem položaju vseh kultur, sta nujna predpogoja za oblikovanje družbene kohezije, sprave med ljudstvi in miru med narodi. Pri spodbujanju medkulturnega dialoga je v ospredju vzpodbujanje kulturnega pluralizma na lokalni, regionalni in nacionalni ravni, poleg tega pa tudi preprečevanje kakršnih koli oblik ekstremizma in fanatizma. Pomembne so vrednote in je zato nujnega pomena za ohranjanje miru in svetovne enotnosti.«

UNESCO v okviru medkulturnega dialoga poudarja vlogo kulture v konfliktnih in postkonfliktnih situacijah, saj ta lahko s pomočjo skupne dediščine pripelje k spravi. Za glavno nalogo si je zadal zagotavljanje prostora in svobode izražanja za vse kulture na svetu. Že v letu 2001 je UNESCO izdal Univerzalno deklaracijo o kulturni raznolikosti. Ta

---

<sup>1</sup> <http://www.unesco.si/projekti-in-aktivnosti/medkulturni-dialog.html> (08. 08. 2008).

kulturno raznolikost obravnava kot dediščino celotnega človeštva, ki je nujno potrebna za naš obstoj. Kulturno bogastvo sveta je v različnosti in dialogu.

Z raziskovanjem medkulturnosti kot pojava se je tudi pri nas ukvarjalo kar nekaj strokovnjakov. **Deana Komela**<sup>2</sup> je posebej zanimala razlika med medkulturnostjo, multikulturalnostjo in multikulturalizmom s filozofskega stališča. V njegovih razmišljanjih kultura nikoli ne nastopa samo na simbolni ravni, temveč že v ravnini načina srečevanja, ki odpira svet v medčloveškem (spo)razumevanju.

**Meta Grosman**<sup>3</sup> je poudarjala, da je za uresničevanje razumevanja medkulturnih okoliščin in uspešno sporazumevanje potrebno razviti posebno obliko vedenja in občutljivosti, ki ju navadno poimenujejo kar medkulturno zavest. Avtorica je podala razliko med poimenovanjem medkulturnosti in pojmom *kulturnega pluralizma*, za katerega je zapisala:

»Kadar se zanimajo predvsem za sonavzočnost več kultur na istem/skupnem ozemlju, različni strokovnjaki te razmere poimenujejo in preučujejo kot pluralizem kultur ali kot novo obliko mnogokulturnosti.«

Opredelila je tudi izraz medkulturnost, ki naj bi se ga uporabljalo

»predvsem takrat, ko nas bodo primarno zanimale oblike in posledice samega stika med kulturama ali več kulturami s stališča posameznika, s stališča celih družb ali s stališča posebnih problemov, dejavnosti in nesporazumov, ki se pojavljajo pri med-

kulturnem stiku, kot je npr. medkulturno (spo)razumevanje« [prav tam].

Taka raba izraza medkulturnost naj bi bila najbližja mednarodni rabi v strokovni literaturi.

S proučevanjem medkulturnosti se je ukvarjala tudi **Milena Mileva Blažič**.<sup>4</sup> V razmišljanju *Teorija in praksa učenja in poučevanja mladinske književnosti v osnovni šoli* je ugotavljala, da od

»pripadnikov drugih kultur neupravičeno pričakujemo, da se zavedajo naših vedenjskih vzorcev ter da jih prakticirajo, čeprav se jih sami niti ne zavedamo. Medkulturno ozaveščanje je temeljna sestavina, ki je potrebna pri sprejemanju besedil iz drugih kultur in tvorjenju književnih besedil, v katerih bi spoštovali druge kulture.«

**Lucija Čok**,<sup>5</sup> pa je menila, da je za

»izboljšanje razumevanja različnih ekonomskih, družbenih in kulturnih politik /.../ treba usposobiti strokovnjake, ki se bodo znali v kulturnem in jezikovnem stiku ter sporočanja obnašanju enakovredno vključevati v proces dela ter prispevati k uspešnemu vključevanju širšega kroga državljanov v integracijske procese odločanja in delovanja.«

Zanjo medkulturna jezikovna komunikacija

»pomeni zmožnost posameznika za gibanje skozi kulturne ovire, sposobnost razvijanja in ohranjanja lastnih posebnosti in prilaganja skupnemu. V pogojih medkulturne komunikacije je pomembno vedenje o različnosti in vedenje, kako potekajo procesi, ki urejajo kulturne različnosti.«

<sup>2</sup> Komel, D. (2002). Uvod v filozofsko in kulturno hermenevtiko. Ljubljana. Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo.

<sup>3</sup> Grosman, M. (2004). Književnost v medkulturnem položaju. Ljubljana. Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

<sup>4</sup> Blažič, M. M. (2007). Teorija in praksa učenja in poučevanja mladinske književnosti v osnovni šoli. V: *Živeti mejo*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije. Trst. Slovenski slavistični kongres, str 138–146.

<sup>5</sup> Čok, L. (2006). *Bližina drugosti: pot do medkulturne sporazumevalne zmožnosti* = towards intercultural communicative competence in Europe and beyond. Koper. Univerza na Primorskem, Znanstveno – raziskovalno središče.

O medkulturnosti zasledimo zapis tudi v Učnem načrtu za slovenščino<sup>6</sup> (čeprav ne s točno takim poimenovanjem), in sicer v splošnih ciljnih predmeta:

»Učenci si pridobivajo pozitivno čustveno in razumsko razmerje do slovenskega jezika; zavedajo se, da je slovenščina kot njihov materni jezik zanje najbolj naravna socializacijska danost, saj se z njo vsekozi, najlažje in najuspešnejše izražajo. Pridobivajo si tudi pozitivno razmerje do književnosti ter si razvijajo bralno kulturo; ker berejo slovensko in tujo književnost, si širijo obzorje in postajajo strpni do drugih kultur.«

»Učenci se zavedajo da je slovenski jezik državni jezik v Republiki Sloveniji, poznajo pa tudi poseben položaj italijanskega in madžarskega jezika na delu slovenske Istre oz. Prekmurja; oblikujejo si narodno in državljansko zavest, ob tem pa tudi spoštovanje in strpnost do drugih jezikov in narodov.«

Pri razčlenitvi operativnih ciljev (po razredih) pri obravnavi umetnostnih besedil medkulturni vidik direktno ni omenjen, ga je pa zaslediti. Pri izobraževalnih ciljnih je zapisano, naj bi učenci pridobili poznavanje medkulturnih literarnoestetskih pojmov, saj temelji pouk književnosti na spoznavanju kanonskih besedil slovenske in svetovne mladinske književnosti.

Poučevanje medkulturne mladinske književnosti je tudi v skladu z Listino o temeljnih pravicah Evropske unije (2000/C364/01),<sup>7</sup> ki govori tudi o načelih enakosti in diskriminaciji na podlagi spola, rase, barve kože, narodnostne pripadnosti ali socialnega porekla, genetskih značilnostih, jezika, vere ali prepričanja,

političnega ali drugega mnenja, pripadnosti narodnostni manjšini, gmotnega stanja, invalidnosti, starosti ali spolne usmerjenosti. V listini je tudi prepovedano vsakršno razlikovanje glede na državljanstvo.

V praksi je mogoče pripraviti ure, namenjene poučevanju učencev o drugih kulturah in razvijanju strpnosti do drugačnosti. Sama sem ob dnevu naše šole<sup>8</sup> pripravila učno uro za učence četrtilih in petih razredov na temo medkulturnosti. Iz četrtilih in petih razredov sem poiskala učenke, ki so prišle iz Hrvaške, Srbije, Bosne, Italije, Madžarske, Turčije in Albanije. Pri oblikovanju učne ure so sodelovale še učenke in učenec, ki so se kot tuj jezik naučili brazilsko, nemško in angleško. Najprej sem otrokom predstavila potek ure, nato so se doma pogovorili s starši, kaj bi predstavili ostalim vrstnikom v šoli, sama pa sem pripravila uvod in zaključek ure.

Kako torej otrokom predstaviti pomen medkulturnega dialoga? V uvodu sem jim povedala, naj si predstavljajo velik travnik, poln najrazličnejšega cvetja, ter nadaljevala, da je tudi svet kot travnik, poln najčudovitejših pisanih barv in opojnih vonjev. Del tega velikega travnika je Evropa, majhen košček travnika predstavlja tudi naša Slovenija, čisto majčken del tega ogromnega travnika je tudi OŠ Danila Lokarja. Prosila sem naš »izbrani šopek cvetic«, naj se nam predstavi.

S tem malo daljšim uvodom sem učence motivirala za poslušanje. Komaj so čakali, da se njihovi sošolci, prijatelji ali pa le znanci predstavijo. Nato so

<sup>6</sup> *Učni načrt za slovenščino*, predlog april 1998. Ljubljana, Predmetna kurikularna komisija za slovenščino.

