OTROK IN KNJIGA

73

ISSN 0351–5141

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

73

2008
MARIBORSKA KNJIŽNICA

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številkama na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno.
The Journal is Published Three-times a Year in 700 Issues

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

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

Sekretar uredništva/*Secretar*: Robert Kereži

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

Redakcija te številke je bila končana decembra 2008

Besedila v rubriki Razprave – članki so recenzirana

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar

Izdajajo/Published by: Mariborska knjižnica/*Maribor Public Library*, Pedagoška fakulteta Maribor/*Faculty of Education Maribor*, Filozofska fakulteta Maribor/*Faculty of Arts, University of Maribor*, Mestna knjižnica Ljubljana/*The Ljubljana Metropolitan Library*

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

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

RAZPRAVE – ČLANKI

Ann Lawson Lucas
Velika Britanija

MODRI VLAK, RDEČA ZASTAVA, MAVRIČNI SVET: MODRA PUŠČICA GIANNIJA RODARIJA[1]

Članek priznane angleške italijanistke, ki se je v mednarodnem prostoru uveljavila kot ena najvidnejših poznavalk italijanske mladinske literature, predstavlja celosten vpogled v znameniti Rodarijev roman *Modra puščica*, saj ga opredeljuje z vidika njegovega celotnega opusa in poetike, italijanske splošne literarne tradicije in kulture, subverzivnosti romana, tradicije lika oživljene igrače, gledališke umetnosti za mlade in navezav na pravljico.

The article of the internationally renowned English expert on the Italian children's literature offers an in-depth insight into the famous novel of Gianni Rodari, defining it from the standpoint of his opus and poetics in general, and drawing on the Italian literary tradition and culture, subversive nature of the novel, tradition of the animated toy, theatre art for the young, as well as ties with fairy-tales.

La Freccia Azzurra (*Modra puščica*, 1954) Giannija Rodarija je zgodba o otroških igračah, kar je močno razvidno iz naslova angleškega prevoda: *Befanina trgovina z igračami: pripoved dvanajste noči* (1970). Morda se je prevajalec Patrick Creagh odločil radikalno spremeniti naslov italijanskega izvirnika zaradi jasnosti. Rodari svoje italijanske bralce pusti čakati do drugega poglavja, preden jim razkrije, da je ta osrednji, čeprav neživi 'karakter' vlakec, katerega ime prikliče v spomin resnične vlake (v Evropi, na primer, sta med velikimi vlaki iz preteklosti znana 'Modri vlak' in 'Zlata puščica'). V svoji izbiri angleškega naslova se je prevajalec tudi odločil poudariti dejstvo, na katerega bodo pozorni predvsem starši in učitelji: da se zgodba odvija v tuji deželi. Poleg tega je prevajalec z vpeljavo dodatnega podnaslova na pol pojasnil skrivnostno italijansko besedo 'Befana'. Takšna skrivnost je morda intrigantna in privlačna, toda temu navkljub angleški naslov zaradi odmikov od izvirnega zveni precej bolj učeno in specialistično kot Rodarijeva preprosta ter tradicionalna *Modra puščica*. Povsem verjetno je, da je zgolj zato naklada knjige v angleško govorečem svetu ostala izrazito nizka – vsaj

[1] Besedilo je prevod članka, objavljenega v zborniku *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature* (ur. Sandra L. Beckett in Maria Nikolajeva). Lanham, Toronto, Oxford: The Children's Literature Association & The Scarecrow Press, 2006, str. 101–126.

v primerjavi s prodajnimi številkami v Italiji – in mnogo bolj zavezana višjim socialnim slojem (česar si njen avtor nikakor ne bi želel).

Rodari v kontekstu

La Freccia Azzurra, ki jo je Patrick Creagh prevedel leta 1970, predstavlja eno Rodarijevih najzgodnejših del. Pred tem je objavil več knjig otroške poezije in zgodbo *Il romanzo di Cipollino* (1951), kasneje naslovljeno *Le avventure di Cipollino* (*Čebulčkove dogodivščine*), v kateri literarni raziskovalci še vedno kažejo zgledne in tipične poteze njegovih poznejših del ter jim je obenem pomemben nov odklon od mladinske književnosti tistega časa. Rodarijeva poezija, ki jo je pisal do konca življenja, pa predstavlja moderno reinvencijo *filastrocce*, italijanske pesniške oblike za najmlajše, pri čemer deloma posega po tehnikah poezije nonsensa. Vse Rodarijevo življenje je izpod njegovega peresa tekla eksuberantna povodenj mladinskih romanov in zgodb najrazličnejših obsegov, vključno z zelo kratkimi. Ko je bila pripoved o vlakcu prvič objavljena v Firencah leta 1954, je nosila naslov *Il viaggio della Freccia Azzurra* (*Potovanje Modre puščice*), toda besedilo je bilo pred ponovnim izidom v Rimu leta 1964 revidirano in naslov spremenjen. Od takrat je doživelo mnoge ponatise v različnih oblikah: s še tremi drugimi Rodarijevimi deli je bilo leta 1971 vključeno v paketno izdajo, vsaj dvakrat je izšlo v izdaji za šole (1985 in 1991), natisnjeno pa je bilo v najmanj še eni skupni izdaji Rodarijevih del, h kateri je predgovor napisal eden eminentnih italijanskih literarnih raziskovalcev, Alberto Asor Rosa (Rodari 1992).

Gianni Rodari (1920–1980) je bil v Italiji dvajsetega stoletja eden najpomembnejših pisateljev za otroke in dominantna osebnost na tem področju v obdobju po drugi svetovni vojni, od okoli leta 1950 do svoje smrti. Leta 1970 je prejel prestižno Andersenovo nagrado.[2] Rodarijevo kariero je močno zaznamovalo njegova neprestana dejavnost na področju novinarstva, izobraževanja in pisanja in na vseh področjih svojega delovanja je ostal v spominu kot inovator ter reformator. V angleščino ni bil prevajan toliko, kolikor bi pričakovali na podlagi njegovega pomena na domačih tleh; v angleškem jeziku je kot prvi izšel izbor zgodb iz *Favole al telefono* (*Pravljice po telefonu*, 1962), ki v prevodu nosi naslov *Telephone Tales* (*Telefonske pravljice*, 1965) in katerega prevajalec Patrick Creagh je na tem področju opravil pionirsko delo. V Italiji je zanimanje za Rodarijeva dela v prvih letih po njegovi smrti nekoliko upadlo, a v zadnjem času so spet na dobri poti, da postanejo sodobna klasika, saj jih imajo v číslih tako pedagogi kot literarni raziskovalci in vodilni založniki; petindvajset let po njegovi smrti so njegova dela še vedno ponatiskovana v novih izdajah. Rodarijeve knjige krasijo dela mnogih ilustratorjev, vključno s cenjenim Emanuelom Luzzatijem in Rodarijevo hčerko Paolo.[3] Med Rodariju najljubšimi so bile naivne in inovativne risbe Bruna Muna-

[2] Veščim italijanščine, ki bi radi vedeli več o Rodarijevem življenju in delu na splošno, velja priporočiti biografijo, ki jo je leta 1990 izdal Marcello Argilli, sicer pa Jack Zipes v svojem prevodu Rodarijeve *Grammatica della fantasia* iz leta 1996 ponuja uporaben biografski očrt in druge uvodne podatke o avtorju.

[3] Ilustracije Paole Rodari so bile prvič objavljene leta 1971, ko je imela štirinajst let; pojavile so se v *Tante storie per giocare* (*Mnogo zgodb za igro*). Ilustrirala je tudi *Novelle fatte a macchina* (*Novele, ki jih je napravil stroj*, 1973) in vrsto drugih publikacij svojega očeta.

rija, ki so bile vključene v pomembno antologijo najboljših proznih in verznih del, izdano v Einaudijevi luksuzni zbirki klasikov (večinoma literature za odrasle) *I millenni* (1993) v trdi vezavi. Nove izdaje v mehki vezavi, dostopnejše otrokom, prinašajo ilustracije v bolj slikarskih slogih sodobnejših ilustratorjev, med katere spada Simone Mulazzani s svojimi ilustracijami v *La Freccia Azzurra* (2000). Od osemdesetih dalje je začel postajati vse obsežnejši tudi korpus literarnih raziskav Rodarijevih del, ki so jih opravili priznani akademiki in strokovnjaki; med vodilnimi na tem področju sta Pino Boero iz Univerze v Genovi in pokojni Carmine De Luca, ki je v Orvietu v osrednji Italiji osnoval center za študij Rodarija.

Rodarijeva lastna izjemno izvirna, ganljiva in vesela monografija literarne analize ter samoocene, *Grammatica della fantasia* (*Gramatika fantazije*, v slovenskem prevodu in priredbi naslovljeno kot *Srečanje z domišljijo*, op. prev.), v naslovu identificira lastnost pisatelja za mlade, ki je bila Rodariju najdragocenejša, imaginacijo. Knjiga poskuša pojasniti avtorjeve metode za uporabo imaginativnih procesov in obenem spodbuditi starše ter učitelje, da ga posnemajo in tudi sami otrokom pripovedujejo izvirne zgodbe. Ob tem v edinstvenem slogu razlaga in osvetljuje svoje cilje. Prepričan je bil, da je stimulacija otroške zavesti z imaginacijo vitalnega pomena, pri čemer ni pomembna toliko imaginacija sama na sebi, temveč dejstvo, da mladim nudi ključ za razumevanje stvarnosti. Rodari je bil mnenja, da je življenje zavesti intimno povezano z imaginacijo in ustvarjalnostjo, podprto z igro; imaginacija, ustvarjalnost in igra so zato bistveni elementi pri izobrazbi (Cambi 1985, 139). Imaginacija je nadalje 'demokratična' lastnost, skupna vsem, kar izobraževalni proces lahko še poudari (Cambi 1985, 137). V svoji *Gramatiki* Rodari torej ne razkriva zgolj tega, kako razmišlja kot pisatelj za mlade, temveč razpravlja o vrsti tem, ki so bistvene za *Modro puščico* in so v neposredni povezavi z njo. Mnoga kratka poglavja *Gramatike* se dotikajo vidikov žanra pravljice in po daljšem nizu takšnih nosi eno naslov 'Analiza Befane' (Rodari 1996, 53–55); spet drugo poglavje je naslovljeno 'Igrača kot lik' (67–70). Knjiga neprestano priča o širini in globini Rodarijeve mednarodne literarne kulture ter silovitemu pomenu, ki ga je ta imela za njegovo delo mladinskega pisatelja.

Modra puščica in italijanska literarna tradicija

Modra puščica je prozna pripoved knjižnega obsega, ki pa je epizodična in tako združuje prednosti daljše pripovedi s tistimi, ki so lastne nizu kratkih zgodb; Rodari poudarja potencialno ločenost posameznih epizod s tem, da jih ne označuje z zaporedno številko poglavja, temveč zgolj z naslovom. Čeprav pripoved tako zahteva večjo in dolgotrajnejšo pozornost kot posamezna kratka zgodba, je knjiga idealna za branje v nadaljevanjih, bodisi otroku pred spanjem ali v razredu.

S stališča literarne zgodovine njena struktura izhaja iz enega najpomembnejših sredstev, izrabljenih v starejši italijanski umetnosti mnogodelne prozne pripovedi. Tehnika pripovedovanja niza zgodb, ki jih povezuje 'okvirna' zgodba, je dediščina najslavnejšega dela Giovannija Boccaccia, ki skupaj z Dantejem in Petrarko predstavlja eno od 'treh kron' najzgodnejšega obdobja italijanske literature, pi-

Priznani ilustrator italijanskih mladinskih knjig Emanuele Luzzati je delal na različnih Rodarijevih besedilih, začenši s *Castello di carte* (*Hišica iz kart*, 1963).

sane v vernakularnem jeziku.[4] *Dekameron* (1349–51) je navdihnil Chaucerjeve *Canterburyjske zgodbe* in kasneje tudi Gianfrancesca Straparolo (umrl pred 1557) ter Gianbatisto Basila (umrl 1632), katerih dediščina je opazna v zgodovini avtorske pravljice, saj sta sledila Boccacciovemu zgledu v svojih zbirkah pripovedi, ki prinašajo medsebojno povezane zgodbe neverjetnega in čudežnega; med njimi najdemo tudi najzgodnejše znane verzije *Obutega mačka* in *Lepotice in zveri*, če omenimo le dve klasični deli tega žanra.[5] Verjetno sta Straparola in Basile tako kot Boccaccio pred njima v različnem, a dostikrat precejšnem obsegu zajemala snov iz ljudskega (ustnega) pravljičarstva, pa tudi iz učenih virov. Za razliko od svoje zanemarljive vloge v angleški literaturi ima umetnost zbirke kratkih zgodb v italijanski literarni zgodovini izjemno pomemben položaj in je globoko ukoreninjena v italijansko literarno zavest.

Italija ima dolgo in vplivno tradicijo tako imenovane *fairy-tale*, toda sami *fairies* so v njej izredno redki.[6] Italijanske pravljice, bodisi v ljudski folklori bodisi avtorskih verzijah, pripovedujejo o čarovniji in urokih, metamorfozah, kraljih, princesah, čarovnicah, otrocih, revščini, govorečih živalih, mitičnih bitjih, potovanjih, umorih, zakladih in ljubezni. Toda v italijanski literaturi ni najti *Vilinske kraljice* (Edmund Spenser, 1590) ali *Sna kresne noči* (William Shakespeare, 1596). *Vilinska kraljica* je bila resda napisana, da bi prekosila Ariostovega *Besnečega Orlanda* (1532), v katerem se pojavljajo čarovnice, kakršni sta Alcina in Melissa, in res je tudi, da sta obe deli odmevali v kasnejših stvaritvah (na primer v Händlovih). Toda pri Ariostu je poudarek na viteškem in tako ne ustvari sveta vil ali vilinskih likov, kakršna sta nepozabna Oberon in Titania. Vile (nekatere tradicionalne kot Morgana, nekatere oblikovane svobodneje) in uroki dobijo bolj centralno vlogo v igrah Carla Gozzija (1720–1806), ki je razvil nov žanr, gledališko pravljico. Toda temu navkljub je bil Carlo Collodi tisti, ki je pozno, šele v osemdesetih devetnajstega stoletja, ustvaril eno najzgodnejših italijanskih vil, ki so se kot posamezni liki pomembno vtisnile v spomin: vilo s temnomodrimi lasmi v *Ostržkovih dogodivščinah* (po revijalni objavi je prva knjižna izšla leta 1883).[7] Radikalnost Collodijeve unikatne kreacije najbolje pokaže dejstvo, da v prvi, kratki verziji pripovedi ni bilo

---

[4] Za kratek opis življenja teh pisateljev in njihovega dela glej na primer *The Oxford Companion to Italian Literature* (2002) urednikov Petra Hainswortha in Davida Robeyja ali *Casell Dictionary of Italian Literature* (1996) urednikov Petra Bondanella in Julie Conaway Bondanella.

[5] Za več podatkov o teh pisateljih in njihovih zgodbah glej *The Oxford Companion to Fairy Tales* (2000) urednika Jacka Zipesa, pa tudi Hainsworth-Robeyjev *The Oxford Companion to Italian Literature* in Bondanella-Bondanellin *Casell Dictionary of Italian Literature*.

[6] Op. prev.: angleški izraz fairy-tale (pravljica) poudarja enega od značilnih likov pravljične tradicije (fairy, množ. fairies). Slovensko prevajalstvo kot najboljši ekvivalent pojmu fairy uporablja izraz vila (glej npr. *Ostržek* ali *Artemis Fowl*) in temu v nadaljevanju sledi tudi pričujoči prevod.

[7] Opozoriti velja, da vila Collodijevega izvirnika ne glede na Disneyjeve filme in nekatere prevode ni 'Modra vila', saj beseda, ki jo uporablja za barvo njenih las ('turchino') avtor, ni običajna italijanska beseda za 'modra' ('azzurro', kot v italijanskem naslovu obravnavane Rodarijeve zgodbe); 'turchino' pomeni posebej temno modro barvo, barvo indiga. V pravljici obstajajo precedenti za bitja z nenavadno obarvanimi lasmi ipd.: Sinjebradec je znan primer iz Perraulta, ki ga je Collodi ravno pred izidom *Ostržkovih dogodivščin* prevajal v italijanščino (1875).

vile: embrio lika v zadnjem poglavju je zgolj 'deklica' (Collodi 1996, 46).[8] Več kot pol stoletja kasneje je bilo noviteta pisati o Befani, toda ker je Rodari posegel po tem čarobnem bitju, ki ni prava vila, je s tega vidika bolj skladen z italijansko tradicijo, tako literarno kot ljudsko.

Čeprav je bil Rodari kot pisatelj izrazit individualist, si je njegovo delo težko predstavljati brez predhodnega obstoja Collodijeve kreativne mojstrovine; dejansko je sam Rodari nakazal, da bi bile njegove inovacije komaj mogoče brez pionirskega Collodijevega pisanja: 'Brata Grimm, Andersen in Collodi so […] rešili mladinsko literaturo pred vzgojnimi nalogami, ki so ji jih prisodili ob njenem nastanku' (Rodari 1996, 31). Kot bomo videli, lahko mnogovrstne vplive *Ostržkovih dogodivščin* opazimo v *Modri puščici*, pa tudi drugih Rodarijevih delih: napisal je celó verzno verzijo *Ostržka*, ki jo je naslovil kot *La filastrocca di Pinocchio* in je bila leta 1974 izdana kot komična slikanica (Cambi 1985, 143, slika 60). Rodari je večkrat v svojem življenju, tako v teoriji kot v praksi izrazil, kako očaran je nad idejo pravljice. Leta 1963 je naslovil pismo na mlade bralce enciklopedije pravljic *Enciclopedia della fiaba*.[9] Leta 1970 je napisal predgovor za prestižno novo izdajo pravljic Hansa Christiana Andersena.[10] V *Gramatiki fantazije* je leta 1973 podrobno razmišljal o temeljih pravljice in njeni analizi s strani različnih raziskovalcev, kakršen je bil Vladimir Propp.[11] Naslov enega njegovih najboljših mladinskih romanov, *C'era due volte il barone Lamberto* (1987),[12] evocira tradicionalni uvod pravljic.[13] Leta 1982 je objavil esej o dobrih in slabih plateh pravljic ('Pro e contro la fiaba' v *Il cane di Magonza*),[14] medtem ko se je sam poskusil v tej formi na primer leta 1987 s *Fiabe lungo un sorriso* (*Pravljice, dolge en nasmešek*).[15]

Italijanski božič

Rodarijeva *Modra puščica* je skupaj z nekaterimi njegovimi drugimi pripovedmi nedvomno pravljica, toda čeprav glavna ženska oseba *Puščice* čara, je tip tega lika težje določljiv; prej se zdi benigna čarovnica kot konvencionalna vila, čeprav jo nekaj druži z znanim likom vilinske botre. Gre za Befano iz naslova angleškega prevoda, ki jo Rodari definira kot 'dobro čarovnico' in jo s Proppovim izrazjem klasificira za 'darovalko' (Rodari 1996, 53; Tatar 1999, 386–387). Ta oseba, ki

[8] Collodi je svojo prvo revijalno objavo 'Zgodbe neke lutke' končal s petnajstim poglavjem, a je zgodbo nadaljeval po nekajmesečnem premoru. Za podrobnosti glej Collodi 1996, 178–79, opombe 46–49.

[9] G. Rodari: 'Ai ragazzi'. V: *Enciclopedia della fiaba* (1963).

[10] G. Rodari: 'Presentazione'. V: H. C. Andersen: *Fiabe* (1970).

[11] Proppovi analizi ljudske pravljice Rodari poleg vrste posamičnih referenc posveti 19. poglavje, 'Proppove karte', svoje *Gramatike fantazije* (Rodari 1996, 42–49).

[12] Rodarijeva pripoved *C'era due volte il barone Lamberto* (1978) je vključena tudi v *I cinque libri* (1993).

[13] Op. prev.: gre za evokacijo uvodnega »c'era una volta«, katerega ekvivalent v slovenščini je »nekoč, nekdaj, v davnih časih«, v angleščini pa »once upon a time«. Lawson Lucasova tako Rodarijevo variacijo, »c'era due volte«, lahkotno prevede kot »twice upon a time« (podčr. prev.).

[14] G. Rodari: 'Pro e contro la fiaba'. V: *Il cane di Magonza*, (1982). Ur. C. De Luca, predg. T. De Mauro.