<sup>7</sup> [http://www.svez.gov.si/fileadmin/svez.gov.si/pageuploads/docs/temeljni\\_dokumenti/Listina\\_o\\_temeljnih\\_pravicah\\_EU.doc](http://www.svez.gov.si/fileadmin/svez.gov.si/pageuploads/docs/temeljni_dokumenti/Listina_o_temeljnih_pravicah_EU.doc) (11. 08. 08)

<sup>8</sup> Zaposlena sem na OŠ Danila Lokarja v Ajdovščini, dan šole praznujemo 9. maja, saj se je takrat rodil pisatelj Danilo Lokar, po katerem nosi šola ime.

otroci, vsak v svojem jeziku, pripovedovali krajše zgodbe, pesmi ali opise, ostali učenci pa so po vsakem nastopu ugibali, kaj so pripovedovali.

Z otroki smo se nato pogovarjali o razumljivosti jezikov. Sami so povedali, da nekaterih pripovedi sploh niso razumeli. Zanimalo jih je, kako so se morali ti otroci počutiti, ko so začeli hoditi v šolo, saj je njihova okolica govorila drug jezik. Nastopajoči otroci so v trenutku postali pomembni. Ostali so jim zaploskali in jim čestitali.

Za konec našega druženja sem izbrala svetovno znano ljudsko pesem *Mojster Jaka*. Otrokom so jo nastopajoči zapeli v različnih jezikih, besedilo so si lahko ogledali na tabli. Nato smo vsi skupaj pesem še enkrat zapeli v slovenščini.

V šole prihaja vedno več otrok iz drugih držav. Otroci ne obvladajo slovenskega jezika in ne poznajo tukajšnjih navad, zato so prikrajšani in večkrat tudi manj uspešni od ostalih. S takimi učnimi urami lahko pridobivajo samopodobo, saj jih drugi učenci po predstavitvi bolj spoštujejo. Po nastopu postanejo pomembnejši in v razredu pridobijo nova prijateljstva.

*Izidora Cernigoj*

## **S PUSTOLOVŠČINO BRALNO IMEJMO SE BAJNO**

Bralne sposobnosti niso nekaj vnaprej danega in dokončnega, ampak jih z branjem kvalitetne literature lahko razvijamo. Starši se z branjem otrok ukvarjajo predvsem v njihovem zgodnjem otroštvu. Takrat jim berejo in se z njimi pogovarjajo o prebranem. Ko pa že znajo brati, se za njihovo branje ne

zanimajo več. Za svoje najstnike najpogosteje sploh ne vedo, kaj in koliko berejo. Novejše raziskave pa ugotavljajo, da je otrokova bralna uspešnost močno povezana z družinskim in učiteljevim branjem tudi pozno v drugi polovici osnovne šole. Prav z branjem v zadnjem triletju osnovne šole sem se poskusila ukvarjati z učenci, njihovimi starši, s svojimi sodelavci in vodstvom šole. V ta namen smo na šoli izvedli bralni projekt *S pustolovščino bralno imejmo se bajno*.

Na tržišču se je pojavila nova zbirka knjig založbe Mladinska knjiga za domače branje *Knjiga pred nosom* s spremno besedo in didaktično obravnavo priznanih slovenskih strokovnjakov mladinske književnosti. Konceptualno zasnovano zbirke je postavil Igor Saksida.

Ob branju si vsak bralec ustvarja svoj domišljjski svet, didaktična spremljava pa bi nas naj ob branju spodbudila, da bi opazili še kaj novega in zanimivega, vrednega naše pozornosti. Vprašanja in napotki so namenjeni dejavnostim pred branjem, spodbujajo k dejavnostim med branjem, večina pa jih je natisnjenih ob koncu posameznih poglavij, torej so namenjena dejavnostim po branju. Bralce spodbujajo k razvijanju štirih osnovnih sporazumevalnih dejavnosti: poslušanja, govorjenja, branja in pisanja.

Avtorica didaktičnega gradiva v knjigi Astrid Lindgren *Brata Levjesrčna* je Metka Kordigel. Pravi, da ni dovolj »samo prepoznavanje črk in besed« (Lindgren, 2008, str. 232), ampak mora imeti otrok dovolj energije, da si predstavlja književne osebe, da se odloči, ali so te osebe dobre ali slabe, da si v domišljiji naslika pošasti, da si predstavlja književne prostore. Zato je prav, da mu vsaj še v prvem in drugem triletju osnovne šole obširnejšo literaturo berejo odrasli. Možnosti družinskega branja so različne. Beremo v nadaljevanjih, bere lahko odrasli, otrok pa le posluša ter si v mislih ustvarja slike književnega dogajanja in

ga podoživlja. Bereta lahko izmenično otrok in odrasli, v branje lahko vpletemo igro vlog in starejši berejo dvogovore, lahko pa se preprosto izmenjujejo. Vsa poglavja pa morata doživeti oba, da se lahko z otrokom pogovarjajo čudovite reči ob in po branju posameznih poglavij.

Miha Mohor kot avtor didaktičnega gradiva v knjigi Roalda Dahla *Matilda* ugotavlja, da nam staršem ne uspeva najbolje, da bi »v duši ohranili vsaj nekaj otroškega« (Dahl, 2008, str. 236). Domišljjski svetovi naših otrok nam postajajo oddaljeni, njihova doživljanja tuja, med njihovim in našim razmišljanjem je prišlo do nerazumevanja. Z mladim bralcem se moramo pogovarjati, da nam bo sporočil in razložil svoje pomene prebranega. Pri tem se nam ni potrebno odreči svoji odraslosti, saj je družinsko branje »izvrstna priložnost za dialog in izmenjavo mnenj« (Dahl, 2008, str. 237). Ob družinskem branju se bomo imeli lepo, starejši se bomo lahko veliko naučili o mladih.

Mojca Honzak, avtorica didaktičnega gradiva v knjigi Janje Vidmar *Debeluška*, ugotavlja, da starši večinoma pričakujejo, da se bo z branjem njihovih otrok ukvarjal učitelj oziroma učiteljica slovenščine. Odrasle bralce nagovarja, naj si vzamejo čas in se s svojim mladostnikom pogovorjajo o prebranem, naj branje tudi njim razkrije nova obzorja. Tako se bodo mladi učili samostojnega dela in razmišljanja ter razvijali vse osnovne štiri sporazumevalne dejavnosti.

Zbirka domačega branja Knjiga pred nosom me je navdušila, saj rada prebiram mladinsko literaturo in se kot učiteljica slovenščine ter knjižničarka na Osnovni šoli dr. Jožeta Pučnika Črešnjevec na različne načine ukvarjam z mladimi bralci. Za projekt sem izbrala učence 7. razreda, saj je večina učencev pridnih bralcev in skupaj smo izvajali že različne projekte (prvi šolski dan v prvem razredu sem staršem teh otrok prebrala slikanico *Muc Mehkošapek* Bine Štampe

Žmavc, da bi si bili vedno pripravljene vzeti »za muco časa«; v tretjem razredu smo po prebrani slikanici o slončku Elmerju starši in otroci skupaj z razredničarko spekli torto v obliki slončka Elmerja; v mesecu knjige so ti učenci že večkrat učencem razredne stopnje brali pravljice po lastnem izboru in zanje pripravili pobarvanke ...). Ko sem vodstvu šole in razrednikoma sedmošolcev predlagala projekt družinskega branja, so me podprli. Sedmošolcem ter njihovim staršem smo projekt družinskega branja S pustolovščino bralno imejmo se bajno predstavili v novembru. Najprej sem s projektom seznanila starše na govorilnih urah, predstavila sem jim pomembnost sodelovanja in jih prosila, da se o tem dogovorijo s svojimi otroki. Razdelili smo jim ročno izdelana bralna kazala, ki jih izdelujemo v naši knjižnici.

Projektu se je pridružila dobra polovica staršev (predvsem mame) in učencev (vseh učencev je 23). Od novembra do maja je potekalo družinsko branje. Brali smo *Matildo* R. Dala, *Debeluško* J. Vidmar in *Brata Levjesrčna* A. Lindgren. Nabavo knjig nam je omogočila Nova kreditna banka Maribor – šolska hranilnica.

Starše in otroke sem spodbujala, da bi brali skupaj in pri tem uporabljali didaktična napotila po poglavjih. Zaradi časovne stiske se je pogosteje dogajalo, da so brali vsak zase in se kasneje pogovarjali. Učenci so mi v knjižnici redno poročali, pogosto so povedali, da morajo starše spodbujati, ker so kar naprej v zaostanku ... Kljub vsemu jim je uspelo prebrati knjige in večina staršev je bila z izborom knjig zadovoljna, celo navdušena, nekateri pa so tudi negodovali in svojim otrokom odsvetovali branje določene knjige (*Brata Levjesrčna*). Za učence je bilo zelo spodbudno, da sta knjige brala tudi oba razrednika in ravnateljica.

Maja smo se o pridobljenih izkušnjah pogovorili na okrogli mizi, vendar vsi

niso mogli sodelovati. Udeležili so se je: deset učenk in učencev, njihovi starši, ravnateljica Lidija Milošič, razrednika Katja Skubic in Jože Mohorko ter kot gostje Igor Saksida ter predstavnici Mladinske knjige: promotorka Helena Seljak in zastopnica Brigita Orgulan.