[15] G. Rodari: *Fiabe lungo un sorriso* (1987). Ur. M. Argilli.

uvaja zgodbo *Puščice* nam daje nekaj vpogleda v avtorjev ustvarjalni proces. Rodari Befane ni izumil in ni je najti v tradiciji italijanske pravljice: kot pogosto, Rodari tudi tu hibridizira različne veje kulture. Befana je lik, vzet iz folklore in popularne tradicije. Še več – kajti govora je o Italiji, osrčju rimokatolicizma –, Befana cerkvenemu prazniku daje pogansko dimenzijo.[16] Njeno ime je popačenka izraza 'Epifania', poimenovanja za praznik, ki se odvija 6. januarja v spomin na prihod treh modrijanov (ali magov ali kraljev), ki Jezusu v njegov rojstni kraj prinesejo darove zlata, kadila in mire, kot je navedeno v Novi zavezi. Ta datum je 'dvanajsta noč božiča' (konec prazničnega obdobja) in odtod tudi razlagalni podnaslov angleškega prevajalca. Božiček, lik poganskega severa, ki prinaša darila otrokom v noči s 24. na 25. december, v času zahodnjaškega praznovanja rojstva krščanskega Odrešenika, in ki prihaja iz bližnjevzhodnega svetega Nikolaja prek nizozemskega Sinta Klaus, nima doma v mediteranski deželi, kot je Italija, razen v nedavni komercialni adaptaciji, kot 'Babbo Natale'. Namesto tega italijanski otroci dobijo darila na dan, ko je skladno s prepričanjem Cerkve dobil svoje mnogo bolj pomembne darove Jezus. A temu navkljub je ta verska skrbnost celo v Italiji prekrita s poganskimi ljudskimi verovanji: tam je prav naša mitološka starka, 'Befana', katere starost, ostre poteze in metla namigujejo na njeno sorodstvo s standardnimi čarovnicami, tista, ki vodi prek celega sveta razpeto poštno mrežo, in ki, tako kot božiček, leti skozi noč (na svoji metli) ter v otroških spalnicah pušča darila. Podobno kot božiček se nadalje lahko utelesi, odeta v svoj tradicionalni kostum, na zabavah, ki se odvijajo v prazničnem obdobju, dandanašnji pa jo je vse bolj pogosto najti tudi v obliki igračke. Kot v ljudskih navadah severne Evrope (in širše, v deželah, ki jih Italijani označujejo za 'anglosaške') poznajo italijanski otroci tradicijo pisanja pisem čarobnemu dobrotniku, v katerih prosijo za darila, kakršnih si najbolj želijo, njihovi starši pa se skladno s tradicijo udeležijo procesa tako, da na skrivaj preberejo pisma in namesto Befane priskrbijo darila.

Na takšno krščansko-pogansko tradicijo Rodari cepi sodobni praktično-komercialni nazor: njegova Befana je lastnica mestne trgovine z igračami, ki je vidna vse leto, kjer s pomočjo svoje prav tako ostarele služkinje kopiči blago za naslednji praznik svetih treh kraljev in obenem privablja pozornost k igračam, ki so naprodaj ter razstavljene v izložbi trgovine. Tako Rodari spaja nadnaravno z vsakodnevnim in ga dobesedno prizemlji. V *Gramatiki fantazije* ilustrira, kako ta proces deluje: ko poseže po bistvenem atributu Befane – njeni metli – se vpraša, kaj počne z njo preostanek leta. Različni odgovori ('Metla ji služi, da z njo pometa svojo hišo.') in vprašanja, ki jih ti sprožijo ('Kje živi?'), se lahko vgradijo v nove pripovedi (Rodari 1996, 53). Kot v izvirnih in kvalitetnih zgodbah, zgrajenih okoli božička (na primer v verziji Raymonda Briggsa),[17] tu avtor izrabi otroku znano, prijetno

[16] Rodarija tu zanima zgolj folklora in ne religiozne konotacije. V zgodnjem povojnem obdobju, ko je pisal *Modro puščico*, sta bila velika in nasprotujoča si bloka, ki sta dominirala in polarizirala italijansko družbeno ter politično življenje, katoliška cerkev in komunistična partija. Rodariju, ki je bil energičen komunist in reformator šolstva, je cerkev ostro nasprotovala in ga obsojala.

[17] Božiček, kot ga poznamo danes, se pojavi šele v devetnajstem stoletju. L. Frank Baum je iznašel njegovo novo življenje in videz že leta 1902 v *Božičkovem življenju in dogodivščinah*. Neodločni junak zime Raymonda Briggsa pa se predstavi v *Božičku* (1973), s katerim si je priboril nagrado Kate Geenaway Medal.

in ljubo tradicijo, da ga uvede v pripoved, ki se bo izkazala tako za moderno kot presenetljivo nenavadno.

Ne le, da nam bo Rodari povedal o Befani marsikaj novega, temveč bo – v slogu, ki je postal uveljavljena poteza postmodernističnih prenovitev (re-tellings), a je bil leta 1954 izrazito svež – obenem subvertiral naravo, pomen in atmosfero tradicionalne verzije. Seveda so izjemni geniji preteklosti napravili isto: Collodi je nebrzdano parodiral konvencionalni *bildungsroman* dobrega otroka s pikaresknimi dogodivščinami neodgovornega lenuha, ki ni niti človek. A šele v drugi polovici dvajsetega stoletja je takšna subverzija tradicije postala sama po sebi literarni cilj. To pa ni veljalo, vsaj ne v celoti, za Collodijevega *Ostržka*; Collodijevi cilji so vsekakor vključevali za takšen postopek značilni humor, toda bili so tudi moralni, vzgojni in politični. Čeprav je preteklo sedemdeset let, ki so spremenila družbene razmere, pa je natanko to značilno tudi za Rodarija. Fantastična invencija in humor, združena s tistim, kar je bilo v povojnem obdobju označeno za socialni in politični 'angažma' ali 'obvezo', tvorita *sine qua non* Rodarijevega dela; tem značilnostim lahko sledimo že v *Modri puščici*.

Prva subverzija: osebnost in dogodki

Po ljudskem izročilu je Befani dan popoln nadzor nad tistimi elementi človeške usode, ki spadajo v njeno območje. Daje ali ne daje. Nagradi lepo vedenje in kaznuje nagajivost. V njenih rokah sta sreča in obup mladih človeških bitij. V resničnosti, ki se skriva pod krinko, te stvari obvladujejo starši, skriti za mitičnim likom; dejansko bi bilo moč reči, da izrabljajo nedolžno zaupljivost mladih v razmerju do tradicionalnih prepričanj, da bi okrepili nauke, ki jih namenjajo otrokom. Naravna moč staršev je s tem podvojena in vanjo ni mogoče več dvomiti, saj o njej pričajo skrivnostna dejanja čarobnega bitja, ki vse vidi in vse ve. Skozi dejanja Befane, ki jih ni mogoče spodbijati, zmotljivi starši ali skrbniki postanejo očitno nezmotljivi, povsem pravični v svojih ustreznih sodbah. Seveda, običajno so vsi vpleteni skrajno benigni in darežljivi v svojem izrabljanju tradicije ter so edina čustva, ki jih izkusijo tako stari kot mladi, vezana na veselje, kot ga povzroča užitek dajanja ter prejemanja, presenečenja in veselega razburjenja. Toda potencial za manipulacijo je prisoten in celo v običajnem, najboljšem scenariju Befanina dejanja učinkujejo kot podpora naravnemu razmerju moči med otroki in odraslimi, po katerem imajo odrasli vedno premoč. Stara tradicija vsekakor tudi zaradi svojega lagodja in zanesljivosti po definiciji podpira konvencionalno v življenju.

Po tradiciji človek ne more dvomiti v Befanina dejanja nič bolj kot v dejanja praznično razpoloženih staršev. Rodari pa vidi stvari drugače. Prav v prvih vrsticah svoje zgodbe nakaže idiosinkratičnosti in šibkosti svoje Befane. Samo sebe ima za aristokratinjo ali vsaj za 'skoraj baroneso' in na svojem hierarhičnem statusu vztraja v pogovoru s svojo služkinjo (Rodari 2000, 9). Slednja se odziva z dobrovoljnim in robustnim sarkazmom, toda Befana je videti v osnovi negotova in je (zato) dominantna, neškodljivo pretenciozna, ima napake in je pravzaprav 'samo človek', kar pomeni, da je njena zmožnost za nepristransko presojanje postavljena pod vprašaj: nenazadnje je zgolj godrnjava stara gospa. Še več: tako kot vse druge jo lahko zebe in po izčrpavajočem nočnem letanju nad strehami mesta si želi samo še kamiličnega čaja ter blagajniške knjige, nikakor pa ni pripravljena popraviti

napak ali ustreči še kakšni prošnji. Z drugimi besedami je Rodarijeva Befana nepopolna na področju svojih primarnih nalog in ne popravi (domnevali bi, da bi dobra vilinska botra to storila) nepravičnosti, do katerih pride spričo socialnega položaja in ekonomskih stisk (spomnimo se Pepelkine dobrotnice). Tako si bralec ne more kaj, da ne bi bil kritičen do te sodobne Befane, ki ima vrh vsega še oster jezik in ne občuti kakšne posebne topline do svojih obdarjencev.[18]

Ker je tradicionalna Befana iz ljudskega izročila vsemogočna in njena dejanja nadnaravno popolna, ni nobene potrebe, da bi človeška bitja storila kar koli drugega, kakor da pasivno, celo z veseljem sprejmejo njene odločitve. Seveda, sama darila ostajajo v tem postopku neživa in negibna. Rodarijeva zgodba pa temelji na dveh neskladjih s tradicionalno, teoretično normo: zaslužen fantek ni prejel nikakršnega darila, sploh pa ne tistega, po katerem hrepeni; še več, igrače, ki naseljujejo izložbo trgovine, niso zgolj 'žive' in sposobne govora, temveč se, osupljivo, uprejo mogočnim Befaninim odločitvam ter vzamejo izvedbo pravice v svoje roke. Čeprav so soočene s težavami in nevarnostmi, opravijo njeno delo bolje kot ona sama. Tako bralec Befano vidi kot nezadostno in pripovedovalec je pravici ustregel bolje kot ona. Toda v srečnem zaključku zadnjih strani se Rodarijeva Befana nekoliko odkupi, ko se nepričakovano vendarle začne vsaj malo zanimati (deloma iz zanimanja zase) za revnega fanta, ki ga je prej ignorirala, ter ga celo prijazno vključi v svoje življenje in delo.

Druga subverzija: (politična) morala

V tradicionalnem mitu sta nagrada za lepo vedenje in celotni moralni red povsem odvisna najprej od posameznika, ki poseduje edinstveno moč, in nato od moralnega sistema, ki je uveljavljen in avtokratsko nadzorovan iz višav. Običajno bi to seveda zvenelo kot absurdno pretiran in intelektualiziran opis nedolžnega praznika, katerega namen je dodati nekaj glamurja, skrivnostnosti in zabave preprostemu užitku podarjanja daril. Toda ta uvodna analiza je nujna za oceno tega, kako Rodari še okrepi nedolžno zabavo in obenem subvertira stari sistem, tako da ga nadomešča z novim, osnovanim na sodobni politični teoriji.

Živali in igrače v pravljicah ter zgodbah za otroke pogosto pridobijo antropomorfno življenje, zato se razprave in uporniška dejanja Rodarijevih igrač lahko sprva zdijo zabaven podaljšek takšnega domisleka, ki je tako tradicionalen kot sam mit Befane. Toda igrače pripravi do dejanj spoznanje, da je bila Befana nepravična; vzdrževala je sistem morale, osnovan na socialnih razredih in na bogastvu ali revščini (sposobnosti staršev za nakup): Befanina vloga je komercialna, podpira kapitalizem in zato zaostruje delitev na bogate in revne. Sprožilni trenutek za dogajanje v zgodbi je učinek Befaninega sistema na pridnega in nedolžnega otroka: ta joka, ker ni dobil darila, tega izraza odobravanja, in to ne po svoji krivdi ali po krivdi svoje matere. Njegova žalost vzbudi v 'srcih' igrač usmiljenje in odločitev, da popravijo otroku storjeno krivico. Skupaj razpravljajo, čemu so bile priča, ali je moč popraviti krivico in kaj storiti, če jo je mogoče popraviti, s čimer na nivoju otroške sobe vzpostavijo politični sistem demokracije (ali celo kolektivni proces

[18] Ta karakterizacija je precej podobna enako postmoderni, toda kasnejši izpod peresa Raymonda Briggsa, katerega Božiček se pritožuje nad svojimi nalogami in vremenom.

komunizma) in, implicitno v svojem iskanju ustreznih strategij, Leninovo slavno vprašanje, ki ga je naslovil na celotno družbo. Čeprav General na čelu svoje vojske to razume kot upor, se druge igrače odločijo za skupno akcijo (in se ne zanašajo več na avtokrata), njihov cilj pa je redistribucija daril (če že ne bogastva), simbol boljšega načina družbene ureditve. A ne, da bi jemale bogatim; le revnim bodo dale v isti meri, kot so je bili že deležni bogati. Uveljavile bodo obliko egalitarizma. 'Biti pošten' je koncept, ki ga otroci z navdušenjem posvojijo in je kot tema izjemno razširjen v mladinski književnosti, toda ta narativni postopek je nedvomno izšel iz temeljnih Rodarijevih političnih prepričanj.

Ko sta leta 1943 Mussolini in njegov fašistični režim v Italiji izgubila oblast, je bil Rodari star triindvajset let, in ko se je končala svetovna vojna proti diktatorskim sistemom, jih je štel petindvajset. V tistem času se je italijansko politično nihalo zavihtelo s skrajne desnice proti levici: zacvetel je socializem in, še pomembneje, tudi komunizem (ki je bil v Italiji gradualističen, nikdar revolucionaren in se je v kasnejših letih nagibal k zahodnemu 'evrokomunizmu', podobno zmernemu in demokratičnemu). Kot kvalificiran in v praksi izkušen učitelj se je Rodari, tako kakor mnogi italijanski intelektualci, strastno posvetil izoblikovanju boljšega sveta ter bolj poštene družbe po vzoru idealističnega, utopičnega marksizma. S tem ciljem se je pognal v živahno novinarsko dejavnost, celo življenje pisal za vrsto vidnih komunističnih časopisov in revij ter jih tudi urejal. V svojih zgodnejših letih je ustanovil in urejal mladinski časopis ter kasneje tudi nacionalni časopis za mlade, ki ga je podpirala italijanska komunistična partija (PCI).[19] Dejavno se je nadalje ukvarjal z izobraževalnimi reformami in reorganizacijo šolstva, osnovano na marksističnih principih enakosti in sodelovanja, tako da bi otroci in starši postali partnerji učiteljev v razvoju novih izobraževalnih metod.[20] Seveda, Rodarijevo pisanje za otroke je na imaginativen način izražalo principe, v katere je verjel in jih je želel aplicirati v svojem delu, s katerim se je trudil ustvariti novo egalitaristično demokracijo povojne Italije. Tako je potrebno revnega otroka ceniti in ne zanemarjati, napor, da bi ga napravili enakega z bogatim pa bo kolektiven in k takšnemu procesu bo lahko doprinesel njegov sleherni udeleženec. Tako kot Collodi v osemdesetih devetnajstega stoletja je tudi Rodari poskušal s svojim pisanjem prispevati k novi in boljši Italiji.

Igrače kot liki

V 'Igrača kot lik' (Rodari 1996, 67–70) se Rodarijevo razpravljanje osredotoča na tezo, da je 'izmišljanje zgodb z igračami skoraj naravno' (69). Starši, ki si

[19] Rodari je od leta 1947 redno objavljal prispevke v uradnem dnevniku italijanske komunistične partije *L'Unità*, v katerem so se tudi pojavila nekatera njegova zgodnejša dela za mlade. Leta 1950 je ustanovil pomemben otroški tednik, povezan s partijo, *Il Pioniere*, katerega urednik je bil do leta 1953. Takrat je ustanovil časopis *Avanguardia*, ki ga je tudi urejal, nacionalni časopis za mlade komuniste. Od leta 1961 do 1977 je objavljal prispevke tudi v že davno ustanovljenem (1908) *Il Corriere dei Piccoli*. Ta vodilni italijanski otroški časopis je namenjenem srednjemu razredu in ima veliko naklado, povezan pa je s pomembnim desnosredinskim dnevnikom *Il Corriere della Sera*.

[20] V šestdesetih je Rodari z učitelji, učenci in starši deloval pod okriljem Movimento di Cooperazione Educativa (Gibanja za izobraževalno kooperacijo).

vzamejo čas za igro s svojimi otroki, dovolijo otroku, da usmerja igro in sledijo njegovim navodilom pri ravnanju z igračami, se bodo znašli v procesu pripovedovanja zgodb v razmerju do igrač in njihovih dejavnosti; to je pripovedovanje zgodb, ki ga usmerja otrok (Rodari 1996, 69). Majhen otrok bo igračam pripisal samosvoje življenje in misli, te pa bo prelil v pripoved in jih razložil staršem. V pomembnem smislu so torej samostojna dejanja in odnosi igrač v Befanini trgovini za pisatelja rezultat otroške igre in za mladega bralca preprosto običajno ter naravno stanje stvari.

V času, ko je Rodari pisal, so imele pojavitve igrač kot antropomorfnih likov v otroških knjigah Zahoda že svojo zgodovino, čeprav relativno kratko; živali so se v tej vlogi pojavljale pogosteje in dejansko so bile igrače verjetno zadnja pomembnejša kategorija, ki se je pridružila literarnim junakom, značilnim za mladinsko literaturo, saj so se razvile za živalmi, nadnaravnimi bitji in samimi otroki. Živali in igrače otroških zgodb imajo skupno značilnost, ki je iz očitnih razlogov ne delijo z drugimi kategorijami: predstavljene so lahko bodisi antropomorfno bodisi naturalistično. Antropomorfne živali so bile prisotne v ezopski tradiciji basni vse od časov stare Grčije, kar je imelo jasne posledice za sodobne mladinske knjige. Medtem ko so mnoge znane antropomorfne živali (obuti maček) in čarobne osebnosti (Pepelkina vilinska botra) vstopile v evropsko literaturo v poznem sedemnajstem in zgodnjem osemnajstem stoletju skozi medij pravljic, bodisi zahodnih (Perrault in nadaljevalci njegovega dela) bodisi vzhodnih (*Tisoč in ena noč*), pa je šele devetnajsto stoletje v podobni vlogi uveljavilo tudi igrače. Ta pozni nastop je imel nedvomno mnogo opraviti z družbenim odnosom do otrok; najprej jih je bilo potrebno dojeti kot posebno starostno skupino s posebnimi potrebami, ne zgolj kot nepopolne odrasle in kandidate za slednje. Šele nato je širša in nova družba, ustreznejša otrokom, priskrbela vlakce, medvedke in kositrne vojake kot možne like zgodb. Še več: potrebe in navdušenja majhnih otrok so morala pritegniti toliko pozornosti kot potrebe in navdušenja šolarjev, preden so igrače lahko postale razširjeni literarni liki in do tega položaja ni prišlo vse do dvajsetega stoletja.

Kot v toliko stvareh, je bil Lewis Carroll v Britaniji bistveni zgodnji inovator tudi v tem pogledu. Vsekakor knjigi o Alici (1865 in 1871), napisani za otroka, ki je bil sprva star zgolj sedem let, nista prepolni Aličinih punčk, temveč z empatijo poustvarjata večino kulture otroške sobe in z igralnimi kartami ter šahovskimi figurami ne animirata in antropomorfizirata igrač, temveč igre, znane izobraženim otrokom. Nekaj likov v L. Frank Baumovi ameriški zgodbi *Čudoviti čarovnik iz Oza* (1900), posebej Pločevinko in Strašilo, nosi očitno antropomorfno podobnost z liki iz zgodb o igračah, toda podobnost je površinska, saj to niso otroške igrače, temveč predmeti z nekaj alegoričnimi lastnostmi, ki so komentar življenja odraslih. V Italiji je bil pomemben korak napravljen leta 1914 v *Storia di una bambina e di una bambola* (*Zgodba o deklici in punčki*) Marie Carrare Lombroso, medtem ko se je prva zgodba iz Mesta igrač v Britaniji pojavila leta 1925 in je bil *Medved Pu*, zgodba o medvedku igrački, objavljen leta 1926.[21]

Poleg tega – in pred tem – so se pomembni evropski precedenti za pripoved o 'živi' igrači pojavili v literaturi za odrasle. V obdobju romantike je bil opa-

[21] Za bolj obsežen pregled vloge antropomorfnih igrač v otroških knjigah glej zanimivo študijo *When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development* (1994) Lois Rostow Kuznets.

zen pojav bizarnih in srhljivih zgodb o automatonih, ki so jih izdelali ljudje, na primer izjemno vplivni *Frankenstein* (1818) Mary Shelly in *Peskar* (1916) E. T. A. Hoffmanna, ki je spodbudil nastanek Delibesovega baleta *Coppélia* in druge pripovedi, v katerih lutka oživi. Pri tem se je sicer pomembno zavedati, da so te pripovedi nedvomno pomagale pripraviti prizorišče za zgodbe o igračah, vendar same ne govorijo o stvareh, s katerimi se igrajo otroci. Podobno je, posebej če govorimo o deželi, v kateri se je razvilo lutkovno gledališče za odrasle, ki je bilo varianta *commedie dell'arte*, potrebno ločevati med gledališkimi lutkami (namenjenimi delu) in otroškimi lutkami (namenjenimi igri). Rodari v izložbo Befanine trgovine umesti tri marionete-igračke, a te se izrazito razlikujejo od Collodijevega Ostržka, ki je visok en meter in ga je Pepe Polenta izdelal, da bi bil gledališka lutka, takšna, kot je Harlekin.[22] Ta namen umešča *Ostržka* bližje romantični tradiciji *Peskarja* kot kakršni koli literarni tradiciji za otroke in opozarja na celo vrsto gledaliških vplivov na Collodijevo knjigo. Med Collodijevim edinstvenim marionetnim likom (energičnim, trmastim, anarhičnim) in tistimi iz *Modre puščice* (pasivnimi, uklonljivimi, dekorativnimi) ni neposredne zveze. A vendar se oba pisatelja pogosto napajata pri tradiciji *commedie dell'arte* in v splošnem v tej zgodbi, kot v večini Rodarijevega dela, lahko sledimo duhu (če že ne strogi genealogiji) Collodijevega *Ostržka*.[23]

V epizodi s svojimi marionetami je imel Rodari očitno v mislih tudi druge literarne aluzije. To poglavje naslovi 'Il cuore delle tre marionette', kar dobesedno pomeni 'Srce treh marionet'. Katerega koli načitanega Italijana to nemudoma spomni na Collodijevo lutko, toda obenem tudi na tisto drugo veliko klasično delo mladinske literature poznega italijanskega devetnajstega stoletja, *Cuore* (*Srce*) Edmonda De Amicisa, na zgodbo o čustvih odraščajočega fanta, njegovih izkušnjah v družini, njegovih sošolcih in učiteljih, zgodbo prebujenja v državljansko zavednost.[24] Rodari tako posega po igrivi intertekstualnosti, draži svojega bralca z navzkrižnimi referencami na najbolj priljubljena dela italijanske mladinske literature (in videli bomo, kako se z likom Polbradega kapitana Rodari pokloni tretjemu pomembnejšemu pisatelju istega obdobja). Epizoda, ki v ospredje postavlja tri marionete, je intenziven simbol človeškega položaja na način, ki odmeva De Amicisa. Tri marionete v malem modrem vlaku na dolgem potovanju skozi zimsko noč zmrzujejo in se pritožijo, da je do tega prišlo, ker nimajo (človeškega) srca, ki bi jih ogrelo; rdeča barvica jih ozdravi, ko jim na tunike nariše lepa, močna srca, saj jih s tem vse prežame toplota, ki jim prinese zadovoljstvo.

---

[22] Zato gledališke lutke prepoznajo Ostržka za svojega brata (in obratno) v epizodi, ko obišče tradicionalno italijansko lutkovno gledališče v poglavjih X in XI (Collodi 1996, 26–32).

[23] Med Rodarijevimi deli, ki jasno izpričujejo, da je navdih zanje našel pri tradiciji commedie dell'arte, sta verzno delo *Marionette in libertà* (*Svobodne marionete*, 1974) in zgodba *La gondola fantasma* (*Prikazen gondole*, 1978). Obe deli vključujeta tako tipične like, kot so Harlekin, Kolombina in Pulčinela. Za več podatkov o gledaliških koreninah *Ostržka* glej Lawson Lucas 2002.

[24] Collodijeva mojstrovina je bila v knjižni obliki objavljena leta 1883, De Amicisova klasika, *Cuore*, pa se je pojavila leta 1886. Tudi to delo je imelo (izrazito) ambicijo, da bi pomagalo izoblikovati mlado generacijo novih Italijanov, s čimer bi pravkar združeni narod Italije uspel ne le v političnem, temveč tudi v moralnem in socialnem smislu.

Igrače iz Rodarijeve delavnice

Čeprav je osrednja igrača, električni vlakec, izdelana po vzoru stroja in ne človeškega bitja, celo vlakec ni opisan stvarno, temveč do določene mere oživi: predvsem brez vsake povezave z električnim omrežjem vozi kilometre in kilometre daleč po zasneženih cestah nočnega mesta. Vredno je omeniti, da si Rodari za svoj talismanski naslov ni izbral dejansko živega ali antropomorfnega lika, temveč prevozno sredstvo, ki je dobeseden in metaforičen nosilec potovanja in pripovedi. Nekoliko podobne so mu štiri druge igrače, saj so objekti ali izdelki in ne predstavljajo živih bitij. Med njimi je manj čarobna ladja s svojim Kapitanom, ki je doma na vodi, a jo je moč vleči ali namestiti na tovorni vagon vlaka, na katerem ostane večino potovanja. Nadalje je tu kositrno letalo s Sedečim pilotom, ki lahko deluje celo svobodneje kot vlak, za katerega mora Glavni inženir izdelati most, da bi ga rešil iz luže, v katero je zapeljal. (Dogodivščine igrač v svetu ljudi spominjajo na tiste iz *Kositrnega vojaka* Hansa Christiana Andersena, sploh na klavrni konec, ki bi ga vojak skoraj dočakal ploveč po obcestnem jarku.) In nazadnje je pred nami garnitura barvic, komaj omenjenih vse do kasnejše epizode, v kateri oživijo in izkažejo svojo spretnost otroku, ki jih prejme (Rodari 2000, 98–105). Za razliko od vlaka, ladje in letala, ki jih je potrebno upravljati in zagnati v tek, te barvice izkazujejo veliko mero antropomorfizma: same od sebe se gibljejo in govorijo, tako druga z drugo kot s 'svojim' otrokom, ki na predvečer svetih treh kraljev buden leži v postelji. Te skromne igračke celo odigrajo za Rodarija izjemno pomembno politično vlogo, saj priskrbijo filozofski vrh zgodbe v sedemnajstem poglavju, na treh četrtinah poti skozi pripoved. Ko same od sebe rišejo in barvajo za veselega fantka v postelji, ustvarijo nepozabno noč; zadnje vrstice poglavja opisujejo, kako rišejo zastave – italijansko trobojnico in rdečo zastavo – da je soba videti kot na dan državnega praznika. Vsaka barva si želi, da bi bila njena zastava najboljša, a nato sklenejo premirje in skupaj narišejo takšno, ki vključuje vseh sedem njihovih barv. V zadnjih besedah poglavja se barvice strinjajo, da bo od zdaj naprej med njimi vladala sloga. Ideja mirnega in konstruktivnega sodelovanja je očitna tudi mlademu bralcu, medtem ko odrasli spozna, da je imel Rodari s simbolom zastave sedmih barv v mislih bodisi Združene narode bodisi enotnost Evrope ali kar oboje. Čeprav italijanska zastava in zastava komunizma nastopata v tem odlomku kot enakovredni, je pomen rdeče zastave za Rodarija manjši od ideala mednarodnega miru in sožitja. Če bi bil leta 2003 še živ, bi bil Rodari presrečen, ko bi videl povsod po Italiji plapolati zastave miru mavričnih barv.

Večina likov v zgodbi je antropomorfnih. Mednje sodijo konvencionalne punčke, vključno s črno, vojaki, vključno z oficirji; Postajenačelnik, Strojevodja in Vlakovodja spremljajo in usmerjajo vlak; prekrasni stari poglavar rdečekožih Indijancev vodi svoj narod, kajpada povezan s skupino kavbojev; podjetni Pilot leta z letalom in viharni Kapitan plove z ladjo. Končno pa sta dve živali oživljeni na dveh povsem različnih nivojih: medvedek se nahaja na najnižjem možnem, toda vodilna aktivistična igrača, ki zažene v tek moralni upor, je po svoji zunanjosti neopisan kužek iz cunj, ki govori (saj je med čemenjem v izložbi pozabil, kako se laja). Nekateri od navedenih likov nastopajo zgolj v eni epizodi, v kateri so osrednji junaki, drugi usmerjajo dejavnosti in so soočeni s pustolovščinami v celotni zgodbi. Kvazičloveške igrače so predstavljene kot karikature človeških (ali literarnih) tipov. Kapitan z repertoarjem pretiranih, baročnih kletvic in vzklikov parodira najbolj

znane junake pomorskih pustolovščin italijanske mladinske literature, tistih, ki jih je ustvaril Emilio Salgari (umrl 1911).[25] A bahavega Kapitana, čeprav je zabaven, je potrebno omejiti. Prav tako glasen je poveljujoči oficir vojakov, ki povsod vidi sovražnike in katerega sklepanje ter opažanja so vedno napačna, načrti pa slabi. Rodari tako na subtilen način namiguje, da ne goji pretiranega občudovanja do vojske ali vsaj njenih vodij, a vendar prismojenemu Generalu dodeli prizor unikatne tragedije in človečnosti. General tako kot Napoleon doživi svoj Waterloo – ali bolje rečeno svojo Moskvo – v snegu, kjer za razliko od Napoleona žrtvuje samega sebe in postane miniaturen snežak. Zanj nadaljnji napori nimajo več smisla, kajti da bi zmanjšali težo tovora na vlaku in bi se ta lažje premikal, so vojaki odvrgli svoje topove in drugo opremo, pri čemer so celo izjavili, da jim je brez tega bolje: stvaritev te epizode je spodbodel Rodarijev povojni pacifizem, ki je zaznamoval tudi tisto z mavričnimi zastavami barvic. V kontrast kositrnemu Generalu je igrača, ki ima vedno prav: modri, umerjeni in pozorni stari indijanski poglavar, ki vleče svojo pipo ter občasno poda kakšno kleno izjavo v 'indijanski' italijanščini (kar je nedvomno parodija popularnih indijanaric); njegov nasvet je vedno tako moder, da mu drugi z veseljem sledijo in s tem dajejo dodatno etično sporočilo, tokrat z etnično konotacijo.

Medtem ko se Rodari na ta način pozabava s stereotipnimi človeškimi in literarnimi tipi, nasmeške izzovejo tudi same lastnosti igrač: Pilot, sedeč v svoji kabini, ne potrebuje nog in jih tako tudi nima; Kapitan je narisan na kositrno ploščico in ima samo polovico brade. Značilni potezi Rodarijeve karakterizacije sta svoboda, s katero združuje človeške in nečloveške, resnične in fantazijske lastnosti, ter veselje, izhajajoče iz bizarnih kombinacij in paradoksov, ki jih ustvari na takšen anarhično svobodomiselni način. Nikoli ne poskuša zabrisati meje med resničnim in fantastičnim, temveč prav nasprotno jasno specificira razliko: ko se vlaku približa maček, poudari, da je to resničen maček, ne igrača, s čimer ustvari soočenje med resničnostjo in fantazijo, ki je izrazito njegovo. Določene značilnosti in pomanjkljivosti igrač ljudje v vsakodnevnem življenju jemljemo za samo po sebi umevne; šele ko te igrače 'oživijo', se pokažejo komične ali pomilovanja vredne kontradikcije. So te tudi odsevi samih ljudi? Smo tudi mi bolj nepopolni in bolj pomanjkljivi, kot se nam običajno dozdeva?

Duh Ostržka

Enaka ambivalenca, ki jo je ustvaril antropomorfizem, je bistveni element Collodijeve mojstrovine. Zgodba Collodijeve lutke v bistvu pripoveduje, kako se divji in egocentrični fant neprimernega vedenja nauči postati konstruktiven, prijazen in nesebičen član družbe ter svoje družine. Zgodba Rodarijevih igrač pa opisuje, kako igrače namesto pasivnega sprejemanja obstoječega reda začnejo dvomiti vanj in ga aktivno poskušajo popraviti. Ostržek se nauči, kako se prilagoditi življenju z

[25] Emilio Salgari je med leti 1887 in 1913 objavil okoli 80 pustolovskih romanov in dodal italijanski mladinski literaturi novo dimenzijo; ob Collodiju in De Amicisu je tretji klasični pisatelj tiste dobe in njegova dela so še vedno brana. Njegovi seriji, ki pripoveduje o pustolovščinah indokinskih piratov v morjih okoli Bornea, dominirata lika Sandokana (z Bornea) in Yaneza (Portugalca); prav slednji je tisti, ki daje polet eksotičnemu in eksklamativnemu besednjaku, ki ga Rodari parodira s Kapitanom.

drugimi; igrače stopijo v akcijo, s katero izboljšajo življenje drugih. To so različni procesi, a vendar je v Rodariju prisotnega marsikaj collodijevskega.

Collodijevo lutko in Rodarijeve igrače druži temeljna in izrazita značilnost: sposobne so upora, sposobne so storiti nasprotno od tistega, kar se pričakuje od njih. Ta lastnost kaže živega in neodvisnega duha, zmožnost neortodoksnosti, nekonvencionalnega vedenja, kar je v bistvu vredno občudovanja, pa čeprav je namen, za katerega je izrabljena takšna neodvisnost, scela nasproten: Ostržek se upre, da bi zadovoljil svoje sebične želje, igrače se uprejo iz ogorčenja in občutka socialne pravičnosti. Tako Ostržek kot igrače so naklonjeni drugim in sočustvujejo z njimi, toda v *Ostržku* gre pri tem za čustva ljubeče, a neobvladljive nravi, ki so usmerjena k njegovi ožji družini ter prijateljem; tako je v tem tudi element egocentrizma. Sočutje igrač pa je nesebično in brez zasebnih interesov, saj je usmerjeno k ljudem, ki jih komaj poznajo. Najbolj skrajen primer predstavlja ljubka punčka, ki zapusti druge, da se stisne k revni starki, tiste zasnežene noči umirajoči v neki veži. Igrače imajo močno željo pomagati drugim, željo, ki se je Ostržek priuči šele na koncu svoje zgodbe. Toda lekcija za mladega bralca je povsem enaka tako pri Rodariju kot pri Collodiju: aktivna skrb za druge je dobra.

Ta pisatelja sta zabavno pripoved združila s posredovanjem nauka ali sporočila, namenjenega mladim bralcem, a še bolj pogosto tudi njihovim staršem in učiteljem: tako Collodi kot Rodari sta didaktična, čeprav vesta, kako to komponento dobro prikriti. Oba sta poskušala v mladem bralcu vzbuditi sočutje do prikrajšanih, oba sta poskušala skozi odraslega bralca promovirati socialno pravičnost in politično reformo. Ob prodorni bolečini, izraženi v odziv na revščino, sta oba pisatelja vključila epizode, ki opisujejo krajo in policijo, ter reference na pomen izobrazbe, pa tudi portrete nevarnega snobizma buržoazije.[26] Tako sta pisatelja, ki imata občutek poslanstva, naj bo še tako zakrinkano z barvito pripovedjo in humorno eksuberanco.

Oba pisatelja izražata visoko mero spretnosti v organizaciji svoje pripovedne inventivnosti. Zgradba njunih zgodb je epizodna in osnovana na ideji potovanja ali serije potovanj, epizode so prežete z dogodivščinami ter nevarnostmi, vodilni junaki rešujejo težave in se rešujejo iz zagat. Mnoge epizode opisujejo mimobežna srečanja vodilnih likov z obstranskimi, na katere po naključju naletijo na poti. Pri obeh avtorjih so nekateri obstranski liki naturalistično predstavljeni ljudje, medtem ko so drugi nenavadni in nadnaravni (kot zeleni ribič v *Ostržku* in Rodarijev govoreči kip na svojem spomeniku). V *Modri puščici* naletimo na vsaj eno srečanje, ki neposredno spominja na epizodo iz *Ostržka* oziroma je bolje rečeno njena ljubeča parodija. Že kmalu po tistem, ko se lutka začne družiti s prevarantskima lopovoma, mačkom in lisico, pride do okrutnega dogodka, ob katerem bi moral Ostržek spregledati, kakšna sta v resnici. Ko se pogovarja z belim kosom, maček nenadoma plane in ptiča požre, da Ostržku ne bi izdal resnice (Collodi 1996, 35). Rodarijev

[26] Collodijeva resnična zločinca sta lisica in maček, ki Ostržku ukradeta zlatnike. Lutka plača visoko ceno, ker je kradla grozdje, a je nagrajena, ker je ujela tatove kokoši. Rodarijev deški junak je povsem dobrih namenov in lepega vedenja ter bistro spodkoplje načrt tatov, ki želita oropati trgovino z igračami. V obeh zgodbah je policija opisana kot nesposobna: karabinjer v ječo strpa Pepeta, namesto da bi ujel Ostržka na begu; policija sumi Rodarijevega nedolžnega otroka in ga po krivici pripre. Lutka in fant oba hodita v šolo, čeprav mora fant tudi delati. Rodarijev snob je sama Befana, medtem ko so v *Ostržku* ilustracija nevarnega poklicnega snobizma zdravniki.

maček, običajni in povsem resnični mestni maček, skoči na pojočega kanarčka ter odkrije, da gre za igračo, pričvrščeno na vzmet v okrasni kletki; maček pobegne, saj se je vzmet sprožila in ga ranila. Poglavitna podoba je torej ohranjena, a ob tem je z minimalno variacijo zadoščeno pravici: morda je beli kos maščevan. Rodari očitno ni imel iluzij o mačkom prirojeni naravi, toda zaradi čustvene izkušnje iz mladosti so mu bile te živali posebej blizu, zato se ikonski maček pogosto pojavlja v njegovem delu, pri čemer doseže svoj vrh v *Gli affari de singor Gatto* (*Opravki gospoda Mačka*) iz leta 1972.

Collodi in Rodari v potovanje antropomorfnih lutk in igrač oba vpleteta pomembno stransko pripoved o fantu ter vprašanje poetične pravice. Oštržkov poredni sošolec mora spremenjen v osla garati, dokler ne umre (Collodi 1996, 165); za razliko od njega mladi prijatelj igrač, ki je dober, a reven, prejme nagrado za svoje trdo delo, občutek odgovornosti in dostojnost. Obe pripovedi sta svarilni, toda narativni postopek je različen: medtem ko je Collodijevega šolarja spričo čarovnije doletela metamorfoza, je Rodarijev predstavljen povsem realistično. Ta dobri otrok je v določenem pogledu resnični fant, kakršen si je želel postati Oštržek in kakršen je Oštržek tudi postal na zadnji strani svoje zgodbe.

Sledi pravljice

Oštržek in *Modra puščica* imata vrsto značilnosti, ki ju povezujejo s tradicijo pravljice. A medtem ko sta Collodiju in Rodariju skupna pravljična čarovnija in nadnaravno, se njuni deli glede tega tudi bistveno razlikujeta. *Modra puščica* je postavljena v resnični svet, kjer se pod krinko teme odvija čarobno in pride do nadnaravnih dogodkov, najsi so še tako neverjetni in nepričakovani v običajnemu poteku stvarnega življenja, ki zaseda pokrajino zgodbe. *Oštržek* pa je postavljen v imaginaren svet, kjer so čarobno in čudežno ter nemogoča bitja in izjemni dogodki norma, a v katerem prihaja do občasnih vdorov resničnosti – na primer v opisu šolskega razreda in policistov. Čarovnija je snov pravljice in Collodijeva zgodba je prežeta z njo. Ogledali smo si že, kako se okvirna zgodba Rodarijeve pripovedi dotika nadnaravnega bitja, Befane, ki ima lastnosti, izhajajoče iz vilinske botre ali čarovnice, a Rodari jo vendar vstavi v običajno življenje industrializiranega mesta dvajsetega stoletja. To ni fantazijski, temveč povsem znan svet, ki ima tramvaje in luže in tatove. Čeprav *Modra puščica* pripada tradiciji pravljice, je očitna ilustracija sodobne evolucije žanra, ki poskuša dovoliti čarovnijo in jo napraviti vidno, toda znotraj našega vsakdanjega sveta. V tej evoluciji, kot je pravilno opazil Jack Zipes, Rodari predstavlja predhodnika 'magičnega realizma', predhodnika kasnejšega, posebej latinsko-ameriškega romanopisja za odrasle (Rodari 1996, XVII). Med takšnimi pisatelji sta Gabriel García Márquez in Isabel Allende, ki v svoj roman *Hiša duhov* (1985) za eno glavnih junakinj postavlja Claro, ta pa ima skladno s tradicijo *Oštržkove* vile zelene lase.

V Collodijevih in Rodarijevih zgodbah poleg izstopajočih, čeprav morda nenavadnih vil ali čarovnic, čarovnij ter nadnaravnega, ponavljajo starodavno tradicijo še nekatere druge poteze. Ena izmed teh je struktura, ki jo omogoča potovanje. Med določujočimi značilnostmi ljudskih pripovedi in iz njih izhajajočih pravljic je izraba potovanja kot osrednje teme in kot sredstva za poudarjanje razvoja zgodbe; takšna pripoved je primerna za vključevanje dogodivščin, nevarnosti in

presenečenj ter je po svoji naravi progresivna, in sicer v smislu, da se premika od ene situacije do druge, s čimer daje občutek gibanja. Toda arhetipska ljudska pripoved predstavlja krožno potovanje, ki je značilno izraženo v tem, da junak zapusti dom, naleti na izzive in jih preživi ter se v takšnem ali drugačnem pomenu vrne domov kot zmagovalec. (Tovrstni glavni lik običajno ni junakinja, čeprav bi lahko trdili, da je Pepelka vsaj en atipičen primer, Janko in Metka pa sta skupna potujoča protagonista.)

Zgodbi Collodija in Rodarija izrabljata znani koncept popotovanja s svojo epizodno strukturo, toda ker gre za izrazito izvirna pisatelja, prihaja do pomembnih odklonov od modela. V *Ostržku* potovanje ni krožno in vključuje vzorec neodločujočih ali kontradiktornih premikov, ki vodijo v razne smeri; po drugi strani pa ni le res, da lutka sčasoma premaga ovire, na katere je naletela, temveč zgodba tudi doseže svoj vrh in zaključek doma. To nadalje ni Pepetova revna kletna izba, kakršno vidimo na začetku, temveč povsem drugačen dom, udoben in srečen, ki se nahaja drugje. Mehanizem krožnega potovanja pa je prisoten na metaforičen način, kajti v novem domu, ki je dobesedno in figurativno daleč stran od starega, živita tudi dva lika, ki sta osrednjega pomena za Ostržka in jih prvič sreča v izvirnem domu: Pepe in govoreči muren.