V uvodnem delu okrogle mize nam je dr. Igor Saksida predstavil koncept zbirke *Knjiga pred nosom*. Starši so v razpravi povedali, da so se ob branju spomnili svojega otroštva, spoznali so, kaj mladi radi berejo danes, otroci so jim razlagali svoje razumevanje prebranega, pogovarjali so se o težavah današnjega odraščanja, o prijateljih, vrednotah, šoli, nadaljevanju šolanja, odnosih doma ... Skupaj z mladimi so razmišljali, raziskovali, iskali rešitve za knjižne junake, hkrati pa so spoznanja povezovali z resničnim življenjem. Mnenja staršev in otrok so se seveda tudi razlikovala, starše so presenetile teme (motnje hranjenja, smrt, slabi starši ...), ki jih pogosto obravnava sodobna mladinska književnost.

Za takšen način branja bi potrebovali več knjig, da bi lahko sočasno tiho brali, saj si pri nekaterih temah učenci ne želijo glasnega branja. Starši so se strinjali, da je bilo to skupno branje zanimiva pozitivna izkušnja.

Didaktično obravnavo knjig (ponuja vprašanja in spodbude po posameznih poglavjih) so uporabljali na začetku branja, ko pa jih je branje močno pritegnilo, so didaktične napotke preskočili. Bolj bi jih izkoristili, če bi se pripravljali na obravnavo knjig za domače branje, vendar smo se tokrat odločili, da bomo zbirko uporabili za prostočasno branje staršev in otrok, ker je bil to projekt šolske knjižnice.

Ta način prostočasnega branja nas je spodbudil, da bomo v novem šolskem letu podobno poskusili še z domačim branjem.

*Tatjana Kuhl*

## **STROKOVNE SREDE V PIONIRSKI – CENTRU ZA MLADINSKO KNJIŽEVNOST IN KNJIŽNIČARSTVO V LETU 2010**

Strokovne srede pripravlja osrednja slovenska pionirska knjižnica že 38. leto. V Mestni knjižnici Ljubljana, v večnamenski dvorani Knjižnice Otona Župančiča v 3. nadstropju potekajo vsako 2. sredo v mesecu ob 9.30 uri. Namenjene so zlasti strokovnemu izobraževanju slovenskih mladinskih in šolskih knjižničarjev ter zainteresirani strokovni javnosti.

Osrednja tema programa strokovnih sred v letu 2010 je branje: branje kot pojav, ki nam razsvetljuje notranji in zunanji svet, ga naredi vidnega ter spreminja neskončno oddaljenost v bližino (npr. Edi Kovač: *Oddaljena bližina*); potem branje kot podoba tega sveta, kot nenehno preslikavanje oblik v zgodbo (npr. Bernhard Schlink: *Bralec*); ter branje kot kulturni dogodek, ki omogoča posameznikovo rast in oblikuje civilizacije (npr. Michael Ende: *Momo*).

K sodelovanju smo zato povabili strokovnjake z različnih področij (knjižničarje, filozofe, psihologe, sociologe, teoretike branja, računalništva, interneta, radia, televizije idr.) in s tem prispevom k aktivni udeležbi nagovarjamo tudi vse, ki vas te teme zanimajo in ste prepričani, da vam bodo koristile pri delu.

Do sedaj smo v letu 2010 uspešno izpeljali pet strokovnih sred, na katerih smo poslušali in se pogovarjali z različnimi predavatelji, ki so nam predstavili vsak svoje področje. Strokovnjaki so predavali predvsem o razvoju jezika in branja v sodobnem multimedijem svetu. Naslovi srečanj so bili:

- **Razvoj jezika v zibelki družinskega branja** (13. januar)
  - Prednosti šolskih knjižnic pri razvijanju bralnih navad v družini (dr. Livija Knaflič)

- Kako beremo z otrokom (Irena Matko Lukan)
- Oddaja Risanka na TV Slovenija (Andreja Hafner)
- **Razvoj jezika in branja danes, I.** (10. februar)
  - Razvoj slovenskega jezika med li-learnim in digitalnim branjem (dr. Veronika Rot Gabrovec)
  - Ut pictura poesis (dr. Tanja Mastnak)
  - Odnos do slovenskega jezika v sodobnem času (Andrej Rozman Roza)
- **Razvoj jezika in branja danes, II.** (10. marec)
  - Pri spoznavanju e-družabnih pojavov – brez moralne panike in tehnoloških determinizmov (mag. Lenart J. Kučič)
  - S Sr(e)čno knjigo do slovenščine kot prvega jezika (Žiga Vavpotič),
  - Slovenski jezik v stripu, strip v slovenskem jeziku (Izar Lunaček)
- **Odgovor knjižničarjev na sodobno sceno branja** (14. april)
  - Predstavitev nove postavitve lep-slovnega gradiva za otroke in mladino v MKL, enoti Knjižnica Otona Župančiča, Ljubljana
- **Strokovni izlet** (12. maj)
  - Majska strokovna sreda je bila zasnovana kot strokovna ekskurzija v Celje, kjer smo si ogledali Osrednjo knjižnico Celje, zlasti njen mladinski oddelk, razstavi *Alma M. Karlin – poti in Celje, mesto pod mestom* v Pokrajinskem muzeju ter Stari grad. Gostitelji so nam predstavili tudi dejavnosti otroškega oddelka knjižnice in pripravili kratek kulturni program.

Ob mesečnih Strokovnih sredah bi prav posebej izpostavili dogajanje ob **2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke**, ki smo ga poimenovali s sloganom iz letošnje poslanice otrokom vsega

sveta (Španska sekcija IBBY) **Knjiga te čaka. Poišči jo!**

2. april je dan, ki je za Pionirsko in vse, ki se ukvarjamo z mladinsko literaturo, nekaj posebnega, saj je ta dan rojstni dan Hansa Christiana Andersena, ki ga je IBBY, Mednarodna zveza za mladinsko književnost, razglasila za mednarodni dan knjig za otroke. Praznujemo ga že 43 let, letos pa je bilo še posebno slavnostno. Obeležili smo ga kar dvakrat. Prvič se je to zgodilo v petek, 2. aprila, ko smo sodelavci Pionirske na Kersnikovi 2 v Ljubljani v 3. nadstropju pripravili slavnostno prireditev, ki se je začela s pozdravnim nagovorom direktorice MKL mag. Jelke Gazvoda in s predvajanjem animiranega filma z naslovom *Knjiga te čaka. Poišči jo!* Z njim smo obiskovalcem slikovito predstavili postavitev knjižničnega gradiva na Oddelku za otroke in mladino. Nacionalne projekte Oddelka, zlasti novo postavitev in akcijo Moja naj knjiga 2010, sta predstavili vodja Pionirske mag. Darja Lavrenčič Vrabc in vodja nacionalnih dejavnosti za mlade mag. Tilka Jamnik. Med povabljenimi sta bila poleg drugih visokih gostov tudi minister za šolstvo in šport dr. Igor Lukšič in župan Mestne občine Ljubljana Zoran Jankovič. V svojih govorih sta poudarila pomen knjige, branja in literature, še posebej pa sta izpostavila pomembno vlogo mladinske literature pri vzgoji in razvoju otrok in mladine. Minister je po koncu svojega govora podelil priznanji za »mojo naj knjigo« po izboru mladih bralcev.

Odličen kulturni program so prispevali otroci 5. b razreda OŠ Prežihovega Voranca pod vodstvom mentorice Brune Antauer. Po zaključku prireditve smo se z gosti sprehodili po Oddelku in si natančno pogledali novo postavitev. Prvi vtisi in ocene strokovnjakov s področja mladinske književnosti in knjižničarstva so bile zelo pohvalne.

Drugič smo letošnji mednarodni dan knjig za otroke počastili s strokovno sredo, ki je potekala 14. aprila. Strokovno srečanje se je začelo s pozdravnim nagovorom direktorice MKL mag. Jelke Gazvoda, potem pa so s svojimi prispevki nastopili:

- dr. Milena Mileva Blažič: *Novi pogledi na znano – postavitveni skupini za leposlovje za otroke in mladino*
- dr. Meta Grosman: *Izzivi novih možnosti branja*
- dr. Marjana Kobe: *Premislek o ustajenem in novem sistemu postavitve mladinskega leposlovja*
- dr. Igor Saksida: *Odprtost in vodenost pogovora o(b) knjigah*
- dr. Livija Knaflič: *Nova postavitev zbližuje knjigo in bralca*
- mag. Darja Lavrenčič Vrabc: *Predstavitev nove postavitve leposlovja na Oddelku za otroke in mladino*

Srečanje se je zaključilo z diskusijo in z ogledom Oddelka.

Pripravili smo tudi brošuro z naslovom *Knjiga te čaka. Poišči jo!*, v kateri je natančno predstavljena nova postavitev na mladinskem oddelku, vsebuje pa tudi kratke povzetke predavanj, ki so jih predavatelji predstavili na strokovni sredi 14. aprila, scenarij za film, poslanico ob mednarodnem dnevu knjig za otroke in poročilo o poteku letošnje akcije »moja naj knjiga 2010«.

O novi postavitvi leposlovja nameravamo izdati elaborat z analizo in evalvacijo že omenjene nove postavitve leposlovja na Oddelku KOŽ, kjer bodo med drugim objavljeni referati vseh referentov v celoti.