Za razmislek o različnih potovanjih, prisotnih v Rodarijevi zgodbi, je potrebno najprej vzeti v obzir poteze, ki jih *Ostržek* nima. Čeprav se Rodarijeva pripoved zdi preprosta in celo naivna, vključuje določene kompleksnosti, zaradi katerih je tako starodavna kot sodobna. Najprej se zdi, da ima namesto enega protagonista vrsto različnih vodilnih likov z različnimi vlogami, ki morajo opraviti različna potovanja. Tako zgodba ne bi mogla obstajati brez Befane (fantastične, magične 'osebe'), ki pripoved zažene in zaključi tako njen okvir kot knjigo, medtem ko naslovni vlak (fantastična, magična igrača brez neodvisne 'osebnosti') povezuje vse dele knjige. *Agent provocateur* dogajanja pa je mali, neopazni kuža-igrača (fantastična, magična igrača, ki je povsem antropomorfna), vodja konvoja igrač, ki potuje skozi knjigo, kuža, ki se z večjo lahkoto kot vsi drugi premika med okvirom zgodbe ter vanj vključenimi epizodami. A kljub pomenu Befane, vlaka in kužka iz cunj, je Rodarijev resnični junak revni, toda dobri fantek (povsem resnični, človeški lik, živeč v resničnem mestu), ki hrepeni po prelepem modrem vlakcu v izložbi Befanine trgovine z igračami. Čeprav je tako, se bralec njegovega narativnega statusa dolgo časa komaj zaveda, a sčasoma spozna, da skozi pripoved potuje tako dobesedno kot metaforično: pomika se sem in tja prek mesta, med domom, šolo, prodajalno igrač, kinom (kjer dela zvečer) in policijsko postajo. S temi potovanji se izpopolni in končno zavzame novo, varnejšo in primernejšo delovno vlogo. V novi službi je Befanin pomočnik v njeni trgovini, zato smo spet priča krožnemu potovanju: na začetku je fant pred trgovino in hrepeneče zre vanjo, kar sproži cel niz pustolovskih dogodkov, na koncu pa je fant izkusil mnogo in se vrne, a ne *k* trgovini, temveč je *v* njej in zadovoljen, saj mu predstavlja neke vrste nadomestek doma. Analitično branje v končni fazi tako razkrije, da je fant člen okvirne zgodbe in njen junak, čeprav obenem predstavlja tudi povezavo z epizodami pustolovščin igrač; potovanje igrač je nenazadnje dolgotrajno iskanje fanta, ki ga Rodari uspe zaključiti brez banalnosti (kajti skupina igrač ga nikdar ne najde). V bistvu torej okvirna zgodba pripoveduje zgodbo Befane (mitičnega), njene trgovine z igračami (resničnega) in fanta (resničnega).

Igrače se na bolj očiten način kot fant udeležijo resnično heroičnega potovanja, ki je kolektivno in je povezujoča nit celotne pripovedi. Vsaka posamezna igrača je barvita in ima poln karakter ter ji je dano, da stopi v ospredje, ko nastopi njen trenutek slave. Toda predvsem je ta pisana skupina predstavljena kolektivno, kot družba, ki individualizmom in sporom navkljub deluje konstruktivno ter v končni fazi harmonično, da bi dosegla skupni cilj. Ob vsem tem pa tudi ta nečloveška skupina vključuje junaka, najsi je še tako nepričakovan in izrazito nebogljen, ali celo antijunaka, plašnega, skromnega psička iz cunj. Na koncu Rodari zaključi še en krog in tako kot fant se tudi kuža vrne v Befanino trgovino (v vlogi fantovega spremljevalca), s čimer poveže okvirno zgodbo in epizodno zgodbo igrač. Na ta način okvirna zgodba potovanja opisuje krog in tudi potovanje Befane ter njene služkinje je prikazano v skladu s takšnim vzorcem (od prodajalne prek mesta do prodajalne), medtem ko je epizodično potovanje skupine igrač v kontrastu s tem linearno in enosmerno (od prodajalne do mesta). Toda potovanje posameznih igrač se konča na različnih delih pripovedi, saj vsaka prispe na svoj, drugačen dom. Rodarijeva pripoved torej opisuje tradicionalni krog, toda tega prečka enako pomembna črta oziroma premer, katerega dolžino prekinjajo mnoge točke odhodov.

Izstopajoči opisi znotraj teh prepletenih pripovedi zabeležijo naravo revščine, ki jo Rodari podčrtava, da bi izzval empatijo in sočutje ter željo po odpravi takšne družbene krivice. Omenili smo, da je glavni človeški junak, fant, prereven in tako ne dobi darila, čeprav hodi v šolo, obenem pa mora delati. Ponižni kuža iz cunj je poceni igrača, socialno inferiorna bolje izdelanim (a je v njem kljub temu sposobnost vodje). Cilj različnih igrač, ki se želijo darovati otrokom, ki niso prejeli daril, so po definiciji skromna domovanja, nekatera celo izrazito ubožna. Rodarijeva zaskrbljenost nad revščino je bila seveda del njegove politične ideologije in zgodba uteleša njegove reformistične cilje. Collodi je tako kot Rodari v svoji mladosti izkusil revščino; sedemdeset let prej je izkazal podobno reformistično vnemo v mnogih odlomkih *Ostržka*, na primer v humornem, a nazornem opisu stiske, kakršno izraža Pepetova kletna izba. To se morda zdijo sodobne, politične zadeve in tako tudi je, a vendar obenem sodijo v osrčje ljudske tradicije, ki predstavlja mizerijo revnih z enako bolečino, pa čeprav v pripovedih, ki so v končni fazi tolažilne, v pripovedih o gozdarjih brez prebite pare (*Janko in Metka*) in izkoriščanih služabnikih (*Pepelka*), katerih življenja se sčasoma spremenijo.

Izraziti genij Giannija Rodarija

Kar se najprej zdi preprosta otroška pripoved, opisujoča oživljene igrače, izkazuje številne poteze in kvalitete, ki jo napravijo mnogo bolj zapleteno in izstopajočo; *Modra puščica* nikakor ni povprečno razvedrilo. Posebej pomemben je Rodarijev humor, saj ni namenjen zgolj vzbujanju veselja, kakršno bralca na prijeten način potegne v pripoved, ki je iz enega od gledišč sodobna moraliteta, temveč tudi izkazuje pisateljevo človečnost. Humor nikdar ni krut ali ponižujoč; nikdar ni surovo komičen zaradi komike same, temveč je vedno poln človeškega sočutja. Priznati moramo, da je pogosto osnovan na karikaturi človeškega tipa – kot med igračami pri Kapitanu, Generalu in Postajenačelniku ter vsekakor tudi pri sami Befani – a vendar so to karikature že obstoječih stereotipov, sploh pa so nežne in se odkupijo z izražanjem čustev, kakršno je sočutje do nesreče, ki doleti

katerega od likov. Ton humorja tako kot knjiga v celoti izraža predvsem toplino in naklonjenost.

Rodarijeva spretnost v pripovedovanju zgodbe je očitna, tako kot tudi njegovo obvladovanje niza literarnih tehnik. Med najpomembnejšimi značilnostmi pisanja je nedvomno njegova sposobnost za prepričljiv in živahen dialog, saj zavzema več kot polovico besedila. Dialog je lahko brati, a ni simplističen. Skozi strukturo, popularne fraze in *idées fixes* dialog pogosto izraža karakter govorcev in tako hkrati ubeseduje več pomenov. Živahen je, naraven in sodoben, poln vzklikov in pogovornih izrazov, a njegov standard kvalitete jezika ni nikdar kompromitiran. Primeren je za glasno in zabavno branje ter med poslušalcem in avtorjem pomaga vzpostaviti lagodno razmerje, medtem ko njegova očitna naravnost prepriča otroka o očitni resničnosti fantastičnega.

Rodarijevo značilno mešanico realizma in fantazije, ki izhaja iz pravljične in collodijevske tradicije, v tem njegovem zgodnjem delu že vzdržuje izrazito formalno in tehnično obvladovanje snovi. Tehniko, s katero Rodari sooči svoj bistri uvid v vsakdanjo resničnost in njemu kontrastni polet imaginacije, podpira navidezna naključnost avtorjevega prepletanja naturalističnega s fantastičnim. Ker epizodično pripoved igrač objema okvirna zgodba, bi pričakovali natančno razdvojevanje med resničnostjo in imaginacijo: fantazija družbeno zavednih govorečih igrač bi se lahko omejila izrecno na niz epizod, ki pripoveduje o njihovem potovanju, medtem ko bi se okvirna zgodba lahko omejila na resničnost vrvečega mesta, tatova in revnega fanta. Toda Rodarijeva knjiga, podobno kot življenje, ni tako preprosta in zavrača tovrsten shematičen pristop ter dovoljuje fantaziji, da vpada v resničnost in obratno. Dejansko je že od samega začetka paradoksalna celotna premisa imaginarne Befane, ki naj bi bila lastnica tosvetne trgovine v središču mesta. Ko Befana in njena služkinja med vejami mestnih dreves zasledujeta igrače, ki potujejo pod njima, pisatelj podčrta neskladnost s tem, ko dovoljuje nekaj strukturne anarhije v pisanju: okvirna zgodba tu v obojestransko korist vdre v zaporedje epizod in obojemu v tej točki dominira fantazija. Še več: vsakič ko se ena izmed igrač podari revnemu otroku, epizodična fantazija podobno vdre v okvir mesta in antropomorfna igrača si začne ustvarjati prostor v resničnem življenju. Dobrosrčne igrače nadaljujejo svoje napredno uveljavljanje pravice, dokler se v zadnjih nekaj poglavjih fantazijski in resnični svet ne zrasteta. Takrat, namesto da bi lutka postala resnični fant, vidimo psa-igračo (ki si je za trenutek celo želel umreti), kako postane pravi pes, ki zna lajati, in resnični fant, Francesco, najde tako novega prijatelja kot nov dom.

Rodari je do leta 1980 dominiral progresivni mladinski literaturi v Italiji kot samoten in individualen glas, ki ga ni mogoče utišati. Bogastvo kreativnega genija, ki zdaj cveti v Italiji v sferi mladinske kulture, tako v pisani besedi kot v vizualnih medijih, dolguje mnogo njegovi energiji, viziji in eksperimentom ter njegovi volji do drugačnega videnja otrok in njihovih zgodb.

Prevod ***Jakob J. Kenda***

Citirana dela

Argilli, Marcello (1990): *Gianni Rodari: Una biografia*. Torino: Einaudi.

Cambi, Franco (1985): *Collodi, De Amicis, Rodari: Tre immagini d'infanzia*. Bari: Dedalo.

Collodi, Carlo (1996): *The Adventures of Pinocchio*. London: Oxford University Press, ur. Ann Lawson Lucas.

Kuznets, Lois Rostow (1994): *When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development*. New Haven: Yale University Press.

Lawson Lucas, Ann (2002): 'The Art of Comedy: Theatrical Features and Devices in Collodi's *Pinnochio* and Their 'Retroscena'. V: George Talbot in Pamela William (ur.): *Essays in Italian Literature and History in Honour of Doug Thompson*. Dublin: Four Courts Press.

Rodari, Gianni (1962): *Favole al telefono*. Torino: Einaudi, il. B. Munari.

Rodari, Gianni (1965): *Telephone Tales*. London: Harrap, prev. Patrick Creagh.

Rodari, Gianni (1970): *The Befana's Toyshop: A Twelfth Night Tale*. London: Dent, prev. Patrick Creagh.

Rodari, Gianni (1972): *Gli affari del signor Gatto*. Torino: Einaudi.

Rodari, Gianni (1973): *La grammatica della fantasia: Introducione all'arte di inventare storie*. Torino: Einaudi.

Rodari, Gianni (1974): *La filastrocca di Pinocchio*. Rim: Editori Riuniti, il. R. Verdini.

Rodari, Gianni (1992): *Le storie*. Rim: Editori Riuniti, ur. C. De Luca.

Rodari, Gianni (1993): *I cinque libri: Storie fantastische, favole filastrocche*. Torino: Einaudi, uv. esej P. Boero, il. B. Munari.

Rodari, Gianni (1996): *The Grammar of Fantasy: An Introduction to the Art of Inventing Stories*. New York: Teachers and Writers Collaborative, prev. J. Zipes.

Rodari, Gianni (2000): *La Freccia Azzurra*. Rim: Editori Riuniti, il. Simona Mulazzani.

Tatar, Maria, ur. (1999): *The Classic Fairy Tales*. New York: Norton.

Dragica Haramija
Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru

OTROŠKA IN MLADINSKA PROZA SVETLANE MAKAROVIČ[1]

Svetlana Makarovič (1939) sodi med tiste znamenite slovenske avtorje, ki uspešno ustvarjajo tako za otroke kot za odrasle. Njena dela lahko uvrstimo v vse književne zvrsti, kar izpričuje izjemno pestrost avtoričinega petinštiridesetletnega književnega ustvarjanja. Zaradi njenega zelo obsežnega opusa smo se v članku omejili samo na avtoričino prozno ustvarjanje za otroke in mladino. V prispevku predstavljamo njene pravljice, obe zdaj že kanonski fantastični pripovedi o kosovirjih in dva satirično-komična romana o teti Magdi, ki jih z distanco let in mnenj upoveduje prvoosebna najstniška pripovedovalka.
Svetlana Makarovič je ena najbolj prevajanih slovenskih avtoric. Za svoje delo je bila že večkrat nagrajena.

Svetlana Makarovič (1939) ranks among the famous Slovene authors who write good literature for children and adults alike. Her works encompass all literary genres, thus proving the unusual diversity of her forty-five years of literary creativity. Due to her vast opus we are focusing only on her children's and juvenile prose. The article presents her fairy-tales, including the two fantastic tales on cosies, which have by now become a standard, as well as two satirical and comical novels on aunt Magda, conveyed through the distance of years and opinions by the first-person teenage narrator.
Svetlana Makarovič is one of the most widely translated Slovene authors. She received several awards.

1 Uvod

Svetlana Makarovič (1939) je v svet pisateljevanja vstopila leta 1964, ko je izdala svoj knjižni prvenec, pesniško zbirko ***Somrak***. Jože Pogačnik je v delu *Slovenska književnost III* zapisal, da je avtorica Svetlana Makarovič

> »najbolj samorasla in samonikla v slovenski liriki. /…/ V celoti gre torej za izrazito in odlično liriko, katere skoraj ni mogoče umestiti v razvojni lok sodobnega pesništva. Ta

[1] Daljša različica tega besedila bo objavljena v avtoričini knjigi *Sedem pisav,* ki bo izšla v založništvu Mariborske knjižnice, revije Otrok in knjiga in Pedagoške fakultete Maribor meseca januarja 2009.

lirika je preprosto enkratna in zunaj običajnih literarnozgodovinskih meril.« (Pogačnik 2001: 84–85).

Enako trditev lahko prevzamemo tudi za ustvarjalkina otroška in mladinska besedila, ki dosežejo vrh v pravljicah ***Sapramiška***, ***Pekarna Mišmaš***, ***Škrat Kuzma dobi nagrado*** in fantastičnih pripovedih ***Kosovirja na leteči žlici*** ter ***Kam pa kam, kosovirja?.*** Svetlana Makarovič se tudi v mladinski književnosti pogosto naslanja na folklorne teme, motive in strukturo, kar za njen pesniški opus za odrasle poudarjata npr. Jože Pogačnik (2001) in Boris A. Novak. Slednji pravi:

»Toplina Svetlaninega pisanja za otroke je navidezno nezdružljiva z grozljivim vzdušjem balad, ki jih piše za odrasle, vendar podrobnejši premislek razkrije globoki skupni imenovalec – izražanje bolečine ranljivega posameznika (otroka ali živali) zaradi nasilja institucionalne družbe.« (Novak 2008: 132–133).

Avtorica v pravljičnem svetu ubesedi in problematizira temeljne bivanjske teme in odnose, ki jih sicer slika na podobo arhaizirane družbe, tipična veduta njenega pravljičnega sveta je namreč vaška pokrajina, v živalski pravljici pogosto tudi naravno okolje živali, gozd, gozdne jase, njeni liki se večinoma ne srečujejo z urbanim načinom življenja, čeprav govorijo ravno o njem. Večplastnost besedil Svetlane Makarovič bralec prepoznava pri vseh sestavinah literarnega dela, najopaznejša je morebiti na jezikovni ravni (izrazita inovativnost, poigravanje z večpomenskostjo besede ipd.). Avtorica je doslej izdala skoraj petdeset naslovov mladinskih proznih knjig pravljic (izbori in samostojne slikanice), deset pesniških zbirk oz. pesnitev za otroke, dva mladinska romana in dve fantastični pripovedi. Svetlana Makarovič je od leta 1972 (izid zbirke *Miška spi*) do konca leta 2008 (izid zbirke *Svetlanine pravljice*) napisala sto pet izvirnih pravljic, pri čemer različice niso štete, in sicer kar enainsedemdeset živalskih pravljic, pri šestnajstih je glavni lik človek/otrok, pri devetih gre za mitološka bitja, pri devetih za oživljene predmete, pri dveh pravljicah pa je glavni lik nebesno telo. Zaradi velikega števila del smo se v članku omejili na avtoričino prozno ustvarjanje za otroke in mladino.

Svetlana Makarovič je vsestranska ustvarjalka, saj piše poezijo za otroke in odrasle, prozo za otroke, mladino in odrasle, priredbe lastnih proznih del za radijske igre in zvočne kasete oz. zgoščenke, priredbe tujih avtorjev za radijske igre,[2] gledališke igre, lutkovne igre, prireja besedila tujih avtorjev,[3] je ilustratorka avtorskih slikanic in lastnih ilustriranih knjig. Uveljavila se je tudi kot prevajalka (in delno prirediteljica) pravljičnih besedil.[4] Leta 1989 je izšla videokaseta ***Mali kakadu: musical za otroke***.[5] Njena dela so prevedena v številne tuje jezike, saj

[2] Največ priredb po pravljicah bratov Grimm: ***Sneguljčica*** (1973), ***Volk in sedem kozličkov*** (1981), ***Rdeča kapica*** (1990), ***Ogelj, bobek in slamica*** (1990). Po H. Ch. Andersenu ***Godci iz Veselega*** (1977).

[3] **Priredba v knjižni izdaji:** 1974: *Aladinova čudežna svetilka* (po pravljici iz Tisoč in ene noči). Ljubljana: Mladinska knjiga (Velika slikanica). Ilustriral Tomaž Kržišnik.

[4] 1980: Wilhelm Busch***: Picko in Packo***. Trast: Založništvo Tržaškega tiska. 1997: Hallveig Thorlacius: ***Maček Mačkurson***. Ljubljana: Mladinska knjiga (delo je izšlo tudi na zvočni kaseti). 1998: H. Ch. Andersen: ***Pravljice.*** Ljubljana: Mladinska knjiga. 1999: Ernst Jandl: ***Strahopetko.*** Ljubljana: Mladinska knjiga.

[5] Ljubljana: Založba kaset in plošč. Ponatis: 1992.

je ena najbolj prevajanih slovenskih avtoric.[6] Doslej je prejela ali bila nominirana za pomembne nagrade na področju književnosti: 1953. leta je prejela Levstikovo nagrado za zbirko pravljic *Miška spi*, leta 1975 prav tako Levstikovo nagrado za knjige *Kosovirja na leteči žlici, Kam pa kam Kosovirja?* In *Pekarno Mišmaš*, istega leta tudi nagrado Zmajeve dječje igre, nato leta 1976 nagrado Prešernovega sklada za pesniško zbirko *Pelin žena*, leta 1994 Jenkovo nagrado za knjigo *Tisti čas*, prav tako leta 1994 je avtorica prejela IBBY častno listo za zbirko pravljic *Mačja preja*, trikrat zapored, to je leta 1998, 2000 in 2002 je bila avtorica nominirana za Andersenovo nagrado, leta 2000 pa je prejela Prešernovo nagrado za pesniški opus, a je avtorica nagrado zavrnila. Svetlana Makarovič je v antologiji sodobne slovenske mladinske književnosti *Tales Growing Up into Secrets: An Anthology of Contemporary Slovene Youth Literature* (izšla kot posebni zvezek publikacije Litterae Slovenicae, 2004 in 2007) edina avtorica, ki je zastopana z dvema besediloma, in sicer je prevedena njena pravljica *Coprnica Zofka (Zofka the Witch)* in odlomek iz mladinskega romana *Teta Magda (Aunt Magda).*[7] Leta 2006 je bila izdana antologija tudi v hrvaščini, njen naslov je *Priče izrasle u tajne: antologija suvremene slovenske književnosti za djecu i mlade*, avtorica je v njej uvrščena z odlomkom iz romana *Teta Magda* (*Teta Magda*).

2 Proza za otroke

2.1 *Pravljice*

Prva zbirka pravljic Svetlane Makarovič, ***Miška spi*** (1972), ilustriral jo je Milan Bizovičar, vsebuje dvaindvajset zgodb, prolog in epilog. V uvodnem delu pisateljica zapiše, da pestrna pripoveduje mišji princesi pravljice, v sklepu pa je opozorilo, da mora bralec tiho zapreti knjigo, saj miška že spi, kar je tudi naslov literarnega dela. Najbolj znane pravljice iz zbirke so *Smetiščni muc*, *Sovica Oka* in *Pod medvedovim dežnikom*, vse tri živalske pravljice so bile večkrat ponatisnjene tudi v slikaniški obliki. Zbirka ***Take živalske*** (1973) z ilustracijami Marjance Jemec-Božič ima namesto uvoda pesem, ki jo učiteljica lisica govori/piše otrokom, potencialnim bralcem, ker da je knjiga namenjena le tistim, ki ne ubogajo, ne pišejo domačih nalog, ki druge zmerjajo, ne pospravljajo igrač … skratka vsem porednim otrokom. Večinoma gre za živalske pravljice, med njimi so najbolj znane *Replja*, *Mucek se umije* in *Kuna pospravlja*. Zbirka ***Vrček se razbije*** (1975, ilustrirala jo je Marija Lucija Stupica) je posebnost v pravljičnem svetu Svetlane Makarovič, saj v sedemnajstih objavljenih pravljicah, tudi te večinoma sodijo med živalske pravljice, avtorica izhaja iz znanega pregovora, ki ga glavni literarni lik razume dobesedno, zato pride do zapleta zgodbe. Morebiti na prvi pogled delujejo zbrane pravljice kot

[6] Prevodi mladinske literature: *Pekáren Mišmaš*. Novi Sad: Obzor, 1974. *Škriatok Kuzma*. Bratislava: Mladé Letá, 1977. *Šibal Kuzman škriatok*. Novi Sad: Obzor, 1978. *Mišica spava*. Zagreb: Mladost, 1980. *I due cossoviri nel cucchiaio volante*. Brescia: La scuola, 1984. *Ciocia Magda czyli Wszyscy jestesmy tworcami*. Warszaw: Nasza ksiegarnia, 1985. *Cosies in the Flying Spoon*. Ljubljana: DZS, 1994. *Knuddelpfotchen*. Baunach: Deutcher Spurbuchverlag, 1997. *Oka, die Eule*. Baunach: Deutcher Spurbuchverlag, 1997. *La tia Miagda*. Barcelona: Alfaguara, 2002. *Gal in the Gallery*. Ljubljana: National Gallery of Slovenia, 2006.

[7] Antologija je izšla leta 2004, zaradi velikega zanimanja je bila ponatisnjena leta 2007.

basni, a nauk tukaj ni posledica, temveč vzrok v razvoju zgodbe. Najbolj znane pravljice iz zbirke so *Miška si kuje srečo***,** *Pujsek sklati jabolko* in naslovna pravljica *Vrček se razbije***.** Zbirka ***Glavni petelinček*** (1976) z ilustracijami Marije Lucije Stupica vsebuje devet pravljic. Gre za prelomno zbirko v avtoričinem ustvarjanju, saj so bile v njej prvič objavljene tri pravljice, ki predstavljajo temelj pravljičnega opusa Svetlane Makarovič: *Sapramiška*, *Pekarna Mišmaš* in *Škrat Kuzma dobi nagrado. Vrtirepov koledar* (1976) je zbirka dvanajstih pravljic, zanimiva je oblika publikacije, saj ne moremo govoriti o knjigi v najožjem pomenu, ker gre namreč za koledar, vsaka stran je posvečena enemu mesecu (ime meseca, datumi, ilustracije in pravljica meseca). Koncept poglavij, v katerih avtorica združuje pravljice glede na glavni literarni lik (npr. Take mačje, Take pasje, Take vsakršne …), je uporabljen v naslednjih dveh zbirkah, in sicer v ***Pravljicah iz Mačje preje*** (1980) in ***Mačji preji*** (1992). V prvi je avtorica objavila devetinštirideset pravljic, v drugi pa kar petinpetdeset pravljic. Avtoričin izbor pravljic je leta 1999 izšel tudi v zbirki Svetlanovčki pod naslovom ***Smetiščni muc in druge zgodbe***, v katerega so uvrščene že prej objavljene pravljice. Doslej zadnji izbor je naslovljen ***Svetlanine pravljice*** (2008), posebnost tega izbora je, da je vseh šestdeset izbranih pravljic prevedenih tudi v angleščino, zbirko je ilustrirala Alenka Sottler. Devetinpetdeset pravljic je bilo že objavljenih, nekatere zgolj kot slikanice in so v tovrstne izbore prvič umeščene (*Vevericek posebne sorte*, *Medena pravljica*, *Mali parkelj Malič*, *Šuško in gozdni dan*, *Kokokoška Emilija*, *Ščeper in mba*, *Sapramišja sreča*, *Korenčkov palček*, *Zajčkovo leto*), pravljica *Mesečinska struna* pa je objavljena prvič. Zbirka nima poglavij, a so pravljice večinoma uvrščene po tipu literarnega lika (miši, mitološka bitja, mačke, psi, pernate živali, veverice, gozdne živali, oživljeni predmeti ali rastline, človeški liki). Zbirka Svetlanine pravljice odstopa od drugih izdaj izborov tudi zaradi drugačne oblikovne estetike. Svetlana Makarovič pravi v intervjuju z Brankom Hofmanom, objavljenim v knjigi *Pogovori s slovenskimi pisatelji*, takole: »V resnici ne priznavam oznak, kot so »otroška« ali »mladinska« literatura. Zgodbo napišem, ker se mi zdi ljubka, ker me veseli, potem pa jo naj bere, kdor hoče.« (Hofman 1978: 269).[8] Avtorica s knjigo *Svetlanine pravljice* močno potrjuje trditev izpred tridesetih let. *Mesečinska struna*, prvič objavljena v tej zbirki, je tenkočuten opis čudežnosti, ki izgine, kadar vanjo ne verjamemo več ali pa je ne negujemo dovolj. Za pravljice je milenarizem ena od stalnic, ohranjena »iz prastare strukture, je vera v tisočletno kraljestvo, v odrešitev na zemlji.« (Goljevšček 1991: 77). Tako kot je struna pomagala Tiborju, je tudi izginila: v hipu; v enem samem trenutku, ko je izgubil zavedanje o njeni dragocenosti.

Sapramiška je največkrat izdana pravljica Svetlane Makarovič, doživela je tudi največ likovnih upodobitev. Miš Sapra je tudi najpogostejši lik v pravljičnem svetu, ki ga je ustvarila pisateljica: Sapramiška namreč nastopa v istoimenski pravljici in še v delih *Korenčkov palček*, *Šuško in gozdni dan*, *Sapramišja sreča***.** Prav tako v štirih delih najdemo literarni lik škrata Kuzme, in sicer v pravljicah *Škrat Kuzma*

[8] Svetlana Makarovič v istem intervjuju razlaga svoje razumevanje otroka in otroškega branja takole: »Mislim, d ne znam pisati samo za otroke; pišem za otroke in odrasle hkrati. Otroci ljubijo situacijsko komiko, pretiravanje, vnanje učinke, nimajo pa niansiranega odnosa do humorja; pri branju se vživljajo v zgodbo in se poistijo z junaki, zanje je vse resnično.« (Hofman 1978: 268–269). To je najbrž eden od vzrokov, da avtorica ves čas svojega ustvarjanja pravljic zatrjuje, da njene pravljice niso (le) mladinska književnost.

dobi nagrado, Kuzma in mravlje, Šuško in gozdni dan ter v fantastični pripovedi *Kam pa kam, kosovirja?* Po dvakrat se pojavijo: Ščeper (v delih *Korenčkov palček* in *Ščeper in mba*), Mišmaš (*Pekarna Mišmaš* in *Pek Mišmaš iz Kamne vasi*) ter čarovnica Zofka (*Coprnica Zofka*, *Kam pa kam, kosovirja?*).

Najobsežnejši del pravljičnega opusa Svetlane Makarovič sodi med klasične živalske pravljice, za katere je značilno, da je nosilec dogajanja živali, ki pa – za razliko od basni – nima vnaprej dane vloge, torej karakterne lastnosti živali niso tipizirane. Pogosto imajo njeni živalski liki antropomorfne lastnosti, vključno s personifikacijo. Nekatere živali kot glavni literarni liki so skoraj vedno prijazne in dobrodušne, npr. prašiči (*Prašičkov koncert*, *Pujsek sklati jabolko*), medvedi (*Breskova koščica*, *Pod medvedovim dežnikom*), miši (*Sapramiška*, *Miška si kuje srečo*, *Sapramišja sreča*), veverice (*Veveriček posebne sorte*, *Replja*), kadar so te živali stranski literarni liki pa nimajo zmeraj pozitivnih lastnosti (npr. veverica iz pravljice *Sapramiška* je prav zadirčna in neprijazna, mama Puhanka iz *Veverička posebne sorte* se vede prav nespametno, ko opazi sinovo drugačnost). Pri nekaterih pravljičnih likih avtorica ohranja tipizirano vlogo, ki jo ima žival že v folklornem slovstvu: kokoši so skrajno nespametne (izjema je edino *Kokokoška Emilija*, ki je zelo pametna), srake so kradljivke (*Sraka pevka*), šoje klepetulje in opravljivke (*Šoja trguje z medvedovo kožo*, *Veveriček posebne sorte*), lisice hudobne in zvite (*Lisica ošabnica*, *Shujševalna kura*), deloma pa od tega vzorca odstopajo (*O strašni lisički*, *Lisjaček v Luninem gozdu*), psi so zvesti in prijazni (*Kužek išče dom*, *Psiček Piki išče zlato*), opice samovšečne (*Kako se je opica spremenila*), mačke pa samosvoje (*Konec sveta*, *Mačje leto*, *Smetiščni muc*, izjema je pravljica *Mačja predilnica*, v kateri mačke predivo delijo vsem naokoli). Saksida poudarja:

> »Ker so prevladujoče književne osebe v njenem opusu živali, je mogoče zapisati, da velja avtorica za najpomembnejšo ustvarjalko živalske pravljice, pa čeprav so – tako kot v ljudskem slovstvu – v nekaterih primerih ob živalih književne osebe tudi ljudje.« (Saksida 2001: 431).

Skozi živalsko pravljico avtorica pripoveduje o življenju in o etičnih resnicah, kar je včasih najbrž lažje ali vsaj manj boleče kot predstavitev problema skozi človeški literarni lik: npr. hendikepiranost malega Čopka ni manj pomembna, je pa omiljena tema drugačnosti, ker je glavni lik veverica in ne otrok. Smešenje žensk je predstavljeno skozi opičjo ali kokošjo perspektivo, moških samovšečnežev pa skozi perspektivo glavnega petelinčka. Največkrat imajo živali lastnosti otrok: so trmaste (*Mucek se umije*), razvajene (*Razvajeni vrabček*), radovedne (*Sovica oka*). Samo dve pravljici imata za glavni lik nebesna telesa (*Premraženo sonce*, *Zvezdne živali*), ideja prve je visoko etična: nikoli naj se nihče ne počuti ponižanega, ker mu drugi govorijo, da je slab. Med pravljicami z otroškim (človeškim) glavnim literarnim likom sta dva privlačna lika, pek Mišmaš (*Pekarna Mišmaš*, *Pek Mišmaš iz Kamne vasi*) in deček Šuško iz sodobne pravljice *Šuško in gozdni dan*. Zanimivo je, da so tudi v pravljicah z glavnim človeškim likom stranski liki pogosto živali (miške, ki pečejo kruh, maček, Sapramiška, gozdne živali). Mitološka bitja, ki jih avtorica uporabi v pravljičnem svetu, imajo precej tradicijskih lastnosti, še najbolj odstopata čarovnica Zofka, ki ima ohranjeno temeljno magično lastnost, čaranje, njen značaj pa je pri Makarovičevi prijaznejši kot v folklornem slovstvu, in vila, ki pa v pravljicah *Bonboni vile Mucinde* in *Vila Malina* (*Vila in malina*) nima

tipičnih vilinskih lastnosti (npr. dobrota, obdarovanje, preizkušnja ljudi). Palčica Katalenca in Korenčkov palček sta dobra in potrpežljiva, rada pomagata literarnim likom iz svoje okolice:

> »Tako majhni kot palčki pa bodo nekoč ljudje, kot napovedujejo ljudske prerokbe, da naj bi za nami prišli ljudje, ki bodo tako veliki kot naš palec, medtem ko so bili naši predniki velikani oz. ajdi.« (Kropej 2008: 325).

Parkelj Malič ima ohranjene negativne lastnosti, kot jih najdemo zapisane npr. pri Damjanu J. Ovscu, zanimivo pa je, da poimenovanje malič najdemo v delu Monike Kropej kot možno poimenovanje za palčka (Kropej 2008: 325). Povodni mož ima v pravljici Svetlane Makarovič dvojno naravo: poskuša biti pomemben, a je hkrati tudi dober. Škrat Kuzma, ki nastopa v različnih avtoričinih pravljicah, ima v vseh pravljicah ohranjeno isto ime, njegove lastnosti pa se spreminjajo; največjo škratovščino naredi v pravljicah *Škrat Kuzma dobi nagrado* in *Šuško in gozdi dan*, v zgodbah, v katerih nastopa kot stranski lik, pa je bolj poudarjena njegova pozitivna narava, saj je pripravljen pomagati (npr. kosovirjema v delu *Kam pa kam, kosovirja?*). Med pravljicami z oživljenim predmetom ali rastlino kot glavnim literarnim likom gotovo izstopa delo *Potepuh in nočna lučka*, to je pravljica, v kateri nočna lučka ponoči oživi in potepuhu pripoveduje pravljice, zjutraj pa ne kaže več nobenih znakov antropomorfnosti. Postopek, ko nočna lučka nenehno menjuje pravljice in nobene ne pove do konca, je posebej zanimiv, saj spominja na metanarativnost ali intertekstualnost v postmodernističnih postopkih nemladinske književnosti.

V besedilih je avtoričina poetika naravnana večinoma na klasično umetno pravljico, čeprav snovno-tematske prvine glede na književno vrsto niso vedno dosledno izpeljane, kar pa je seveda presežek in ne primanjkljaj v avtoričinem ustvarjalnem opusu. Ne samo kosovirja, tudi drugi njeni liki razširjajo »sporočilnost od prikazovanja otroškega prekrška ali nesreče k naslovniško univerzalni simboliki vrednosti otroštva in otroškega doživljanja realnosti.« (Saksida 2001: 442). Večina pravljic Svetlane Makarovič se ravno zaradi naslovniške odprtosti besedil dotika poslušalcev / bralcev njene literature na zelo različnih ravneh in na zelo različne načine.

2.2 *Fantastična pripoved*

Kosovirja na leteči žlici (1974) in ***Kam pa kam, kosovirja?*** (1975) sta fantastični pripovedi. Glavna literarna lika sta Glal in Glili, ki sodita med radovedne kosovirje. V prologu prvega dela opiše avtorica kosovirje na način znanstvenega besedila (zveni kot prepis iz biološkega učbenika zoologije), s čimer ustvari književni prostor, Kosovirijo, in glavna lika kot nekaj realnega. Glili in Glal potujeta po različnih deželah, npr. Soviriji, Krokodiliji …, med drugim prispeta tudi v deželo ljudi. Venomer sta izpostavljena pustolovščinam, nekatere zvenijo prav nevarno, a se iz vseh dogodivščin srečno izvlečeta. Kosovirja se odpravita proti severojugovzhodu, potujeta z žlicami in se prehranjujeta s paradižniki, ki rastejo kar na kosovirskih žlicah. Srečujeta različne živali, ki vse malce odstopajo od pričakovanega vedenja neke živalske vrste, pa tudi fantastična bitja. Ob koncu obeh knjig se kosovirja vrneta domov, saj je Kosovirija simbol varnosti, vendar pa vesta, da bosta zaradi svoje radovednosti slej ko prej spet potovala. Saksida piše, da

»kosovirja upodabljata nekatere običajne lastnosti otroštva: nagajivost, radovednost, prepirljivost – pisateljica s temi prikazi seveda ne želi vzgajati; še več – zdi se, da je nenehno na strani svobodnega, vsakršnih zapovedi nasprotujočega otroka.« (Saksida 2001: 442).

Kosovirja, ki imata stik z ljudmi, pravzaprav predstavljata obrnjeni fantastični svet: fantastična lika potujeta po realnih deželah in pogosto srečujeta realne literarne like, predvsem živali (npr. krokodile, pingvine, sove) in ljudi; deloma na potovanju srečata tudi mitološke (npr. coprnica Zofka, škrat Kuzma in njegova žena) in povsem izmišljene like (npr. ptič Kivik, pajek Tutaja, Deževna teta).

3 Proza za mladino

Avtorica je napisala dva mladinska romana: ***Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalci*** (1978) in ***Počitnice pri teti Magdi*** (2001). V obeh romanih je prvoosebna pripovedovalka neimenovana najstnica, ki jo teta imenuje Punči ali Pamž. Dekle je brez staršev in živi pri teti Magdi, ta pa je na vsak način zelo posebna. Svetlana Makarovič uporablja komično perspektivo, za upodobitev komičnega pa izrablja pripovedovalkino vpletenost in hkrati distanco, saj pripovedovalka ni glavni lik romanov, je pa v vseh tetinih postopkih udeležena ali pa je vsaj neposredna opazovalka dogajanja. Pripovedovalka tetine postopke opisuje in tudi komentira, ravno v komentarjih se skriva največja mera humorja, ta pa deloma že prehaja v cinizem. Meja med humorjem in ciničnostjo je v obeh romanih precej tanka, celo nedoločljiva, saj je odvisna tudi od bralčevega razumevanja zgodbe. V romanu ***Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalci*** skozi enajst nenaslovljenih poglavij pripovedovalka opisuje dogodke iz svoje bližnje okolice in ljudi, s katerimi prihaja v stik. Zanimivo je, da so stranski liki odrasli, Punči očitno izven šole nima kontaktov z vrstniki, izjema je le Frk Poglajen, nečak gospoda Poglajna, ki je tetina simpatija. Med odraslimi zavzemajo stalne stranske vloge še gospodična Pavlina, gospa Frida, gospa Anči, gospa Klavdija in gospodična Lola. Vsi navedeni so npr. povabljeni na rojstni dan prvoosebne pripovedovalke, kamor pa ni povabljen noben vrstnik, izjema je spet Frk. Teto Magdo Orehek gospod Poglajen pogosto nagovori »draga Madeleine«, kar se povsem sklada z njenimi lažmi o preteklem burnem in pestrem življenju, v katerem je prepotovala ves svet, bila koncertna pianistka, raziskovalka, zdravnica … Ob vsaki priložnosti teta Magda pripoveduje neverjetne zgodbe, za katere trdi, da so resnične. Vsi poslušalci se njenih laži zavedajo, zato Magda izpade predvsem kot dobra zgodbarka. Teta Magda ima bujno domišljijo, s katero se loteva različnih podvigov, ki pa bolj ali manj klavrno propadejo: preureja stanovanje, iz starih oblek šiva nove, jih barva v bolj ali manj nemogoče barve, prav tako tudi (svoje) lase. Magda zelo skriva svoja leta, zato je lahko vprašanje o njeni starosti povod za silovit prepir, kar je razvidno že iz začetnega poglavja, pozneje pa se njena tovrstna občutja in reakcije le še stopnjujejo. Čeprav je celotna zgodba osredotočena na Magdo, je zaključek romana bolj usmerjen na prvoosebno pripovedovalko: na dan, ko odhaja v internat, se s Frkom prvič poljubita, njuno simpatijo je čutiti skozi celotno zgodbo, tisti dan pa ji Frk obljubi, da ji bo vsak dan pisal, kar je izpoved njegove ljubezni. S slovesom tete Magde in pripovedovalke v mestnem internatu se roman konča. ***Počitnice pri teti Magdi*** so nadaljevanje prvega dela. V prvem poglavju prvoosebna pripovedovalka na kratko oriše svoj

šolski poraz. Ima štiri negativne ocene in veliko neopravičenih ur, zato se odloči, da šolo, internat in mesto zapusti pred koncem šolskega leta, in sicer nekega četrtka, ko ji gre vse narobe, čeprav o četrtkih njena teta Magda meni, da so najboljši dnevi v tednu in da se ob četrtkih dogajajo same lepe stvari. Vrne se k teti, ki njenega šolskega poraza ne jemlje katastrofalno, pravzaprav se o šoli sploh noče pogovarjati. Nadaljnji dogodki so spet umeščeni v tetin dom, ponovijo se vloge odraslih tetinih prijateljev, pojavijo se tudi nekateri epizodni odrasli liki, Frk pa je spet edini pripovedovalkin vrstnik. Iz zadnjega poglavja je razvidno, da se roman konča v četrtek, in sicer v novem šolskem letu, v katerem pripovedovalka letnik ponavlja. V obeh romanih je na začetku napisano uvodno pojasnilo, da so osebe popolnoma izmišljene, v drugem delu pa avtorica hudomušno nakazuje, da bi lahko bila pripovedovalka ona sama.

Povzetek:

Svetlana Makarovič (1.1.1939) sodi med tiste slovenske avtorje, ki uspešno ustvarjajo za otroke in odrasle, njena dela pa lahko uvrstimo v vse književne zvrsti, kar izpričuje pestrost avtoričinega petinštiridesetletnega književnega ustvarjanja. V mladinski književnosti je avtorica najbolj prepoznavna po živalskih pravljicah; nekateri njeni liki, npr. Sapramiška, Čopko, Ščeper, Oka in drugi, so postali že del kanonske literature, ki jih na Slovenskem prepoznava skorajda vsak bralec. Vsekakor enega izmed njenih ustvarjalnih vrhov pomenijo zgodbe o radovednih kosovirjih Glalu in Glili; avtorica napoveduje izid že tretje knjige njunih dogodivščin. Poseben svet precej nelogičnih dejanj odraslih pa je avtorica prikazala v satirično-komičnih romanih o teti Magdi, ki jih z distanco let in mnenj upoveduje prvoosebna najstniška pripovedovalka. Ob raznolikosti proz Svetlane Makarovič je potrebno omeniti tudi njeno ustvarjanje pesmi in pesnitev za otroke ter dramskih del, ki jih je avtorica priredila po proznih delih.