Do konca leta 2010 nameravamo izpejlati še naslednja štiri srečanja:

- **Predstavitev ustanov, ki se v Sloveniji ukvarjajo z branjem, in njihovi programi** (8. september)
- Bralno društvo Slovenije, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS,

Slovenska sekcija IBBY, JAK, Pionirska

- **Poučno in zabavno branje** (13. oktober)

Na tem srečanju bomo predstavili teme 5. cikla Slovenskega knjižnično-muzejskega MEGA kviza z naslovom *Znameniti Slovenci in njihove spominske hiše*.

- **Izstopajoča »zgodba« in različna branja iz Priročnika za branje kakovostnih knjig 2010** (10. november)
- **Razmišljanja o branju in evalvacija nove postavitve leposlovja na mladinskem oddelku Knjižnice Otona Župančiča** z referati strokovnjakov s področja branja (8. december).

Natančnejši program strokovnih srečanj je dostopen na domači strani Mestne knjižnice Ljubljana, na elektronskem naslovu: <http://www.mklj.si>

*Darja Lavrenčič - Vrabc*

## MOJA NAJ KNJIGA 2010

V šolskem letu 2009/2010 je že trinajstič – in četrtič prek spleta – potekalo glasovanje za **mojo najljubšo knjigo** po izboru mladih bralcev. Sodelovalo je okrog 90 mentorjev, ki so spodbujali mlade k branju in sporočali njihove glasove. Glasovanje je potekalo v **49 splošnih knjižnicah in v šolskih knjižnicah na njihovem področju**; sodelovali pa so tudi slovenski otroci izven Slovenije. Glasovalo je **22.306 mladih bralcev**, od tega smo jih 784 prejeli od slovenskih mladih bralcev izven Slovenije.

Nagrada **moja najljubša knjiga**, priznanje po izboru mladih bralcev, se podeljuje od leta 1998, in sicer v dveh kategorijah: za najljubšo slovensko mla-

**Moja najljubša slovenska knjiga** po izboru mladih bralcev za leto 2010 je **zbirka POZOR, PRAVLJICE! Primoža Suhodolčana** z ilustracijami **Uroša Hrovata**. Izhaja pri založbi Karantanija.

| <b>Avtor</b>                        | <b>Naslov</b>                 | <b>Št. glasov</b> |
|-------------------------------------|-------------------------------|-------------------|
| Primož Suhodolčan                   | Pozor, pravljice! – zbirka    | 389               |
| Primož Suhodolčan                   | Živalske novice – vsi naslovi | 243               |
| Goran Vojnović                      | Čefurji raus!                 | 221               |
| Josip Vandot/<br>Andrej Rozman Roza | Kekec – vsi naslovi           | 168               |
| Primož Suhodolčan                   | Peter Nos – zbirka            | 141               |
| Vid Pečjak                          | Drejček in trije Marsovčki    | 129               |
| Kajetan Kovič                       | Maček Muri                    | 117               |
| Desa Muck                           | Lažniva Suzi                  | 111               |
| Desa Muck                           | Blazno resno – zbirka         | 110               |
| Desa Muck                           | Hči lune                      | 105               |

**Moja najljubša prevedena knjiga** po izboru mladih bralcev za leto 2010 pa je zbirka **SOMRAK SAGA Stephenie Meyer**, ki sta jo prevedli Nina Medved in Urška Willewaldt. Izhaja pri založbi Učila International.

| <b>Avtor</b>                 | <b>Naslov</b>                      | <b>Št. glasov</b> |
|------------------------------|------------------------------------|-------------------|
| 1. Stephenie Meyer           | Somrak saga – zbirka               | 1156              |
| 2. Francesca Simon           | Grozni Gašper – zbirka             | 887               |
| 3. Adam Blade                | Lov na pošasti – zbirka            | 665               |
| 4. Daisy Meadows             | Mavrične vile – zbirka             | 643               |
| 5. Enid Blyton               | Pet prijateljev – zbirka           | 403               |
| 6. Knister                   | Mala čarovnica Lili – zbirka       | 402               |
| 7. Dav Pilkey                | Kapitan Gatnik – zbirka            | 294               |
| 8. R(obert) L(awrence) Stine | Soba nočne more – zbirka           | 241               |
| 9. Mary Pope Osborne         | Čarobna hišica na drevesu – zbirka | 224               |
| 10. Hergé                    | Tintin – zbirka                    | 221               |

dinsko knjigo in za najljubšo v slovenščino prevedeno mladinsko knjigo. Plakete se podelijo avtorjem in založnikom teh del na slovesnosti ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke. Podelitev poteka v Knjižnici Otona Župančiča, ki je tudi koordinatorica vseh dejavnosti v zvezi s priznanjem.

Priznanje so osnovali Knjižnica Otona Župančiča, Slovenska sekcija IBBY in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije z namenom, da bi med mladimi bralci spodbujali branje in zanimanje za mladinsko književnost. Zato naj bi bilo glasovanje povezano z bibliopedagoškimi dejavnostmi oz. z najrazličnejšimi oblikami knjižne vzgoje mladih bralcev.

Akcijo strokovno vodi odbor za priznanje moja najljubša knjiga, ki ga sestavljajo predstavniki iz splošnih in šolskih knjižnic, častni člani pa so predsednik Zveze bibliotekarskih društev Slovenije, predsednik Slovenske sekcije IBBY in predstavnik mladih bralcev.

Glasujejo lahko vsi otroci, ki knjigo sami preberejo, pri čemer smejo glasovati za katero koli delo, ne glede na letnico njegove izdaje, glavna pozornost pa velja leposlovnim knjigam. Knjiga, ki že peto leto dobi največ glasov mladih bralcev, prejme zlato priznanje, nato pa je izločena iz nadaljnjega glasovanja. V tem šolskem letu je glasovanje četrtič potekalo prek spleta: [www.naj-knjiga.si](http://www.naj-knjiga.si).

Med mentorji je žreb izbral naslednjih pet udeleženk nagradnega strokovnega izleta v Celje (12. maja):

- Helena Brulc, Knjižnica Mirana Jarca, Novo mesto
- Sabina Grabljevec, OŠ Božidarja Jakca, Ljubljana
- Boža Peršič, OŠ Milojke Štrukelj, Nova Gorica
- Mojca Sever, Knjižnica Rogaška Slatina
- Olga Tavčar, Didaktično ravnateljstvo Opčine

## NAGRADA IZVIRNA SLOVENSKA SLIKANICA 2010

Nagrado izvorna slovenska slikanica podeljuje Gospodarska zbornica Slovenije, ZKGM – Zbornica založništva, knjigotrštva, grafične dejavnosti in radiodifuznih medijev z namenom spodbujanja kreativnosti in produkcije kvalitetnih izvirnih slovenskih slikanic (pogoji: slikanica je bila prvič izdana v koledarskem letu pred podelitvijo nagrade, izdala jo je slovenska založba, ustvarila sta jo slovenski avtor in slovenski ilustrator).

Na razpis za nagrado **izvirna slovenska slikanica 2010**, ki je bila letos podeljena že sedmič, je bilo do razpisnega roka poslanih rekordnih 67 slikanic (na lanski razpis je prispelo 55 slikanic). Strokovna žirija v sestavi mag. Darja Lavrenčič Vrabec (predsednica žirije), mag. Maja Gspan in prof. Zdravko Papič je v ožji izbor za nagrado uvrstila pet slikanic.

Po mnenju žirije nominirane slikanice prinašajo različne ubesedene in upodobljene svetove ter svojevrstne avtorske stile, pri čemer je bila strokovna žirija pozorna zlasti na likovne in besedilne slikaniške presežke ter na izrazito inovativne pristope v izvorno slovenski slikaniški beri lanskega leta.

Dobitnik nagrade izvorna slovenska slikanica 2010 je Matjaž Schmidt za slikanico *Slovenske pravljice (in še ena nemška) v stripu*.

Utemeljitive nominiranih slikanic, ki jih je pripravila strokovna žirija, navajamo po abecednem vrstnem redu priimkov pisateljev:

**Barbara Hanuš: *O Jakobu in mucu Mici. Rojstni dan.*** Ilustrirala Ana Zavadlav. Prevod v italijanščino Sergio Sozi, v madžarščino Magda Berden, v nemščino Andrea Švab, v hrvaščino Iva Kosmos, v makedonščino Darko Spasov, v romšči-

no Romeo Horvat. Dob pri Domžalah: Miš, 2009.

Slikanica je pravi novum na slovenskem založniškem področju, gre za pogumni in v slovenskem prostoru nujno potreben projekt, ki so ga udeležili s skupnim sodelovanjem avtorica Barbara Hanuš, ilustratorica Ana Zavadlav in založba Miš. Barbara Hanuš, inovativna pedagoginja, profesorica slovenskega jezika in šolska knjižničarka z dolgoletnimi izkušnjami, je v vsakdanji pedagoški praksi, podobno kot tudi njene številne učiteljske kolegice, zaznala potrebo po tovrstni kombinaciji slovenskega besedila in omenjenih prevodov pri delu z otroki, ki jim slovenščina ni materni jezik. Takšnih otrok je iz leta v leto več. Gre za prvo besedilo od treh napovedanih, s skupnim naslovom *O Jakobu in mucu Mici*. Slikanica *Rojstni dan* je izšla v dveh različicah; v prvi je omenjeno besedilo prevedeno v jezike tujih manjšin v Sloveniji (v italijanskega in madžarskega) ter v nemškega za otroke slovenske manjšine v Avstriji. V drugi različici sta zastopana prevoda v jezike priseljencev (v hrvaškega in makedonskega) ter v romski jezik. Projekt spodbuja medkulturno sodelovanje in razumevanje. V duhu medkulturnega sodelovanja in razumevanja je idealen cilj te slikanice tudi ta, da je komunikacija dvosmerna, saj so prevodna besedila lahko zanimiva tudi za slovenskega otroka.

Besedilo je preprosto in razumljivo, izhaja iz otrokovega doživljajskega sveta in govori o medsebojnem prijateljstvu, razumevanju, spoštovanju in sodelovanju, s sporočilom, da je prav za vse v širši družini, pa tudi v soseščini dovolj prostora na praznovanju Jakobovega rojstnega dne. Prav za vse je tudi dovolj slastne torte, celo muca Mica se lahko z njo posladka.

Slikanica je namenjena bralcem začetnikom, otrokom, ki vstopajo v svet branja, služi lahko tudi za družinsko branje.

Gre za lepo ilustrirano slikanico z dinamičnimi ilustracijami, ki jih odlikuje virtuoza risba; pohvaliti velja upodobitve človeških obrazov, ki niso tipizirani, ampak je na njih lepo razvidna njihova mimika. Ilustracije Ane Zavadlav zmorejo ujeti in dodatno podkrepi toplo družinsko vzdušje in skoraj idilične medsosedske odnose, skratka prijazno podpirajo pozitivno atmosfero medsebojnega prijateljstva, spoštovanja in razumevanja, ki močno veje iz slikanice, v kateri ni ničesar preveč. Zmorejo narativnost, sprva je udeležencev manj, nato njihovo število skozi pripoved narašča, najprej je prisotna le širša Jakobova družina, nato tudi sosedova družina z vsemi petimi otroki vred.

Tudi oblikovanje je lepo umeščeno in olajša branje, prav tako tudi barvna podloga, ki je očem začetnih bralcev prijazna in kot nalašč tudi za otroke s posebnimi potrebami, dislektike.

**Neli Kodrič Filipič: *Punčka in velikan*.** Ilustr. Tomislav Torjanac. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Zbirka Velike slikanice).

Je izrazit slikaniški presežek na področju lanskoletne bere slikanic na slovenskem knjižnem trgu. Gre za mogočno slikanico, ki je kot bralci nikakor ne moremo pozabiti, saj nas osupne s svojo likovno podobo in tudi s svojo izpovedno močjo. Kot takšna je bila že takoj opažena v hrvaški strokovni javnosti, saj je prejela kar dve nagradi, na hrvaškem natečaju nagrado za najboljšo grafično podobo naslovnice v letih 2008 in 2009 ter nagrado kiklop za slikanico na puljskem knjižnem sejmu. Gre za izrazito naslovniško odprto slikanico, polno simbolov, ki jih lahko interpretira tudi psihoterapevtska stroka, s problematsko tematiko, ki tako po slikovni kot tudi po besedilni plati nagovarja predvsem odraslega bralca. Brez dvoma jo lahko uvrstimo v krog posebnih, umetniško

zasnovanih, tako imenovanih »art slikanic«.

Motiv, ki ga z besedami, kjer ni nobena odveč, ubeseduje pisateljica, je večer: gre za problem nasilja, ki se vleče iz roda v rod (velikan in njegova punčka), iz generacije v generacijo in traja toliko časa, dokler ga ne zmore nekdo v verigi rodu prekiniti in se osvoboditi (bivša punčka, sedaj odrasla ženska in njen sinko). Simbolika v slikanici (velikan, otrok, drevo) vzbujajo primerjave z pravljico novoromantika Oscarja Wilda *Sebični velikan*, ki pa premore še druge, širše pomene, in močan estetski literarni naboj, medtem ko je tu bolj v ospredju etično vprašanje.

Ta tip intenzivnih, polnih, ilustracij, ki jih je ustvaril na Hrvaškem in tudi v tujini priznani hrvaški ilustrator Tomislav Torjanac, odlikuje likovna čvrstost, lepa slikarska struktura, velike poteze čopiča, pri čemer se ne izgublja v detajlih. Ilustrator odlično zmore z barvami ustvarjati čustveno atmosfero (hladni toni, npr. modra barva, simbolizirajo hlad, vroči toni, npr. rdeča barva, upodabljajo jezo in bes, pripoved teče vse do svetlejših tonov, npr. zelene barve, ki prinaša odrešitev, in rumene barve, ki prinaša olajšanje) in dramaturgijo. Že samo ilustracije pripovedujejo, celo še dodatno podkrepijo čustveno nabito zgodbo o bolečini, ki jo otroku prizadeva odrasli, simbolično velikan. Na obrazih človeških likov so mojstrsko upodobljeni izrazi čustvenih stanj, prav tako so mogočno upodobljene roke velikanov, ki sicer lahko božajo, zmorejo pa s tepežem in udarci tudi prizadevati bolečino in trpljenje. Opazni so vsebinsko enostavni likovni prelomi.

Besedilo učinkuje kot rokopis, od ilustracij je ločeno z okvirjem. Rokopisno je obdelan sleherni detajl v slikanici (CIP, kolofon). Simbolno povedano, gre za veliko slikanico, tako po likovni kot tudi po sporočilni plati, kjer je še bolj

kot literarna komponenta izpostavljeno etično vprašanje.

**Miklavž Komelj: *Kako sta se gospod in gospa pomirila*.** Ilustriral Zvonko Čoh. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Knjižnica Čebelica).

Gre za knjigo, kjer sta svoje ustvarjalne moči združila mojster peresa Miklavž Komelj, in mojster čopiča Zvonko Čoh in tako je nastala vélika slikanica malega formata. Besedilo je navidez preprosto in enostavno, tudi duhovito, vendar zelo sporočilno in z močno prisotno (izstopajočo) humano noto. Slikanica je dovršeno oblikovana; taka je že naslovnica, in tudi slikanica v celoti. Pohvaliti velja skladnost ilustracije, besedila in oblikovanja. Tudi tipografija je brezhibna. Opazno je počasno naraščanje besedila in ilustracij, prisotnost golobov pa vzbujajo vtis njihovega frfotanja skozi slikanico. Ilustracije odlikujejo slikarski detajli, stilizacija karakterjev (mimika obrazov), tako npr. na Markovem trgu (edina celostranska ilustracija v tej slikanici) prav vsak portretiranec v množici ljudi in frfotajočih golobov, bodisi da je umetnik, turist ali kaj drugega, pove o sebi prav vse. Prav ta mogočna ilustracija vzbujajo aluzije na slovitega italijanskega slikarja Antonia Canaletta, mojstra beneških vedut.

Gre za izredno narativno pripovedovanje z ilustracijo, kot npr. v stripu, vse pa se začne z golobi, ki nekega dne vznemirijo sicer mirno življenje gospoda in gospe v blokovskem stanovanju z balkonom, nakar pa se dogodki začnejo odvijati z vrtoglavo naglico vse do razpleta. Sledi njuno neusmiljeno preganjanje te »nesnage golobje«, teh »letečih podgan«, kot sama slabšalno poimenujeta nič hudega sluteče živali, ki doseže višek z njunim nenehnim stražarjenjem na balkonu, da si kakšen golob vendarle ne bi drznil priti na njun balkon (malce asociacij na film A. Hitchcocka *Ptiči*), pri čemer to početje najbolj škoduje prav njima, ki

sta na tem, da ju bo to ugonobilo, če bo sta nadaljevala v tej smeri. Še pravi čas prevlada zdravi razum, saj dojameta, da potrebujeta vsaj en dan počitka. Ironija ali ne, iskat ga gresta v Benetke, kjer je količina golobov velikanska. Tam pa se zgodi tektonski premik v razmišljanju obeh junakov. Prav v Benetkah sprva čisto potihno in nevede vzljubita svoje pernate »sovražnike« in ko se vrneta domov, nista več njihova zagrizena sovražnika, temveč prijatelja in skorajda še krušna starša komaj izvaljenim golobjim mladičem.

**Lilijana Praprotnik – Zupančič (Lila Prap): Dinozavri?! Ilustrirala Lila Prap.** Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Zbirka Žlabudron).