Poezija za otroke:

1980: ***Maček Titi***. Ljubljana: Samozaložba. Ilustrirala Svetlana Makarovič. 1981: ***Gal v galeriji***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustriral Kostja Gatnik; fotograf Marjan Paternoster. Ponatis: Ljubljana: Narodna galerija (Galova knjižnica), 1996. 1982: ***Dedek Mraz že gre***. Ljubljana: Lutkovno gledališče. Ilustriral Marjan Amalietti. 1983: ***Krokodilovo kosilo: pesnitev – grozovitev***. Ljubljana: Samozaložba. 1986: ***Čuk na palici***. Ljubljana: Delavska enotnost (Zbirka Za otroke in mladino). Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2001. 1995: ***Show strahow: pesnitev grozovitev***. Ljubljana: DZS. 1996: ***Kokijeve pesmice in pobarvanke***. Ljubljana: Kolinska. Ilustriral Marjan Manček. 2003: ***Strahec v galeriji***. Ljubljana: Narodna galerija (Galova knjižnica). Ilustriral Kostja Gatnik, fotograf Bojan Salaj. 2006: ***Mačnice***. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Zbirka Aleph; 107). 2008: ***Coprniški muc: pesnitev – coprnitev***. Dob pri Domžalah: Miš. Ilustrirala Andreja Peklar.

Pesniške zbirke za odrasle:

1964: ***Somrak***. Ljubljana: Cankarjeva založba. 1968: ***Kresna noč***. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 1972: ***Volčje jagode***. Maribor: Obzorja. 1973: ***Srčevec***. Ljubljana: Cankarjeva založba. Ilustriral in oblikoval Tomaž Kržišnik. 1974: ***Pelin žena***. Ljubljana: Mladinska knjiga

(Nova slovenska knjiga). Leta 1985 je nastal tudi zvočni posnetek (gramofonska plošča); Ljubljana: Brut. ***Vojskin čas***. Trst: Založništvo Tržaškega tiska, Koper: Lipa (Pesniški list; 18). Skladatelj Pavle Merku. 1977: ***Izštevanja***. Ljubljana: Cankarjeva založba. Ponatis 1984. 1979: ***Pesmi***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev). 1980: ***Sosed gora***. Maribor: Obzorja. 1984: ***Pesmi o Sloveniji: za tuje in domače goste***. Ljubljana: Lutkovno gledališče. 1987: ***Svetlana Makarovič, France Mihelič***. Ljubljana: Cankarjeva založba. 1993: ***Kaj lepega povej***. Ljubljana: DZS (Zbirka Veliki otroci; 4). Ilustriral Lucijan Reščič. ***Tisti časi***. Ljubljana: Mladika. 1998: ***Bo žrl, bo žrt: izbrane pesmi***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor; 286). 2002: ***Samost***. Ljubljana: samozaložba.

Prozna dela za otroke:

1972: ***Miška spi***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica). Ilustriral Milan Bizovičar. Ponatisi: 1975. **1973:** ***Take živalske***. Ljubljana: Borec (Kurirčkova knjižnica). Ilustrirala Marjanca Jemec-Božič. ***Zajček gre na luno***. Ljubljana: Partizanska knjiga (Zbirka Lastovke). Ilustriral Tomaž Kržišnik. **1974:** ***Kosovirja na leteči žlici***. Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica). Ilustrirala Lidija Osterc. Ponatisi: 1978. Ponovni natis ilustriral Matjaž Schmidt. Ljubljana: DZS (Zbirka Kosovirji; 1), 1994. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2001. Ilustriral Gorazd Vahen. ***Pekarna Mišmaš***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustrirala Marija Lucija Stupica. Ponatisi: 1975 (Zbirka Velike slikanice), 1975 (Zbirka Zlata slikanica). Avtorska slikanica Komenda: Vesper, 1986. Avtorska slikanica Brezovica: Dokumentarna, 1986. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 1997. Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 1999, 2001. ***Škrat Kuzma dobi nagrado***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustrirala Jelka Reichman. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 1996. Ilustriral Tomaž Lavrič. Ponatis: 2000. **1975:** ***Kam pa kam, kosovirja?*** Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica). Ilustrirala Lidija Osterc. Ponatis: Ljubljana: DZS (Zbirka Kosovirji; 3), 1995. Ilustriral Matjaž Schmidt. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2002. Ilustriral Gorazd Vahen. Leta 1978 je izšlo delo *Kosovirja na leteči žlici,* ki vsebuje tudi *Kam pa kam, kosovirja?* Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica). Ilustrirala Lidija Osterc. ***Pisano okno***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustriral Marjan Manček. ***Skozi mesto***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Pelikan). Ilustrirala Jelka Reichman. Ponatisi: 1978. ***Vrček se razbije***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Deteljica). Ilustrirala Marija Lucija Stupica. **1976:** ***Glavni petelinček***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica). Ilustrirala Marija Lucija Stupica. ***Lisjaček v luninem gozdu***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Čebelica; 187). Ilustriral Kostja Gatnik. ***Sapramiška***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustrirala Marija Lucija Stupica. Avtorska slikanica Komenda: Vesper, 1986. Avtorska slikanica *Sapramiška*. Brezovica: Dokumentarna, 1986. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki),1998. Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 1999, 2003, 2007. Natis: Dob pri Domžalah: Miš, 2007. Ilustrirala Daša Simčič. ***Živalska olimpijada***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustriral Božo Kos. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2004. Ilustriral Gorazd Vahen. ***Vrtirepov koledar 1977***. Ljubljana: Partizanska knjiga. Ilustrirala Matjaž Schmidt in Dušan Klun. **1977:** ***Potepuh in nočna lučka***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustriral Marjan Amalietti. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 1995. **1978:** ***Mačja predilnica***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Velike slikanice). Ilustriral Dušan Klun. **1980:** ***Pravljice iz mačje preje***. Ljubljana: Borec (Kurirčkova knjižnica; 69). Ilustriral Matjaž Schmidt. **1987:** ***Črni muc, kaj delaš?*** Ljubljana: Svetlana Makarovič, Log pri Brezovici: Dokumentarna. ***Kaj bi miška rada***. Ljubljana: Svetlana Makarovič: Dokumentarna. ***Mačje leto***. Ljubljana: Svetlana. Ilustrirala Svetlana Makarovič. ***Vila Malina***. Ljubljana: Dokumentarna. Ilustrirala Svetlana Makarovič. Ponatis: Ljubljana: PS-4 »Svetlana«, 1988. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2005. Ilustrirala Ana Košir. Natis: Dob pri Domžalah: Miš, 2008. Ilustrirala Daša Simčič. ***Kaj lahko mleko postane***. Ljubljana: Založba centralnega zavoda za napredek gospodinjstva. Ilustrirala Svetlana Makarovič. **1988:** ***Replja***. Ljubljana: Borec. Ilustriral Marjan Manček. Natis: Dob pri Domžalah:

Miš, 2008. Ilustrirala Nina Meglič. **1989:** ***Coprnica Zofka***. Ilustrirala Svetlana Makarovič. Radovljica: S. Makarovič. Ponatis: Ljubljana: Samozaložba. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 1995. Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 2001. **1992:** ***Korenčkov palček***. Ljubljana: Mladika (Zbirka Liščki). Ilustrirala Svetlana Makarovič. Ponatis: Ljubljana: Center za slovensko književnost (Zbirka Aleph; 114), 2007. Ilustrirala Vera Kovačević. ***Mačja preja***. Ljubljana: Mladika (Zbirka Trepetlika; 5). Ilustrirala Svetlana Makarovič. ***Mali parkelj Malič***. Ljubljana: Mladika (Zbirka Pikapolonica). Ilustrirala Svetlana Makarovič. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 2005. Ilustriral Dušan Klun. ***Pek Mišmaš iz Kamne vasi***. Radovljica: Didakta. Ilustrirala Svetlana Makarovič. **1993:** ***Kokokoška Emilija***. Ljubljana: Mladika (Zbirka Pikapolonica). Ilustriral Lucijan Reščič. ***Zajčkovo leto***. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbirka slikanic Velikanček; 1). Ilustriral Emi Vega. Natis: Dob pri Domžalah: Miš, 2008. Ilustriral Jože Lašič. **1994:** ***Veveriček posebne sorte***. Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo Slovenije, Sončkov klub. Ilustriral Marjan Manček. Ponatis: 1996. Natis: Dob pri Domžalah: Miš, 2007. Ilustrirala Daša Simčič. **1995:** ***Medena pravljica***. Ljubljana: DZS (Zbirka Vrtavka; 13). Ilustriral Lucijan Reščič. ***Tacamuca***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki). Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 2000. **1997:** ***Ščeper in mba***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki). Ilustriral Gorazd Vahen. ***Sovica Oka***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki), 1997. Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 1998. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Ciciban – zakladi otroštva; 1), 2004. **1998:** ***Pod medvedovim dežnikom***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 380). Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Čebelica; 397, 2002). Ilustiral: Gorazd Vahen. **1999:** ***Smetiščni muc in druge zgodbe***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Svetlanovčki). Ilustriral Gorazd Vahen. Ponatis: 2008. **2007:** ***Šuško in gozdni dan***. Dob pri Domžalah: Miš. Ilustrirala Daša Simčič. Ponatis: 2008. **2008:** ***Sapramišja sreča***. Dob pri Domžalah: Miš. Ilustrirala Daša Simčič. ***Svetlanine pravljice***. Dob pri Domžalah: Miš. Ilustrirala Alenka Sottler.

Mladinska proza:

Avtorica je izdala dva mladinska romana, in sicer 1978. leta roman ***Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalci***. Ljubljana: Mladinska knjiga (Nova slovenska knjiga). Dopolnjena izdaja Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Domen), 1999. Ilustriral Zvonko Čoh. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Žepnice), 2005. Leta 2001 pa nadaljevanje ***Počitnice pri teti Magdi***. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 67).

Proza za odrasle:

2001: ***Prekleti kadilci***. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 66). Ponatis: Ljubljana: Sanje (Zbirka Kiosk), 2007. 2004: ***S krempljem podčrtano***: časopisne kolumne. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 95). Ponatis: 2005. V soavtorstvu s Kajo Kosmač: ***Rdeče jabolko***. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph; 121). Ilustrirala Kaja Kosmač.

Radijske igre:

1974: ***Kosovirja na leteči žlici***. Ljubljana: Radio-televizija, Uredništvo mladinskih oddaj. ***Miška spi***. Ljubljana: Radio-televizija, Uredništvo mladinskih oddaj. 1975: ***Pekarna Mišmaš***. Ljubljana: Radio-televizija, Uredništvo radijskih iger. Ponovno 1976, prevajalec Slavko Mihalić, Ljubljana: Radiotelevizija. 1977: ***Žoga luna***. Ljubljana: RTV, Mladinska glasbena redakcija. Glasbena pravljica. 1992: ***Korenčkov palček***. Ljubljana: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa. ***Nekaj prav posebnega***. Ljubljana: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa. 1995: ***Kokoška Emilija***: radijska igra za piščeta. Ljubljana: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa. ***Škrat Kuzma***: radijska igra za otroke. Ljubljana: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa. 1997: ***Mi, kosovirji***: nadaljevanka. Ljubljana: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa.

Zvočne kasete:

1976: ***Pekarna Mišmaš***. Ljubljana: RTV, Produkcija kaset in plošč. Ponatis: 1992. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. CD 2004. 1984: ***Čuk na palici***. Brezovica: Dokumentarna. Ponatis 1988. Ponatis: Samozaložba Svetlana, 1989. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001. ***Sovica Oka***. Brezovica: Dokumentarna. Ponatis: Brezovica: Dokumentarna, 1992. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. 1986: ***Sapramiška***. Brezovica: Dokumentarna. Ponatis: Komenda: Vesper, 1987. Ljubljana: Svetlana, 1989. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. Dob pri Domžalah: Miš, 2007. 1987: ***Mačja predilnica***. Ljubljana: RTV. ***Mali kakadu***. Brezovica: Dokumentarna. Samozaložba Svetlana, 1989. CD 2005. 1989: ***Svetlanin korenčkov palček***. Ljubljana: Samozaložba Svetlana. Ponatis: Komenda: Vesper, 1989. Ponatis: Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000. ***Pesmice iz mačje preje***. Ljubljana: RTV. 1990: ***Svetlanina Vila Malina***. Ljubljana: Samozaložba Svetlana. 1991: ***Medena pravljica***. Komenda: Vesper. 1992: ***Pek Mišmaš iz Kamne vasi***. Radovljica: Didakta. 1995: ***Potepuh in nočna lučka***. Ljubljana: Mladinska knjiga. 1996: ***Coprnica Zofka***. Ljubljana: Mladinska knjiga. Ponatis: 2001. ***Škrat Kuzma dobi nagrado***. Ljubljana, Mladinska knjiga. Ponatis: 2000. ***Tacamuca***. Ljubljana, Mladinska knjiga. Ponatis: CD Kranj: Panika Records, 2005. 1999: ***Vila Malina***. Ljubljana: Vinylmania Records. (enako tudi CD). 2004: ***Kuna Kunigunda***. Kranj: Panika Records. (enako tudi CD).

Navednice:

Branko Hofman, 1978: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Monika Kropej, 2008: *Od ajda do Zlatoroga: slovenska bajeslovna bitja*. Celovec: Mohorjeva.

Boris A. Novak, 2008: Mrtvaški ples: balade Svetlane Makarovič (spremna beseda). V: Svetlana Makarovič: *Samost* (izbor). Ljubljana: Slovene Writers' Association (Litterae slovenicae; 2008, 1–2). 131–145.

Damjan J. Ovsec, 1991: *Slovanska mitologija in verovanja*. Ljubljana: Domus (Zbirka Sopotja).

Jože Pogačnik, 2001: Svetlana Makarovič. V: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 84–85.

Igor Saksida, 2001: Mladinska književnost: V: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 405–468.

Viri:

Celotni opus otroških in mladinskih besedil Svetlane Makarovič.

Kostja Gatnik je **na 8. slovenskem bienalu ilustracije v Cankarjevem domu novembra 2008** prejel nagrado Hinka Smrekarja za ilustracije besedila *Pekarne Mišmaš* **Svetlane Makarovič.** Po mnenju žirije Gatnik združuje pop art, strip, ilustracijo in druge umetniške zvrsti ter jih dviguje na raven inovativne umetniške govorice, ki jo komunikativnost dodatno plemeniti in navdihuje. V svojih delih izraža izjemen čut za medsebojne odnose in socialna razmerja med ljudmi, ki jih obravnava s prefinjenim čutom za humor.

Ilustraciji Kostje Gatnika za knjigo Svetlane Makarovič *Pekarna Mišmaš*.

Gaja Kos
Ljubljana

MED PLATNICAMI SE ZNAJDE VSAK PO SVOJE
Osnovnošolci in srednješolci kot potencialni bralci mladinskih »problemskih« romanov

K izvedbi pričujoče raziskave me je spodbudilo vse večje število »problemskih« romanov, ki v zadnjih letih izhajajo v našem literarnem prostoru; številčno sicer prevladujejo prevedena dela, kar je v skladu z dejstvom, da nasploh med izdanimi mladinskimi knjigami pri nas prevladujejo prevodi (v zadnjih nekaj letih je razmerje med izvirnimi deli in prevodi približno 40:60), kaže pa na to, da so domači založniki očitno tovrstni literaturi naklonjeni, bržkone tudi zato, ker so prepričani, da bo našla širok krog bralcev. Zanimalo me je torej, v kakšni meri mladostniki dejansko posegajo po »problemskih« romanih in kako doživljajo tovrstne knjige.
Anketa je bila izvedena med 233 mladostniki v starostnem razponu, kakršnega knjižničarji predvidevajo za potencialne bralce mladinskih romanov.

The idea for the present research study was based on the increasing number of »problem« novels, published in Slovenia over the recent years. Although – in accordance with tradition – translations still prevail among the published children's books (the ratio of original literature to translations having been 40:60 in the recent years), domestic publishers seem to be favourably disposed to this kind of literature, probably also because they expect it to appeal to a wider circle of readers. My chief interest was the popularity of »problem« novels amongst teenagers, along with their opinion on this genre. The questionnaire thus encompassed 233 youngsters of the age range considered to be potential readers of children's novels by librarians.

1 Uvod ali Mladinski »problemski« romani kot refleksija družbene realnosti?

Sodeč po številnih razpravah in študijah, ki se ukvarjajo z raziskavami mladine, nenazadnje tudi po izjemno obsežnem zborniku *Flying over or falling through the cracks? Young people in the risk society*, ki je bil izdan dve leti po istoimenski konferenci, ki se je konec leta 2000 odvijala v Ljubljani, je mladina kot posebna družbena skupina zanimiv pojav za sociološke raziskave, nemara tudi zato, ker se z njo očitno pogosto povezujejo pojmi, kakršni so »otroci in mladi v tveganju« (Bašić, 2002:160), »družba tveganj« (termin, ki ga uporablja večina avtorjev,

prisotnih v omenjenem zborniku), »kriza mladih v sodobni družbi« (Radeka, 2002:258), »negotova prihodnost« (Štrajn, 2002:247) itd. Mirjana Ule v uvodnem tekstu zbornika zapiše:

> »Ena izmed značilnosti razgibanosti visoke moderne je, da razširja krog rizičnih skupin mladih. Mladi, občutljivi za tveganja, ne prihajajo več samo iz tradicionalno podprivilegiranih socialnih slojev ali marginalnih skupin, čeprav so seveda ti bolj ogroženi.« (Ule, 2002:11)

Sodobna družba se mladim kaže kot družba kontrastov (mladi imajo na primer več možnosti za načrtovanje življenja, vendar je predvidljivost življenja manjša itd.); Uletova opozarja, da je bila takšna seveda tudi v preteklosti, vendar so kontrasti danes bolj ekstremni, tveganja, ki jih porajajo napačne odločitve in neuspehi, pa večja. Poleg tega je imel v preteklosti možnost izbire le manjši del mladih, torej tisti, ki so se nadalje izobraževali, življenja ostalih pa so bila že zgodaj »varno« determinirana. Še na eno spremembo opozarja – v 60' in 70' preteklega stoletja je spričo naraščajoče samozavesti mladih starše zajela moralna panika, danes pa so mladi tisti, ki so v paniki, in sicer v eksistencialni; Uletova v tem vidi hud poraz mladih. Mladi morajo biti danes bolj kot nekoč in neprestano fleksibilni, v nasprotnem primeru ne morejo vzdrževati ravnotežja med kontrasti:

> »Čeprav bo gotovo veliko mladih našlo lastno pot v odraslo življenje, se zdi, da sedanja modernizacijska dogajanja spodbujajo oblikovanje dveh nasprotujočih si skupin mladih: zmagovalcev in poraženčev.« (Ule, 2002:12)

Bolj konkretno o problemih mladostnikov spregovori skupaj z Metko Kuhar v publikaciji *Mladina 2000*, kjer beremo:

> Mladost je življenjsko obdobje, ki prinaša ogromne razvojne in integracijske naloge. /…/ Zaradi težavnega soočanja s kompleksnim in vedno bolj dinamičnim ekonomskim in kulturnim okoljem prihaja do naraščanja »socialnih patologij«, kot so delinkventnost, jemanje mamil, sovražnost do tujcev, samomorilnost. Socialna tveganja niso enakomerno porazdeljena, ampak so bolj koncentrirana pri mladih iz neugodnih družinskih ozadij, iz manjšinskih skupin (npr. Romi), podeželskih območij … (Ule in Kuhar, 2002:67)

Mladi so torej zaradi nujne oz. pričakovane poti proti vse večji odgovornosti oz. na poti v odraslost in neodvisnost zagotovo precej ranljivi; pred njimi so izzivi, ki jih lahko izkoristijo bodisi kot dobro priložnost bodisi se ujamejo v past bližnjic. Mladina je bržkone celo v navidezni samozavesti močno odvisna od zunanjih vplivov in vodljiva, v dobrem in slabem, zaradi česar se je konec koncev z njo treba in se je vredno ukvarjati. To so bržkone zaslutili tudi nekateri mladinski avtorji, detektirali adolescentske identitetne in druge probleme, na katere, kot rečeno, opozarjajo tudi sociologi, in so se lotili njihovega reflektiranja, bodisi iz prepričanja ali v želji, da bi (lahko) imelo njihovo pisanje na mlade bralce pozitiven vpliv (npr. kot preventiva) bodisi ker so v takšnih vsebinah zaslutili atrakcijo za mlade. Tako se torej pogosto, včasih prav angažirano, dotikajo aktualnih ali (vedno znova ali na novo) vznemirljivih družbeno-političnih tem, predvsem pa perečih tem iz bolj zasebne sfere mladostniškega življenja; kot takšni utegnejo zaznamovati dojemanje sveta marsikaterega mladostnika, nemara včasih vanj tudi posežejo, ga oblikujejo ali korenito preoblikujejo, zato zagotovo terjajo tudi analizo svoje specifične bralske publike, torej predvsem mladostnikov, ki so se znašli na prehodu med osnovnošolskim in srednješolskim izobraževanjem. Z namenom, da bi k obsežnemu korpusu »problemskih« romanov, ki so v naš literarni prostor (v

prevodih in kot izvirna dela) množično vstopili predvsem v zadnjih nekaj letih, pristopila z več zornih kotov, sem med učenci in dijaki dveh osnovnih šol in dveh gimnazij opravila anketo, ki bo poskušala pokazati branost tovrstne literature in mnenja samih mladostnikov o določenih segmentih »problemskih« romanov. Nanjo so pisno odgovarjali učenci osmih in devetih razredov devetletk, in sicer na osnovni šoli Ledina v Ljubljani in osnovni šoli Tabor v Logatcu ter gimnazijci prvih in drugih letnikov, na Šubičevi gimnaziji v Ljubljani in na gimnaziji Postojna.