Slikanica *Dinozavri* predstavlja v ustvarjalnem opusu doma in v tujini zelo uveljavljene in cenjene Lile Prap korak naprej na njeni umetniški poti. Gre za inovativno klasično slikanico, v kateri sta prepleteni dve zgodbi, didaktično poučna in kot novum tudi »komentatorska zgodba«. Svojo prepoznavno avtorsko pisavo in svoj *lilaprapovski* svet, ki ga že dobro poznamo iz njenega obsežnega slikaniškega opusa, je tokrat tematsko osredinila za razliko od *Malih živali* na velikanske živali, kar ne preseneča, saj so prav živali njena priljubljena tema ubeseditve in upodabljanja. Dinozavri pa so kot nalašč primerni za avtoričin inovativni eksperiment, saj so izumrli velikani še kako zanimivi tudi današnjim otrokom. Lila Prap je na otrokom razumljiv, pa vendar na strokovno neoporečen način (strokovni pregled dr. Irena Debeljak) predstavila veliko dejstev iz življenja teh strašnih plazilcev, ki še vedno vzbujajo osuplost tudi pri sodobnih otrocih. Prav tu je prirejeno poljudnoznanstveno besedilo nadgradila še z malce drugačnim avtorskim pristopom, to je s pojavom kokoši, petelina in piščančkov, velike pernate družine, ki dajejo slikani-

ci zakajasto in tudi humorno noto. Zlasti nadvse radovedni piščančki se s svojim otroškim čudenjem in dojetjem močno približajo otroškemu naslovniku. Vsi se pojavljajo v slikanici kot nekakšni komentatorji, no, oče petelin se ne sprašuje toliko kot mama kokoš in njuni otroci, ima pa vedno zadnjo besedo in sam pri sebi verjame, da je pravi vseved, v kar pa lahko že hitro podvomimo, ko preberemo strokovna dejstva. V tej svoji drži je prav humoren. Ti živalski komentatorji, ki trdijo, da so bili dinozavri tudi njihovi predniki, se pojavljajo že od naslovnice dalje in potem skozi celotno knjigo, kot otroci imajo na zalogi vedno veliko zakajev, njihov vsevedni oče pa pogosto pribije kak svoj zelo originalen zato.

Duhovita je že njihova igra telefončkov, ki zelo nazorno pokaže, kako se novica izrodi, ko kroži med mnogimi poslušalci in govorci, in je nekakšen humoren uvod v svet dinozavrov. Seveda imajo v tej slikanici tudi zadnjo besedo in s tem je njihova naloga radovednih spraševalcev in komentatorjev v glavnem opravljena, sledi le še čisto na koncu poučno zasnovana preglednica dinozavrov, ki so obravnavani v slikanici, pa še tu si ne morejo kaj, da ne bi še malce pokomentirali.

Pohvaliti velja oblikovanje slikanice kot celote, ki potrjuje, da je Lila Prap resnično celostna avtorica; ustvarila je besedilo in ilustracije in oboje tudi skrbno oblikovala. Gre za pravo sožitje oblikovanja in ilustriranja, ki je stilsko čisto in barvno domišljeno, kot tako pa predstavlja popolno vizualno komunikacijo.

**Matjaž Schmidt: Slovenske pravljice (in ena nemška) v stripu.** Ilustriral Matjaž Schmidt. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2009 (Zbirka Velike slikanice).

Slovenski mojster otroške (?) knjižne ilustracije Matjaž Schmidt je z omenjeno slikanico segel v slovensko ljudsko

izročilo in z eno pravljico tudi v svetovno zakladnico pravljič, pri čemer je slikanica v celoti njegovo avtorsko delo. Sam je izbral 17 temeljnih slovenskih ljudskih pravljič iz različnih slovenskih pokrajin in za ščepec dodal še eno nemško, tisto o znamenitem možicu *Špicparkeljcu* bratov Grimm. Vse pravljice je korektno priredil in na koncu knjige tudi natančno navedel pravljjične vire, pri čemer njegove priredbe niso v ničemer škodile pravljjičnim vsebinam. In to še ni vse, izrazita novost na slovenskem literarnem in likovnem prizorišču, ki jo velja izpostaviti in pohvaliti, je ta, da je vse pravljice oblikoval v obliki stripa, z namenom, da bi sodobnemu mlademu bralcu približal in olajšal vstop v zanj časovno izjemno odmaknjeno ljudsko izročilo in kulturno dediščino. Branje le te, zlasti pa v tradicionalnih, malo ilustriranih knjižnih izdajah, današnjemu mlademu bralcu ne predstavlja več bralnega izziva. Schmidtove priredbe omenjenih pravljič so sicer že pred manj kot 10 leti izhajale v reviji *Ciciban*, in sicer v letnikih 2001/2002 in 2002/2003, tokrat pa jih najdemo na enem mestu, v zaokroženi izdaji, v zbirki Velike slikanice, kjer zasijejo v vsej svoji veličini. Avtorjev namen, da bi jih priredil ter po svoje povedal sodobnemu samostojnemu, lahko tudi začetnemu bralcu, se je z izbiro stripa kot načina in tehnike pripovedovanja več kot imenitno posrečil. Strip je namreč zvrst, ki je mladim bralcem pisana na kožo, saj ponuja izrazito duhovit, svoboden in osebno interpretativen pogled na znane pravljjične vsebine, duhovito poiigravanje, z njimi pa možnost, da jih mladi prepoznajo v novi preobleki. Posodobljene so tako jezikovno (vnos pogovornega jezika, mestoma tudi kakšnega dialektizma, slenga), pa tudi vsebinsko, saj so zaradi številnih aktualizacij, ki jih omogoča izrazito sodoben in svoboden odnos do klasičnega in tradicionalnega slovstva,

po svoje drzne, zagotovo pa vseskozi sveže, osvobodjene okorelega/togega spoštovanja slovstvene tradicije, kar bo mladim, tudi oklevajočim bralcem, na poti v svet branja zagotovo všeč.

Matjaž Schmidt je s *Slovenskimi pravljicami* (in še eno nemško) v stripu izkazal odlično in dovršeno delo, ki s svojimi prepoznavnimi pastelnimi toni učinkuje bralcu prijazno, varno in domače. Poleg vseh naštetih vrlin to izjemno slikanico odlikuje tudi filigranska risba in tako poleg avtorjevega prepoznavnega ilustratorskega stila in tehnike slikanico krasi tudi dovršeno grafično oblikovanje celote; od naslovnice pa vse do zadnje strani (celo CIP, kolofon, kodo), pri čemer je Schmidt uporabil zelo osebni način, to je način rokopisa.

Nagrada je bila podeljena 7. aprila 2010 na prireditvi, ki jo je v mariborski Svečani dvorani Rotovž pripravila Mariborska knjižnica v sodelovanju z Gospodarsko zbornico Slovenije. Kot je za podelitev te nagrade že tradicionalno, je bila prireditve povezana tudi s praznovanjem 2. aprila, mednarodnega dneva knjig za otroke. Udeleženci so lahko uživali v pripovedovanju zgodbe iz slikanice *Čevljarček* pravljjičarke Zdenke Gajser in Igorja Černeta, glasbi Brine Vogelnic in Luke Ropreta in v pogovoru z ilustratorko Kiki Omerzel in pisateljico Majo Brodschneider Kotnik, ki ga je vodila Maja Logar. Ilustracije Kiki Omerzel so bile razstavljene v otroških oddelkih različnih enot Mariborske knjižnice. Vrhunec prijetnega večera je bila seveda slavnostna podelitev nagrade.

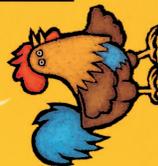
Ilustracija Matjaža Schmidta iz nagrajene slikanice je bila objavljena v reviji *Otrok in knjiga* št. 76.

# NEKATERI DINOZAVRI SO IMELI KLJUN!

Zakaj pa je imel tale praštric tak žuden ovratnik? Da ga ni zeblo v vrat?

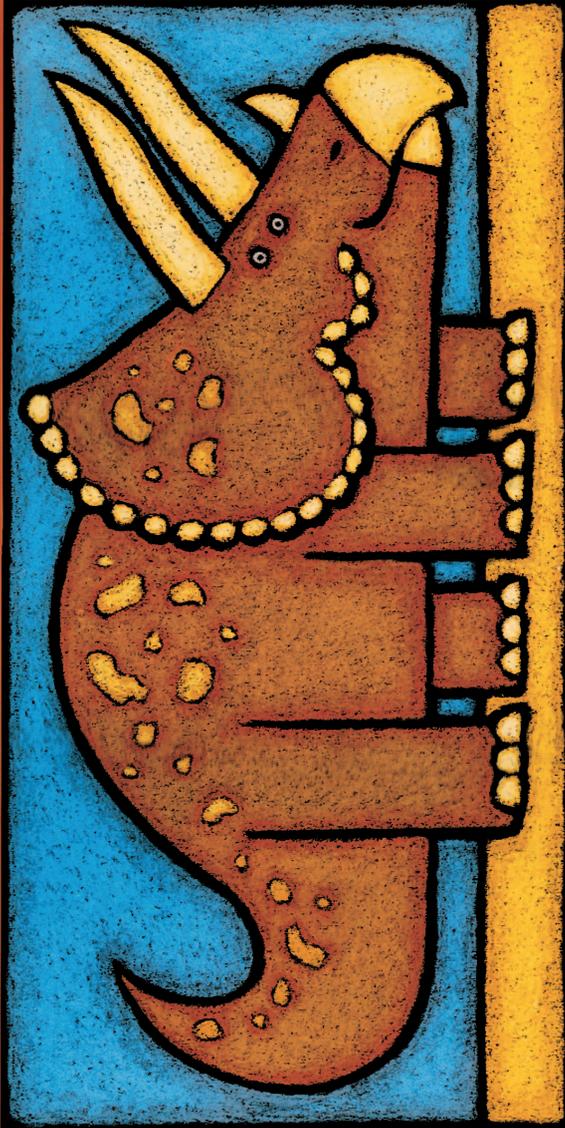


Če jaz kaj vem, ga je imel samo zato, ker je bilo to takrat v modi!