2 Anketa, rezultati in analiza

Na anketo, na začetku katere je bilo sodelujočim seveda pojasnjeno (tudi s primeri), kaj »problemski« romani so, je odgovarjalo 223 osnovnošolcev in gimnazijcev, od tega 108 osnovnošolcev (61 iz osmih razredov in 47 iz devetih) in 115 gimnazijcev (54 iz prvih letnikov in 61 iz drugih); razdeljenih je bilo sicer 240 anket, vendar je bilo 17 vrnjenih neizpolnjenih ali nepopolno rešenih, zato v raziskavi niso bile upoštevane. Na tem mestu bodo predstavljeni skupni rezultati, torej rezultati, kakršne dajo vse ankete skupaj, ki naj zadostujejo za prvi vpogled, kasneje se seveda lahko ugotavlja in izračunava tudi bolj specifične korelacije.

1. Spol: a) m b) ž

   ad 1.: m = 35 %; ž = 65 %

2. *Ali ste že naleteli na kakšen roman, ki govori o katerem izmed naštetih (samomor, motnje hranjenja, smrt, invalidnost, vojna, nasilje, spolne zlorabe) ali drugih problemov*?
   a) da
   b) ne

   ad 2.: a = 88 %; b = 12 %

   Izkazalo se je, da samo 12 % anketiranih ne pozna omenjenih romanov; slednji z reševanjem ankete niso nadaljevali. Najbrž gre za mladostnike, ki so »slabi« bralci oz. pravilneje rečeno, slabi konzumenti literature nasploh, ki knjig v prostem času sploh ne berejo niti se o njih ne pogovarjajo z vrstniki, prijatelji ali doma. Šolska in gimnazijska berila pa, razen berila za sedme razrede osemletke in osme razrede devetletke *Dober dan, življenje*, v katerem naletimo na odlomke avtorjev, ki jih povezujemo tudi s »problemskimi« romani (npr. Vitan Mal), ne vsebujejo problemsko naravnanih odlomkov ali odlomkov iz »problemskih« romanov. Izbor knjig za domače branje in za Bralno značko pa je stvar samih učiteljev oz. mentorjev; predpisani seznami torej ne obstajajo, kar pomeni, da lahko dejansko računamo z dejstvom, da se nekateri mladostniki v teku izobraževanja ne srečajo s »problemskimi« romani. Na tem mestu še opomba k že omenjen seznamom, ki, predpisani, kot rečeno, za domače branje in Bralno značko ne obstajajo; namesto njih se mentorjem in učiteljem ponujajo t. i. pregledni in priporočilni seznami mladinskih knjig, ki jih vsako leto pripravljajo v Centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo v knjižnici Otona

Župančiča v Ljubljani. V slednjih je med priporočenimi naslovi, ki jih je bilo v zadnjih letih med 45 in 60 (za primerjavo, celoletna bera v zadnjih letih sega od 500 do 700 knjižnih naslovov vsako leto), vsako leto izpostavljenih tudi nekaj »problemskih« romanov (od 4 do 8). Omenjeni številki sta sicer glede na veliko število tovrstnih romanov, ki pri nas vsako leto izidejo, majhni, kar priča o tem, da je kvantiteta v veliki prednosti pred kvaliteto, kar se seveda rado primeri pri pojavih – in knjige niso tu nobena izjema – ki postanejo popularni in modni.

3. *Kako ste prišli do takšnih knjig (obkrožite lahko več odgovorov)?*
   a) *v šoli, pri pouku slovenščine*
   b) *v knjižnici ste ga po naključju povlekli s police*
   c) *priporočili, prinesli ali podarili so vam ga starši ali drugi odrasli*
   d) *zanj vam je povedal prijatelj/prijateljica ali sošolec/sošolka*

   ad 3.: a = 22 %; b = 53 %; c = 15 %; d = 33 %

   Anketiranci so največkrat do tovrstnih romanov prišli v knjižnici, pogosto tudi s pomočjo »ustnega sporočila«, torej v pogovorih s prijatelji in sošolci. 22 % anketirancev se je s tovrstnimi deli vendarle srečalo v šoli, pri pouku slovenščine. Iz tega lahko sklepamo, da gre bodisi za osmošolce, ki se edini tudi v berilu srečajo z nekaj avtorji (če že ne z zares problemsko naravnanimi odlomki) »problemskih« romanov, ob katerih utegnejo posamezni učitelji opozoriti na tovrstna dela, bodisi za učence in dijake učiteljev, ki problemske romane uvrstijo v sezname za domače branje (Bralne značke na tem mestu ne moremo upoštevati, ker spada med fakultativne vsebine). Najmanj pogosto anketirani za tovrstno literaturo izvejo preko staršev oz. drugih odraslih, kar je logično glede na to, da anketirani mladostniki (že) spadajo v starostno skupino, ki se rada odloča in izbira sama.

4. *Kako pogosto berete takšne knjige v prostem času?*
   a) *pogosto*
   b) *redko*

   ad 4.: a = 33 %; b = 67 %

   Skoraj tretjina bralcev po »problemskih« romanih posega pogosto, kar vsekakor ni zanemarljiv podatek, saj priča o tem, da je tovrstna literatura med mladostniki dejansko priljubljena in brana.

5. *Kakšne knjige najrajši berete (obkrožite lahko več odgovorov)?*
   a) *detektivke in/ali kriminalke*
   b) *fantastične zgodbe*
   c) *ljubezenske*
   d) *pustolovske*
   e) *problemske*

   ad 5.: a = 49 %; b = 15 %; c = 43 %; d = 38 %; e = 33 %

Mladostniki sicer najpogosteje posegajo po detektivkah in kriminalkah; gre za žanra, ki sta, sodeč po številu knjižnih naslovov, ki pri nas vsako leto izidejo, vselej solidno zastopana, skratka nekakšna stalnica, ki v vsakem obdobju najde svoj krog bralcev. Zanimiv in nekoliko presenetljiv pa je podatek, da se le 15 % anketiranih rado odloča za fantastične zgodbe, ki so bile s Harryjem Potterjem na čelu dolgo časa odločno na pohodu. Nemara gre takšen izid pripisati dejstvu, da so se mladostniki tovrstnega branja že nekoliko naveličali, vsekakor so zasičenost literarnega prostora s fantastično literaturo začutili nekateri ustvarjalci, ki že veselo pišejo parodije na tovrstne knjige in herojske junake (ena takšnih je na primer *Blart – Fant, ki ni hotel rešiti sveta* Dominica Barkerja).

6. *Se vam zdijo knjige, ki govorijo o različnih problemih napete?*
   a) *da*
   b) *ne*

   ad 6.: a = 64 %; b = 36 %

   Več kot polovici anketiranih se zdijo knjige s problemsko tematiko napete, takšno doživljanje pa nedvomno pripomore k branosti tovrstne literature, sploh, če upoštevamo, da so med knjigami, po katerih mladostniki najraje posegajo, detektivke in kriminalke, ki gradijo in temeljijo predvsem na suspenzu in (posledično) napetosti.

7. *Se vam zdijo knjige, ki govorijo o različnih problemih poučne?*
   a) *da*
   b) *ne*

   ad 7.: a = 83 %; b = 17%

   Kar 83 % anketiranih se zdijo knjige s problemsko tematiko poučne, kar pomeni, da jih dejansko doživljajo tako, kot jim jih ponujajo založniki, ki takšne knjige večkrat opremijo s spremnimi besedami zdravnikov, psihologov, socialnih delavcev in drugih strokovnjakov s področij, na katera posamezna knjiga posega, s čimer skorajda ukinjajo mejo med fikcijo in realnostjo oz. med leposlovjem in bolj strokovno, priročniško literaturo. Tovrstna literatura torej tudi s strani bralcev ni tretirana le kot razvedrilo, temveč tudi kot možen vir najrazličnejših informacij in možnost udobnega in varnega vpogleda v svet.

8. *Ali poiščete takšno knjigo, kadar imate sami kakšen problem, o katerem bi radi več izvedeli*?
   a) *da*
   b) *ne*

   ad 8.: a = 24%; b = 76%

   Kljub večinoma pritrdilnim odgovorom na vprašanje, ali se zdijo anketiranim »problemski« romani poučni, zgornja rezultata kažeta, da po njih zvečine ne segajo namensko, torej v konkretni situaciji, v kateri bi rabili pomoč oz.

kakšno informacijo, kar je seveda povsem pričakovano in razumljivo, saj gre konec koncev za fikcijo (nekaj tovrstnih zgodb je sicer napisanih tudi po resničnih zgodbah), ki sledi svoji notranji logiki (in na dobrodošle informacije v njej ne smemo in ne moremo računati tako kot v enciklopedijah, leksikonih, priročnikih in strokovni literaturi) in je lahko v pomoč kvečjemu, če je bila enkrat že prebrana in se je bralec kasneje ob konkretnem problemu zmožen spomniti in uporabiti kakšen drobec, dejstvo ali nemara zgolj vzdušje sebi oz. specifični situaciji v prid. Seveda pa moramo upoštevati, da so na zastavljeno vprašanje nikalno odgovarjali tudi vsi tisti, ki se še niso znašli pred resnejšim in usodnejšim problemom, v zvezi s katerim bi bili primorani iskati različne oblike pomoči.

9. *Ali poiščete takšno knjigo, kadar ima vaš prijatelj ali sorodnik kakšen problem, o katerem bi radi več izvedeli?*
   a). *da*
   b) *ne*

   ad 9.: a = 21 %; b = 79 %

   Glej zgornji komentar.

10. *Ali mislite, da leposlovne knjige lahko pomagajo pri reševanju problemov?*
    a) *da*
    b) *ne*

    ad 10.: a = 50 %; b = 50 %

    Čeprav se zdijo »problemski« romani kar 83 % anketiranih poučni, (le) polovica verjame, da bi utegnile biti leposlovne knjige dejansko v pomoč pri reševanju problemov v konkretnih življenjskih situacijah. »Le« je zgoraj v oklepaju zato, ker je polovica pritrdilnih odgovorov na zastavljeno vprašanje po drugi strani presenetljivo visok rezultat.

11. *Če ste na zgornje vprašanje odgovorili z da; kako?*
    a) *Včasih pomaga že samo to, da vem, da ima podoben problem še kdo drug.*
    b) *Pomaga, da problem bolj natančno spoznam, ker se mi potem ne zdi več tako grozno zapleten.*
    c) *V knjigi spoznam, na kakšne načine se na kak problem, ki ga ima literarni junak, lahko odziva okolica (sorodniki, drugi odrasli, vrstniki), kar mi je v pomoč.*
    d) *Če berem o kakšnem problemu, ki ga ima literarni junak, se o njem lažje pogovarjam, ker se lahko pretvarjam, da se pogovarjam o junaku iz knjige (in ne o sebi, prijatelju ali kom drugem).*

    ad 11.: a = 26 %; b = 35 %; c = 39 %

Največ anketiranih vidi uporabno vrednost »problemskih« romanov v dejstvu, da bralcem lahko ponudijo neko situacijo, ki jo postopoma razčlenjujejo, pri čemer

utegne dobiti bralec realen (pogojno rečeno glede na to, da govorimo o fikciji, pa čeprav realistični) uvid v razmerja, vzvode, reakcije ipd., kar v resničnih situaciji zaradi vpletenosti, pristranskosti in prizadetosti največkrat ni mogoče. Le nekaj manj (35 %) anketiranih je odgovorilo, da jim pomaga, da določen problem bolj natančno spoznajo, pri čemer je treba seveda računati tudi z možnostjo, da je v tovrstnih knjigah obdelan površno in nerealno, da je npr. podcenjen ali predimenzioniran, kar ima lahko, če je vzeto za čisto resnico, celo negativne posledice; skratka, ostaja vprašanje (na tem mestu sicer irelevantno), ali se mladostniki, ki so pritrdili tej možnosti, tega zavedajo. Najmanj mladostnikov se je odločilo za prvo možnost, torej da jim pomaga dejstvo, da problem, s katerim se soočajo, v družbi sploh obstaja in da torej v svojih skrbeh niso osamljeni. Ta možnost seveda pomeni najmanj radikalen »poseg« ali »podaljšek« leposlovja v konkretno življenje, anketirani torej domnevajo (ali si želijo!), da zmore tovrstna literatura v zasebna življenja svojih bralcev vendarle poseči tudi nekoliko bolj korenito oz. »odrešilno«, pa čeprav predvsem v obliki informacij, katerih prednost, ne glede na to, koliko držijo, je v očeh mladostnikov bržkone dejstvo, da so jim prinešene na pladnju, ne da bi se jim bilo potrebno kakorkoli izpostavljati. Četrte ponujene opcije, torej da bi o lastnem problemu spregovorili pod pretvezo, da se pogovarjajo o literarnem liku, zanimivo, ni videl kot opcije niti eden izmed anketiranih.

3 Sklep ali Nekaj zank za konec

K izvedbi pričujoče raziskave me je torej spodbudilo vse večje število »problemskih« romanov, ki v zadnjih letih izhajajo v našem literarnem prostoru; številčno sicer prevladujejo prevedena dela, kar je v skladu z dejstvom, da nasploh med izdanimi mladinskimi knjigami pri nas prevladujejo prevodi (v zadnjih nekaj letih je razmerje med izvirnimi deli in prevodi približno 40:60), kaže pa na to, da so domači založniki očitno tovrstni literaturi naklonjeni, bržkone tudi zato, ker so prepričani, da bo našla širok krog bralcev. Zanimalo me je torej, v kakšni meri mladostniki dejansko posegajo po »problemskih« romanih in kako doživljajo tovrstne knjige, ki so v kontekstu ostalih knjig oz. žanrov mladinske literature nekoliko specifične zato, ker se nam ob branju večkrat vsiljuje misel, da so na meji med leposlovjem in poučno literaturo oz. so poučno leposlovje ali to vsaj želijo biti. Bržkone bi bil zato še najbolj primeren termin za takšen nabor knjig »poučno orientirano leposlovje«.

Anketa, ki je bila izvedena med mladostniki v starostnem razponu, kakršnega knjižničarji predvidevajo za potencialne bralce mladinskih romanov, je pokazala, da so mladostniki z njimi dobro seznanjeni, da približno tretjina bere »problemske« romane pogosto, da se jim zdijo napeti, še bolj pa poučni, polovica anketiranih meni, da takšne knjige lahko dejansko pomagajo pri reševanju problemov in na vprašanje kako, v največjem številu odgovarjajo, da s predstavitvijo problema in njegovo razčlembo (odziv okolice in bližnjih ipd.). Takšni rezultati kažejo, da mladostniki »problemske« romane berejo za razvedrilo, vendar hkrati v njih vidijo tudi priročen in zanimiv vir informacij, ki utegne priti prav tudi v vsakdanjem življenju in celo v izjemnih življenjskih situacijah. Takšna branja dejansko potrjujejo delo (tistih) avtorjev, ki priznavajo, da takšne knjige pišejo z namenom, ki presega zgolj željo ugajati, zabavati ali kratkočasiti. Izkaže se, da so takšni avtorji

večkrat bodisi iz stroke, ki ima za svoj predmet preučevanja obravnavano tematiko bodisi imajo delovne izkušnje na področju, ki se ga v knjigi lotijo, ali pa se dajo o njem vsaj temeljito poučiti. A ne vsi, in prav iz že omenjenega »mejnega« položaja »problemske« literature izhaja problem njenega razumevanja oz. upoštevanja, če ne celo tudi vrednotenja, saj bralec ne more vedno zatrdno vedeti, ali nekaj, kar je v zgodbi podano kot dejstvo, drži ali je netočno (izmišljeno). »Nedistancirana« branja, pri katerih je kot preverjena in potrjena resnica razumljeno (tudi) vse tisto, kar to ni, pa seveda utegnejo biti zavajajoča; vendar pa je to že drugo poglavje, o katerem velja spregovoriti kdaj drugič.

Literatura

Josipa Bašić, 2002: The youth and the risks to their development. V: Blanka Tivadar in Polona Mrvar (ur.): *Flying over or falling through the cracks?: young people in the risk society*. Prevod Olga Vukovič et al. Ljubljana: Office for Youth of the Republic of Slovenia. 160–165.

Igor Radeka, 2002: Holistic education: lending efficacious support to youth in a society at risk. V: Blanka Tivadar in Polona Mrvar (ur.): *Flying over or falling through the cracks?: young people in the risk society*. Prevod Olga Vukovič et al. Ljubljana: Office for Youth of the Republic of Slovenia. 258–260.

Darko Štrajn, 2002: Social bonds and the future. V: Blanka Tivadar in Polona Mrvar (ur.): *Flying over or falling through the cracks?: young people in the risk society*. Prevod Olga Vukovič et al. Ljubljana: Office for Youth of the Republic of Slovenia. 247–252.

Mirjana Ule, 2002: Young people in the risk society. V: Blanka Tivadar in Polona Mrvar (ur.): *Flying over or falling through the cracks?: young people in the risk society*. Prevod Olga Vukovič et al. Ljubljana: Office for Youth of the Republic of Slovenia. 11–18.

Mirjana Ule, Metka Kuhar, 2002: Sodobna mladina: izziv sprememb. V: Vlado Miheljak (ur.): *Mladina 2000: slovenska mladina na prehodu v tretje tisočletje*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport, Urad Republike Slovenije za mladino; Maribor: Aristej (Zbirka Juventa). 39–77.

OKO BESEDE 2008

Trinajsto srečanje slovenskih mladinskih pisateljev Oko besede je potekalo 26. in 27. septembra. Za program in organizacijo je že tradicionalno poskrbelo Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc, ki ga poosebljata Feri Lainšček in Franci Just.

Priljubljene petkove dopoldanske obiske pisateljev na pomurskih osnovnih in srednjih šolah je tokrat zamenjala projekcija filma Hit poletja, ki je bila zamišljena kot uvod v popoldanski simpozij z naslovom **Slovenska mladinska književnost in film.** Udeleženci srečanja smo si film ogledali skupaj s povabljenimi devetošolci v kinodvorani zabaviščnega središča Party Max Murska Sobota. Uvodoma smo prisluhnili Feriju Lainščku, ki nam je razkril kar nekaj pomembnih zanimivosti o nastajanju filma.

Simpozijsko temo smo na pobudo Zdravka Duše sprejeli (že pred letom dni) tudi zaradi televizijskega filma Distorzija, ki so ga začeli snemati po istoimenskem romanu, nagrajenem z večernico za leto 2005. Ker pa si Distorzije zaradi tehničnih zapletov septembra žal še ni bilo možno ogledati, smo se v urednišvu revije *Otrok in knjiga* (kjer smo vsebinsko pripravili tudi letošnji simpozij) kljub osebnim pomislekom Ferija Lainščka soglasno odločili za ogled filma *Hit poletja*, ki je bil sicer premierno predvajan na malih zaslonih aprila 2008. Predvidevali smo, da bi ta od gledalcev in kritikov zelo dobro ocenjeni film, ki je nastal po scenariju Ferija Lainščka in Metoda Pevca (tudi režiserja), lahko bil za udeležence srečanja še posebej zanimiv zaradi svoje pred- in pofilmske literarne zgodbe (noveli *Se spomniš, Maksi?* in *Kamela* ter roman *Hit poletja*). Metoda Pevca pa smo na Oko besede že pred zapletom z Distorzijo povabili kot referenta.

Zdravko Duša je v svojih tezah za simpozij zapisal, da nas že sam naziv **Oko besede** pravzaprav pelje neposredno tudi k filmu. »Smo v razmerah in času, ko se beseda razpira v pogled in branje v gledanje. Živimo 'čas brez pravljic', ki pa je po drugi strani čas čiste infantilizacije življenjskega stila. Virtualni svet, ki ga je pomenila literatura, se seli v vizualne in digitalne medije.« Kot moderator si je želel, da bi na simpoziju poleg teoretičnih analiz osvetlili vsaj nekaj praktičnih vidikov prenosa literature v vizualne medije.

Za teoretična izhodišča o posebni/različni naravi obeh predmetov, se pravi umetnostnega besedila kot zgolj jezikovnega predmeta in njegove filmske različice, ki je izrazito medmedialna, smo naprosili dr. Meto Grosman in dr. Vaneso Matajc. Ugledni znanstvenici s Filozofske fakultete v Ljubljani sta v svojih razmišljanjih odprli kar nekaj provokativnih vprašanj. Kot odlični poznavalki literature (tudi filma) sta znali prepričljivo zagovarjati tezo, da film ni nujno konkurenca knjigi: današnji otroci pač odraščajo tako s knjigo kot s televizijo, filmom, računalnikom, internetom, sms sporočili itd. Poudarili pa sta, da ima vsak medij svoj kod, svoja pravila, svojo govorico, ki jo je potrebno poznati, da bi jo lahko bolje dojeli, razumeli in uporabljali. Opozorili sta na bistvene razlike med knjigo in filmom

in na dejstvo, da filmske adaptacije/transformacije nujno povzročijo vsaj delno spremembo književnega sporočila.