Dinozavrov je veliko vrst, saj so se razvijali skozi neznansko dolgo obdobje. Nášli so osantke dinozavrov, ki so imeli celjusti in zobe kot kuščarji ali krokodili, pa tudi takšne, ki so imeli sprednji del celjusti preoblikovan v kljun. Nekateri kljunati dinozavri so bili brez zob, nekateri pa so imeli celo po tisoč zob v zadnjem delu celjusti, za kljunom. Papagajem podoben kljun, s katerim so smukali rastline, je imela družina rogateh dinozavrov. Ti dinozavri so imeli različno število rogov, največ pet.

Pamenda tudi taki "nosorogi" niso valili jajc, tako kot kokoši!



TRICERATOPS, kar pomeni **OBRAZ S TREMIROGOVI**, je bil dolg kot dva avtomobila in težak kot pet nosorogov. Hodil je po vseh štirih

podobno kot nosorog. Njegova glava je bila večja od odraslega človeka. Bil je rastlinojedeč. In koščeni ovratnik, ki je bil del njegove lobanje, ga je varoval

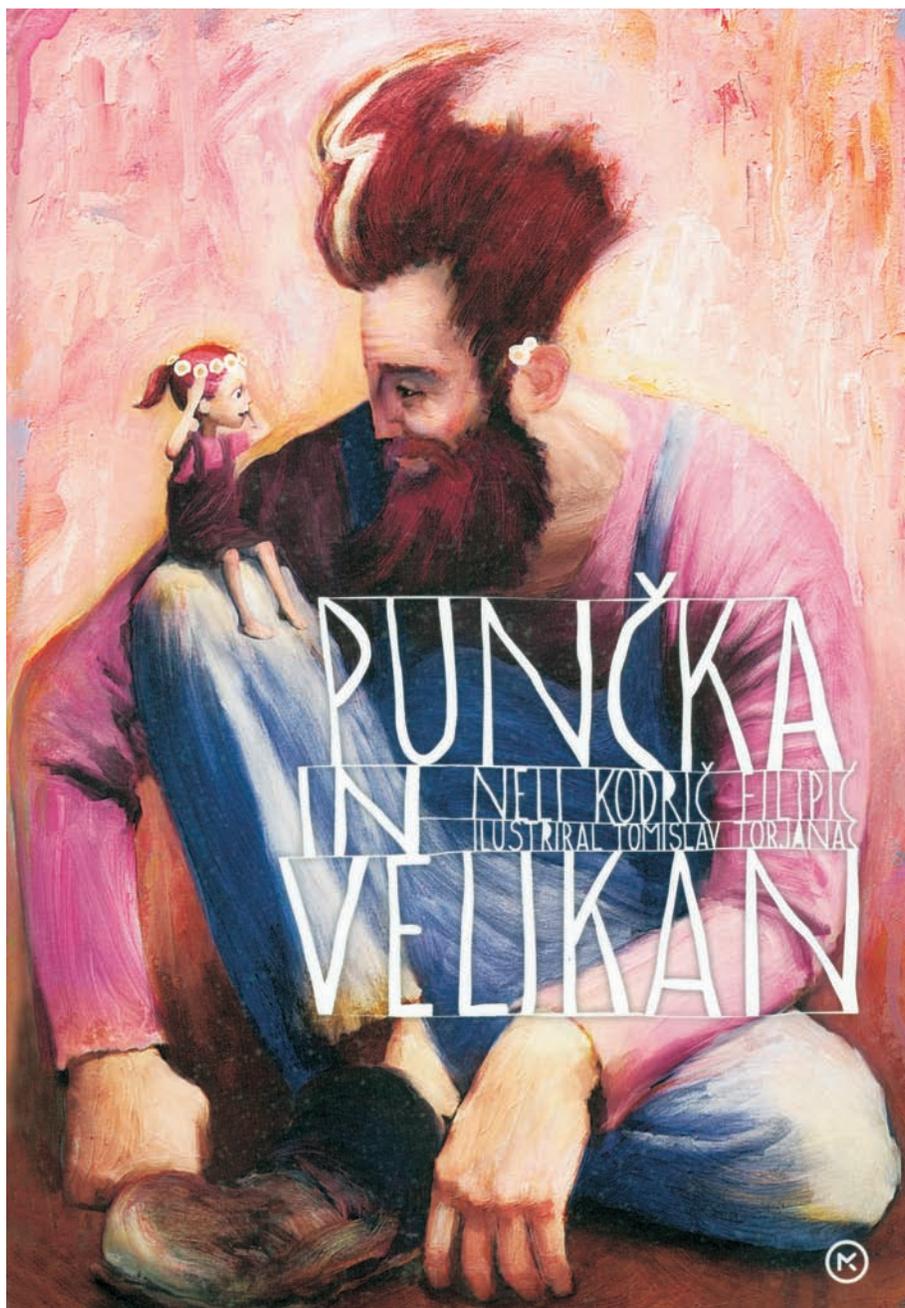
pred ugrizi napadalcev. Imel je en krajši rog in dva daljša, večja od sedemletnega otroka. Z rogovi je preganjal napadalce ali se bojeval z drugimi samci za samice.



In zakaj je imel tri robove? Se ni mogel odločiti, komu bi bil raje podoben: kravi ali nosorogu?



Ilustracija Zvonka Čoha iz slikanice Miklavža Komelja  
*Kako sta se gospod in gospa pomirila* (Mladinska knjiga, 2009)



Ilustracija Tomislava Torjanca, naslovnica slikanice Neli Kodrič Filipič  
*Punčka in velikan* (Mladinska knjiga, 2009)



Ilustracija Ane Zavadlav iz slikanice Barbare Hanuš *Rojstni dan, Ročendan, Rodenden, Ulipnaskro dij* (Miš, 2009)

## DESETNICA 2010

Desetnica je nagrada za otroško in mladinsko književnost, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev za uveljavljanje izvirnega otroškega in mladinskega leposlovja. Nagrado desetnica za najboljše otroško in mladinsko delo v poeziji ali prozi Društvo slovenskih pisateljev podeljuje vsako leto v mesecu maju za obdobje zadnjih treh let izključno članom Društva slovenskih pisateljev, ki ustvarjajo v slovenskem jeziku. Nagrado podeli na podlagi izbora, ki ga pripravi strokovnjak za mladinsko književnost, o izboru pa odloča žirija v sestavi mladinskih in nemladinskih avtorjev, ki so člani Društva slovenskih pisateljev.

Doslej so nagrado prejeli: Mate Dolenc za *Letečo ladjo* (2004), Slavko Pregl za *Usodni telefon* (2005), Janja Vidmar za knjigo *Zoo* (2006), Bina Štampe Žmavc za *Živo hišo* (2007), Andrej Rozman Roza za knjigo *Kako je Oskar postal detektiv* (2008) in Marjana Moškrič za knjigo *Stvar* (2009).

Komisija, ki so jo sestavljali: Marko Kravos (predsednik), Vida Mokrin Pauer, Marjana Moškrič, Tone Partljič in Dušan Šarotar, je aprila izbrala deset nominirancev:

- Dušan Čater: *Pojdi z mano*
- Mate Dolenc: *Polnočna kukavica in druge zgodbe*
- Niko Grafenauer: *Špicmožic in Halomuha*
- Feri Lainšček: *Hit poletja*
- Matjaž Pikalo: *Genija*
- Primož Suhodolčan: *Maks pa sanja*
- Bina Štampe Žmavc: *Vprašanja srca*
- Anja Štefan: *Lonček na pike*
- Janja Vidmar: *Pink*
- Dim Zupan: *Hektor in male ljubezni: zgodba nekega Hektorja*

Nagrajenca je žirija razglasila na slavnostni podelitvi, ki je bila 20. maja v dvorani DSP. Desetnico je prejel **Dim**

**Zupan** za knjigo *Hektor in male ljubezni: zgodba nekega Hektorja*, ki jo je z ilustracijami Andreje Gregorčič leta 2009 izdala založba Mladika.

### Utemeljitev nagrade:

Dim Zupan je doslej izdal trideset literarnih del, večinoma le-ta sodijo v mladinsko književnost. Prvo knjigo, *Trije dnevi Drečka Pekca in Pukca Smukca* je izdal leta 1991 in z njo zasnoval uspešno peteroknjžje o naslovnih fantovskih likih. Avtor v svojih delih opisuje vsakdanje dogodivščine mestnih otrok in mladostnikov, temelj njegove poetike pa je humor.

S serijo o Hektorju – ta bo imela sedem knjig – avtor ustvarja poseben tip animalistične zgodbe, kakršne na Slovenskem doslej nismo poznali. Naslovni lik, ki je hkrati tudi prvoosebni pripovedovalec, s pasje perspektive opisuje človeško in pasjo vsakdanost. Zaradi personificiranega pripovedovalca sodi serija med iracionalno prozo, čeprav deluje pripovedna perspektiva povsem realistično. V prvem delu Hektor komaj uide ribji usodi (utopitvi) in dobi dvojčici, Mijo in Pijo, čeprav onidve menita, da sta dobili njega. V drugem delu opravi šolanje, kar se za psa nekako spodobi. Tretja knjiga opisuje družinski izlet, na katerem Hektor reši mamo Janjo in s tem dobi nekake heroične značilnosti. *Hektor in male ljubezni* je že četrta knjiga iz serije o labradorcu Hektorju. Hektor, zdaj že precej odrasel, je filozofski pes, ki ima »visoko čelo, nekaj gubic, ki so posledica razmišljanja, in moder pogled«. Hektor mimogrede bralcem (ljudem) in psom razlaga pasje modrosti o imenitnosti psov, ki se morajo pošteno truditi, da vsaj za silo vzgojijo svoje gospodarje, pravzaprav očitno ljudje precej manj razumemo pse, kot oni razumejo nas. In menda imajo psi zelo jasen odnos do ljubezni, kajti Hektor pravi (Zupan 2009: 18–19):

»Ljudje ogromno opletate z ljubeznijo, povsod jo tlačite zraven, pa naj gre za rastline, živali, gore, hiše, avtomobile, parket, celo v kamne se zaljubite, da na koncu pride ven ena takšna čudna ljubezenska godlja, da se noben pes ne znajde več, kaj bi z njo. /.../ Pri nas ne obstaja ena sama velika ljubezen, kot nekakšen bog, ampak imamo namesto tega cel kup malih ljubezni.«

Ampak tudi Hektorju se takle filozofski odnos do ljubezni zatakne, ko se zaljubi v psičko Nike. Posebna odlika nagrajenega dela so komični elementi, le-ti so zaznavni na nivoju celotne zgodbe,

poudarjeni pa v Hektorjevih notranjih monologih.

Pokrovitelj nagrade je bila Založba Izolit.

V okviru programa ob podelitvi desetnice je bila 13. maja v Mestni knjižnici Ljubljana na Oddelku za otroško in mladinsko književnost otvoritev razstave vseh letos nominiranih del. Istega dne zvečer je v dvorani Društva slovenskih pisateljev (Tomšičeva 12, Ljubljana) potekalo branje letošnjih nominirancev.

## NAVODILA AVTORJEM

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

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

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

Če rokopis ni sprejet, urednica avtorja pisno obvesti.

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

### Tehnični napotki:

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

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

za knjigo:

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

za del knjige:

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

za zbornik:

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

za članek v reviji:

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

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

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

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

# VSEBINA

## RAZPRAVE – ČLANKI

|  |    |
|--|----|
| Jakob J. Kenda, <i>Philip Pullman – zakaj ‘najnevarnejši avtor v Britaniji’?</i> .....   | 5  |
| Darja Mazi-Leskovar, <i>Varuh v rži in ameriški mladinski roman</i> .....  | 20 |
| Miha Mohor, <i>Kako v čudežni deželi raste pisatelj<br/>(Družinski listi Lewisa Carrolla)</i> .....  | 34 |
| Marija Švajncer, <i>O etiki in spolnosti v mladinskih delih Dese Muck</i> .....  | 52 |
| Gaja Kos, <i>Nekaj malega o tem, kako Pu absolvira slovenščino<br/>in poskrbi za zabavo (Kako resen izziv je lahko besedni humor<br/>za prevajalca in kakšen užitek za bralca, v primerih iz<br/>Medveda Puja in Hiše na Pujevem oglu)</i> ..... | 70 |

## IBBY NOVICE

|  |    |
|--|----|
| 2. april 2010 – Mednarodni dan knjig za otroke .....     | 84 |
| Eliacer Cansino, <i>Knjiga te čaka. Poišči jo!</i> ..... | 84 |
| Tilka Jamnik, <i>Nagrade 2010</i> .....                  | 85 |
| Tanja Pogačar, <i>Bookbird 2009</i> .....                | 87 |

## ODMEVI NA DOGODKE

|  |     |
|--|-----|
| Maruša Avguštin, <i>Bienalu ilustracij v Bratislavi na rob</i> .....   | 95  |
| Maruša Avguštin, <i>Sejem otroških knjig v Bologni</i> .....   | 99  |
| Vanesa Matajč, <i>Okrogla miza Slovenskega društva za primerjalno<br/>književnost »Esej na maturi«</i> ..... | 104 |

## POGLED NA SVOJE DELO

|   |     |
|---|-----|
| Marica Škorjanec, Milena Houška Pavlin, <i>Slikanica Pavje pero</i> ..... | 107 |
|---|-----|

## OCENE – POROČILA

|  |     |
|--|-----|
| Alenka Glazer, <i>Barvitost pavjih peres</i> (Marica Škorjanec: <i>Pavje pero</i> ) .....  | 109 |
| Kristina Picco, <i>Slikaniški svet, ki ustoličuje besedo</i><br>(Agnès de Lestrade: <i>Dežela Velike tovarne besed</i> ) .....                               | 114 |
| Kristina Picco, <i>Izjemno uspešna priredba Andersenovega Slavca</i><br>(Peter Verhelst: <i>Skrivnostno grlo slavčeve</i> ) .....                            | 115 |
| Andrijan Lah, Kristina Picco, <i>Dve oceni za Dve ciklami Benke Pulko</i><br>(Benka Pulko: <i>Dve ciklami ali Na svetu je dovolj prostora za vse</i> ) ..... | 116 |
| Izidora Cernigoj, <i>Medkulturni dialog v osnovni šoli</i> .....   | 119 |
| Tatjana Kuhl, <i>S pustolovščino bralno imejmo se bajno</i> .....  | 122 |
| Darja Lavrenčič - Vrabec, <i>Strokovne srede v Pionirski – Centru</i><br><i>za mladinsko književnost in knjižničarstvo v letu 2010</i> .....                 | 124 |
| <i>Moja naj knjiga 2010</i> .....  | 126 |
| <i>Nagrada izvirna slovenska slikanica 2010</i> .....  | 128 |
| <i>Desetnica 2010</i> .....  | 133 |

# CONTENTS

## DISCUSSIONS – ARTICLES

|  |    |
|--|----|
| Jakob J. Kenda, <i>Philip Pullman ‘the Most Dangerous Author in Britain’ – Why?</i> .....  | 5  |
| Darja Mazi-Leskovar, <i>Catcher in the Rye and American Juvenile Novel</i> .....   | 20 |
| Miha Mohor, <i>The Growth of a Writer in Wonderland. Family manuscripts of Lewis Carroll</i> .....   | 34 |
| Marija Švajncer, <i>Ethics and Sexuality in the Juvenile Literature of Desa Muck</i> .....   | 52 |
| Gaja Kos, <i>A Few Words about Pooh’s Gaining Command of the Slovene Language and Providing for Fun. Verbal humour – how serious a challenge for a translator and how great a pleasure for a reader (examples from Milne’s Winnie-the-Pooh and The House at Pooh Corner)</i> ..... | 70 |

## IBBY NEWS

|  |    |
|--|----|
| <i>2<sup>nd</sup> April 2010 – International Children’s Book Day</i> ..... | 84 |
| Eliacer Cansino, <i>The Book is Waiting for You. Find It!</i> .....        | 84 |
| Tilka Jamnik, <i>The Awards 2010</i> .....                                 | 85 |
| Tanja Pogačar, <i>Bookbird 2009</i> .....                                  | 87 |

## COMMENTING EVENTS

|  |     |
|--|-----|
| Maruša Avguštin, <i>A Few Comments on the Bratislava Biennial of Illustration</i> .....                                    | 95  |
| Maruša Avguštin, <i>The Bologna Book Fair</i> .....  | 99  |
| Vanesa Matajč, <i>Round Table of the Slovene Society for Comparative Literature – “Essay at the Graduation Exam”</i> ..... | 104 |

## AUTHORS' VIEWS

|   |     |
|---|-----|
| Marica Škorjanec, Milena Houška Pavlin, <i>The Picture Book Peacock Feather</i> ..... | 107 |
|---|-----|

## REVIEWS – REPORTS

|   |     |
|---|-----|
| Alenka Glazer, <i>The Rich Colours of Peacock Feathers</i> .....  | 109 |
| Kristina Picco, <i>The picture-book world inaugurating word</i> .....   | 114 |
| Kristina Picco, <i>Highly successful adaptation of Andersen's Nightingale</i> .....   | 115 |
| Andrijan Lah, Kristina Picco, <i>Two Reviews of Benka Pulko's two Cyclamens</i> .....   | 116 |
| Izidora Cernigoj, <i>Intercultural Dialogue in Elementary School</i> .....  | 119 |
| Tatjana Kuhl, <i>Let's have Fabulous Reading Time with Adventure</i> .....  | 122 |
| Darja Lavrenčič - Vrabec, <i>Expert Wednesday Meetings in the Pionirska – Center for Children's Literature and Librarianship in the year 2010</i> ..... | 124 |
| <i>My best Book 2010</i> .....  | 126 |
| <i>The Original Slovene 2010 Picture Book Award</i> .....   | 128 |
| <i>Desetnica 2010</i> .....   | 133 |

OTROK IN KNJIGA

77

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori  
Javne agencije za knjigo  
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR  
Cena posamezne številke 7,5 EUR



OTROK IN KNJIGA

MARIBOR 2010

LETNIK 37

ŠT. 77

STR. 1–140