Zdravko Duša, tudi urednik priljubljene knjižne zbirke Najst, je med drugim izpostavil dejstvo, da naš (skromni) produkcijski sitem žal skoraj praviloma pušča ob strani kultne knjižne junake, čeprav v svetu literarne uspešnice že dolgo predstavljajo najbolj zaželeno gradivo za prenos v vizualni medij. Da slovenska mladinska literatura kljub priljubljenosti in branosti ni prav pogosto služila kot predloga za film, je potrdil tudi seznam priredb slovenske mladinske književnosti za film in televizijo, ki ga je prispevala sicer odsotna Tanja Pogačar.

Vitan Mal, Lila Prap in Danila Žorž so predstavili prenos lastnih literarnih del v vizualni medij (tudi tridimenzionalno japonsko risanko in animirano-igrani interaktivni film); Franček Rudolf pa je na humorno kritičen način opozoril, da slovenski mladinski film še vedno predstavlja bolj kulturno tradicijo kot organizirano, tržno naravnano filmsko produkcijo. Podana razmišljanja so v razpravi s svojimi bogatimi literarnimi in filmskimi izkušnjami dopolnili še Feri Lainšček, Tone Partljič in Milan Dekleva, slednji tudi kot urednik otroškega in mladinskega programa TV Slovenija.

Objavljamo tudi prispevka Slavka Pregla in Tadeje Zupan Arsov, ki sicer na simpoziju nista bila predstavljena, a sta bila napisana za to priložnost.

V konferenčni dvorani hotela Diana, kjer je simpozij potekal, je bila na ogled razstava knjig »Večernična literarna bera 2007«, ki jo je pripravila Vesna Radovanovič iz Pokrajinske in študijske knjižnice v Murski Soboti.

Popoldanski del srečanja smo zaokrožili s predstavitvijo knjige *Potnik pod večer*, ki jo je ob 100-letnici rojstva Miška Kranjca izdala založba Franc-Franc. Knjiga vsebuje Kranjčeva narečna leposlovna besedila, nastala v letih 1925–1932, ki jih je v knjižno slovenščino prestavil Feri Lainšček, jubilejna izdaja pa vsebuje tudi spremno študijo Francija Justa in celovito bibliografijo Kranjčevih del, ki jo je pripravil Franc Kuzmič. S to predstavitvijo, ki jo je popestrila še Simona Zadravec z odličnim interpretativnim branjem odlomkov v prekmurščini, smo udeleženci srečanja počastili spomin na pisatelja, ki je ustvarjal tudi za mlade.

Na srečanju smo obeležili tudi življenjski jubilej Toneta Pavčka: dobitniku prve večernice in skoraj rednemu ter zelo ljubemu obiskovalcu Očesa besede, ki je 29. septembra praznoval 80. rojstni dan, smo poslali skupno voščilnico s podpisi vseh udeležencev srečanja.

V petek, 26. septembra, ob 19. uri pa se je v gledališki dvorani soboškega gradu z monodramo *Govor malemu človeku* v interpretaciji Vlada Novaka začel osrednji dogodek vsakoletnega Očesa besede: podelitev večernice, nagrade za najboljše izvirno slovensko mladinsko literarno delo preteklega leta. Nagrado je Ervinu Fritzu svečano podelil direktor in odgovorni urednik ČZP Večer Uroš Skuhala. O finalistih (*Vrane* Ervina Fritza, *Na zeleno vejo* Andreja Predina, *Kako je Oskar postal detektiv* Andreja Rozmana Roze, *Štiri črne mravljice* Anje Štefan in *Hektor in mala šola* Dima Zupana) in utemeljitvi žirije za nagrado smo obširno poročali v prejšnji številki revije *Otrok in knjiga*.

Srečanje smo naslednji dan nadaljevali s skoraj celodnevnim poučnim »popotovanjem v svet zelišč in vinske trte«. (Bralci časopisa *Total* so bili žal obveščeni samo o tem našem zanimivem in prijetnem spoznavanju etnografsko-foklornega izročila Slovenskih goric.) Najprej smo si ogledali obnovljen negovski grad, kjer so nam domačini pripravili kratek kulturni program, s pomočjo katerega smo lahko

zaslutili nekdanje življenje. Mogočni grad danes obdaja najbogatejši slovenski zeliščni vrt, po katerem nas je strokovno vodil zeliščar Andrej. Nato smo bili povabljeni v čarobno čajnico na prostem, kjer smo se pogreli s čajem dobra misel in se seznanili z zdravilno močjo tam gojenih zelišč. Kolona avtomobilov se je nato skozi mirne in idilične vasi podala na Turistično kmetijo Borko pri Gornji Radgoni, kjer nam je skrivnosti vinogradniškega življenja na robato humoren način razkrival amaterski igralec Samo Tuš. Za dobro vzdušje je poskrbela še folklorna glasbeno-plesna skupina Črešnjevci, ki nas je pospremila v res ogromne gorice. Ob ljudski glasbi, skrbnem gospodaričinem nadzoru in Tuševih zabavnih komentarjih smo nato (nekateri očitno prvič!) obirali grozdje vse do kosila. Postregli so nam tradicionalno pripravljene jedi, med katerimi seveda ni manjkala znamenita prleška gibanica. Slovenskogoriške barve, zvoki in okusi so udeležence prijazno povezali v živahne pogovore, v katerih so se iskrivo porajale tudi zamisli za nove delovne projekte.

Darka Tancer-Kajnih

Vanesa Matajc

DVA MEDIJA, DVE BESEDILI
Primerjanje literarnega besedila in njegove filmske »adaptacije« z vidikov literarne teorije

1 Delež suhe teorije

Izhodišče vprašanj za primerjavo literarnega besedila in njegove filmske »adaptacije« z vidikov literarne teorije sta v tem pisanju pojma kod in medij.

Film se navadno razume kot medij: kot »filmski medij«. Literarno besedilo, ki je jezikovno sporočilo, se lahko razume kot sporočilo, ki svoje pomene oblikuje v literarnem diskurzu, ta je utemeljen v jezikovnem kodu; pri tem se jezik lahko razume kot kod – dogovorjeni sistem: repertoar (jezikovnih) znakov in pravil za njihovo pomenjanje – ob tem pa se jezik lahko razume tudi kot poseben, jezikovni medij – to je odvisno od pomena, ki ga pripisujemo pojmu medij.

Pojma kod in medij v literarnoteoretsko primerjavo zato vnašata tudi vidike semiotike in teorije komunikacije: literarno besedilo in film delujeta kot sporočilo, to pa je v komunikacijskem modelu Romana Jakobsona eden od šestih dejavnikov, ki ga sovzpostavlja preostalih pet dejavnikov.

Kot vemo, komunikacijski model Romana Jakobsona (1996: 153) vzpostavlja torej šest dejavnikov:[1] med njima sta za tole iskanje razlik ključna medij in kod.

Kako se danes razume medij? Je sredstvo, ki omogoča prenos znaka do prejemnika znaka: bralca, gledalca. Lahko se razume na štiri načine: 1) je snovno sredstvo za prenašanje znakov (papir, računalniški zaslon, celuloidni trak); 2) je vrsta »besedila« na neki snovi (pisava, filmski posnetek, časopisna stran); 3) je ustanova, ki proizvaja in razpošilja sporočila, npr. radijska postaja; 4) lahko pa je čisto čutni pogoj / način sporočanja: fiziološko delovanje čutila: vidni, slušni, dotikalni … medij. (Biti 1996: 302).

Skupni kod pa v primeru literarnega besedila pomeni: 1) pošiljatelju in prejemniku skupni jezikovni kod, jezik, v katerem je podano sporočilo, npr. slovenščina; in vključenost jezikovnega koda v literarni diskurz predpostavlja 2) pošiljatelju in prejemniku skupno razumevanje literarnosti sporočila: to zajema a) predpostavko,

[1] Pošiljatelj pošilja sporočilo prejemniku; to mu omogoča stik (vzpostavljeno razmerje med njima), medij, v katerem se posreduje sporočilo; to se nanaša na kontekst; da bo sporočilo razumljivo tako pošiljatelju kot prejemniku, morata uporabljati skupni kod, s katerim ustvarjata – razbirata pomene sporočila (Jakobson 1996: 153).

da sporočilo sporoča fikcijo; in b) predpostavko, da je sporočilo (tudi zaradi svoje fikcionalnosti) večpomensko (semantično polivalentno):[2] ne teži k enovitosti svojih pomenov (monovalenci, značilni za znanstvena besedila), marveč s svojo oblikovanostjo, ki jo poudarja (Jakobson (1996: 158): prevlada poetske funkcije, ki pomeni tudi literarnost, pomeni, da se sporočilo nanaša samo nase; da je sebi svoj kontekst), z različnimi oblikovnimi postopki torej opozarja na svojo lastno strukturo.

Pošiljatelj in prejemnik, pisatelj in bralec, v literarnem diskurzu v jezikovnem kodu tako po dogovoru sprejemata nenavadno oblikovanost kot pričakovano, dogovorjeno, in sicer: nenavadno zvensko-ritmično oblikovanost besedila (npr. verz jambski enajsterec, rimo, razporejenost v kitice z različnim številom verzov, skratka, obliko italijanskega soneta), nenavadno stilno oblikovanost (npr. ponavljanje značilnih motivov, rož v Prešernovem sonetnem vencu), poudarjeno medbesedilnost sporočila v literarni tradiciji, ki je skupna pisatelju in bralcu (mnogi verzi Jesihove sonetistike se nanašajo na Prešernove sonete) in očitno vsebinsko oblikovanost (npr. žanr pravljice, ki predpostavlja delovanje nadnaravnih bitij, razporeja resničnost v pravljična števila, predpostavlja zmago dobrega itn.).

Vsi našteti oblikovalni postopki so dogovori literarnega diskurza v jezikovnem kodu – ustvarjajo fiktivnost in večpomenskost jezikovnega sporočila (besedila) tako, da vzpostavljajo »nedoločena mesta«.

Nedoločena mesta, kakor jih imenuje Roman Ingarden (1990: 292), v literarnem (jezikovnem) besedilu nastajajo v sočasnem delovanju štirih besedilnih plasti: plast zvenov (kar danes dopolnjujemo: tudi s črkami) besed; te aktivirajo (dogovorjene) pomene – pomensko plast; in obe plasti v bralčevi zavesti ustvarjata plast predstavljenih predmetov: imaginirane predmete ali stanja, ki se sicer nanašajo na realnost, niso pa realni (Ingarden 1990: 64). Ti predmeti ali stanja, posredovani jezikovno, namreč ne morejo biti predstavljeni z vseh svojih vidikov, celovito: realni »predmet«, npr. babico, bi v realnosti zaznali z vsemi petimi čuti kot realno: kot individualno obliko obraza, z razpredenostjo gub, s pričesko, kot individualno gibanje telesa, kot telo, oblečeno v različno oblikovano blago in barve, v posebni situaciji, s posebno mimiko, s posebno barvo oči, z individualnim vonjem, morda tudi slišanim posebnim tonom in ritmom govorice. Jezikovno sporočilo, ki se nanaša na babico, vsem udeležencem komunikacije, skladno z njihovimi predhodnimi zaznavami babice, iz pomena besednega zvena (črkovnega zapisa) babica aktivira drugačno predstavo babice, drugačen »imaginirani predmet« babico. Literarno (jezikovno) sporočilo pa – teoretično načrtno – izpostavlja, poudarja le določene vidike (»shematizirane videze«), ki usmerjajo bralčevo imaginiranje babice. V romanu Marie Grippe *Agnes Cecilija* so izpostavljeni vidiki: živahno gibanje, živahna mimika, svetle oči z raziskujočim pogledom itn., kar načrtno gradi posredno karakterizacijo babice – njeno živahnost, radovednost, pronicljivost, navihanost … zunanja podoba je torej komaj zarisana: polna nedoločenih mest, ki jih mora bralec zapolniti sam s svojo predhodno izkušnjo babic. Bralcu je torej prepuščeno,

[2] Dve »temeljni tendenci literarne rabe jezika«: »nagnjenost k polisemiji besed, fraz in obsežnejših diskurzivnih enot (kar je opozicija monosemičnega ideala v neliterarnem jeziku) in težnjo k besedilni avtoreferencialnosti, tj. k dejstvu, da je bralec pozornejši na strukturne homologije, na igro z rekurentnimi oblikami in dvoumnimi pomeni in na prostorske vzorce paralelizmov in opozicij, tako da branje ni omejeno le na linearno iskanje referenčne informacije«. Juvan (2003: 83) tako koncizno povzema npr. J. Cullerja, Umberta Eca, Antonia Garcia-Berrio, idr. literarne teoretike).

kakšno zunanjo podobo babice v vseh podrobnostih bo imaginiral, vendar pa bodo bralčevo imaginacijo vodili izpostavljeni vidiki babice – imaginirane babice, ki jih bodo ustvarjali bralci romana *Agnes Cecilija*, ne bodo v nasprotju z živahnostjo, radovednostjo, navihanostjo – ne bodo imaginirane v takih zunanjih podobah, ki bi bile navzkriž s temi značajskimi lastnostmi (imaginirane babice torej ne bodo okorne, nebogljenega telesa, mračnega izraza, motnih oči).

Sporočilo v jezikovnem kodu se torej literarno oblikuje (in učinkuje) z nedoločenimi mesti, trdi Ingarden, in tako razlaga literarno umetnino. Oblikovanost, oblika literarnega sporočila (očitneje v sonetu, prikriteje, a prav tako zanesljivo v romanu) ni ločljiva od vsebine sporočila.

Je to literarno oblikovanost sporočila, posebno kodiranost sporočila, mogoče primerjati s filmskim sporočilom?

Osnovna razlika je, da se jezikovno sporočilo (v jezikovnem kodu) posreduje bodisi v vizualnem mediju (kot črkovni zapis, pisava) bodisi v akustičnem mediju (kot serija ritmično urejenih zvokov, govor). Je jezik kljub temu lahko tudi samostojen medij? Nima snovne realnosti, vezan je bodisi na črkovni zapis bodisi na glasove. Vendar že sam medij, način posredovanja sporočila, prispeva k vsebini sporočila – k opomenjanju znakov. Navsezadnje: znak / kod brez medija ne obstaja; vedno je posredovan v nečem/ z nečim. Tudi medij brez znaka / koda nima smisla za prenašanje sporočila. Znak in medij sta torej neločljivo povezana.

Filmsko sporočilo pa se sočasno posreduje v vizualnem in akustičnem mediju, pri čemer vizualni medij posreduje že izdelane slikovne podobe, akustični medij pa posreduje: serije ritmično urejenih zvokov, ki jih prepoznamo kot jezikovni govor in opomenjamo v jezikovnem kodu, ritmično-melodično urejene zvoke, ki jih prepoznamo kot glasbo, in ritmično neurejene zvoke, ki jih prepoznavamo kot zvoke vsakdanje življenjske izkušnje.

Filmski medij je torej že sam po sebi medmedialen; prav v značilni kombinaciji medijev, ki ga ustvarjajo, je posebnost filmskega medija, oblikovanosti njegovega sporočila, sporočilnosti torej – oziroma učinka na prejemnika.

Kako je torej literarno oblikovanost sporočila v jezikovnem kodu (in ali akustičnem ali vizualnem mediju) mogoče primerjati s filmskim sporočilom, v mediju filma?

Ena možnost je verjetno ustvarjanje, načrtno postavljanje »nedoločnih mest«. Oblikovanje nedoločnih mest v jezikovnem mediju literarnega sporočila poteka z načrtnim izbiranjem, zabrisovanjem in poudarjanjem referenc, ki bodo vstopile v bralčevo imaginacijo »predmeta«. Ruski literarni teoretik je, še preden je postal tudi semiotik kulture, govoril o postopkih selekcije in stilizacije, ki ustvarjajo »strukturo umetniškega teksta«. Tekst, besedilo, pa lahko razumemo kot jezikovno, likovno ali filmsko sporočilo: zbir znakov, ki ga opomenjamo.

Semiotik Umberto Eco (La struttura assente, 1968) misli, da je filmski prizor sestavljen iz manjših prvin, ki so podobne jezikovnim znakom, besedam. Npr.: če filmski prizor predstavlja človekov obraz, so manjše prvine prizora oči, nos, usta, gube na čelu, naočniki itn. Na prvi pogled takšna vizualna, že izdelana podoba ne oblikuje »nedoločnih mest«, ki bi jih moral gledalec izpolniti s svojo imaginacijo. Vendar je takšna vizualna podoba načrtno izdelana, načrtno oblikovana, s sporočilnim namenom: odvisno od kota snemanja, odvisno od zornega kota kamere, ki ustvarja sporočilo v filmskem mediju, je, ali bo prizor človeškega obraza izpostavil pogled oči (ali jih zasenčil in prikril), mrščenje gub, živahno lesketanje naočnikov

(ali prosojno zgolj-navzočnost naočnikov) na, npr., babičinem obrazu: od filmskega medija, ki ga soustvarja sredstvo kamere in ravnanje z njo, je odvisno poudarjanje posameznih filmskih »znakov« (delov prizora) in zakrivanje drugih, kar usmerja gledalčevo opomenjanje teh znakov, tako da prikazano osebo dojema celovito, vendar tako, da mora iz njene načrtno podane vizualne podobe usmerjeno imaginirati osebine – vizualno – neprikazane psihične razsežnosti v dani situaciji (babičino radovednost, vitalnost, pronicljivost): usmerjeno imaginacijo neprikazanega tudi v mediju filma, s sredstvi filmskega medija ustvarjajo načrtno postavljena nedoločna mesta v vizualni podobi osebe / obraza, ki sicer sporoča celovit vtis te osebe, njeno psihofizično celovitost.

Nedoločna mesta pri vizualnem usmerjanju imaginacije v filmskem mediju poleg zornega kota kamere ustvarja tudi postopek montaže: režiser /scenarist / montažer z montažo oblikuje neposredni izraz dogajanja, rezi v kontinuiteti predstavljenega dogajanja pa signalizirajo tudi tisto dogajanje, ki naj bi potekalo izven filmskih prizorov. (Roland Barthes je l. 1960 ta dva načina prikazovanja, ki ju omogoča montaža v filmskem mediju, imenoval »filmski izraz« in »filmska signalizacija«. Prim. Nöth 2004: 503) Tudi montaža glede na mesto, kjer rez poseže v kontinuiteto prikazanega dogajanja, usmerja gledalčevo imaginacijo oz. oblikuje nedoločna mesta, ki jih mora gledalec zapolniti s svojo lastno predstavo.

Pri tem ga dodatno usmerjajo – oblikujejo nedoločna mesta – za razliko od jezikovnega sporočila tudi učinki akustičnega medija v medmedialnem filmskem mediju (glasba, zvočne podobe vsakdanje izkušnje). In seveda sporočilnost jezika–besedila, ki ga govori prikazana oseba.

2 Filmska adaptacija literarnega besedila? Zmeraj že transformacija. Konkretno.

Zaradi te medialne razlike v ustvarjanju nedoločnih mest; ob upoštevanju, da znak brez medija ne obstaja kot znak za opomenjanje, filmska adaptacija literarnega besedila nujno pomeni: transformacijo. Značilnosti drugotnega, filmskega medija nujno spremenijo postopke, s katerimi se ustvarjajo nedoločna mesta, in s tem tudi učinek nedoločnih mest od bralca na gledalca: ko obliko literarnega besedila zamenja oblika filmskega »besedila«, to nujno vpliva tudi na sporočilno vsebino. Drugi avtor – ali ekipa avtorjev – ustvarja sporočilo literarnega besedila v drugem mediju in predpostavlja drugačno prejemanje sporočila – gledalčevo.

Za ilustracijo bom opisovala »filmsko adaptacijo«, dejansko pa transformacijo romana, ki sicer ni mladinski, ga pa najbrž vsi poznamo. Roman je Ecov roman *Ime rože*. Filmska adaptacija, točneje, transformacija, je film Jean-Jacquesa Annauda *Ime rože*. Ecov pogled, ki se zmrači ob omembi filma, in zagodenje »no comment«, je najbrž upravičeno.

Annaudova filmska adaptacija je sicer obdržala zgodbo romana: enako je »odgovarjala« na vprašanje: »in kaj se je zgodilo potem?«; obdržala je torej časovno sosledje dogodkov, ki jih ustvarjajo določene osebe na določenem prostor-času. Krenila pa je v hudo transformacijo zgradbe ali »obdelave« zgodbe; je torej drugače »odgovarjala« na vprašanje, »zakaj se je kaj zgodilo?« oz. je skrajno zmanjšala število možnih odgovorov: preoblikovala je »besedilo« v dokajšnjo enosmiselnost. Žanrski pluralizem Ecovega literarnega besedila (zgodovinski roman, detektivski

roman, filozofsko-zgodovinski roman, filozofsko-religiološki roman, roman o reprezentaciji) je Annaudov film skrčil na žanr detektivke; niti ne prave zgodovinske detektivke, saj je zgodovina bolj ko ne kulisa detektivskega zapleta. Annaudova filmska transformacija je torej omejila nedoločna mesta in skrčila prejemnikovo imaginacijo, s tem ko jo je preusmerila v zoženi snop predstav.

Motivi, ki so se v filmskem besedilu in mediju ohranili, so npr. srednjeveška opatija na ozemlju današnje Italije, menihi, inkvizitor, detektiv in detektivov vajenec, deklica z vasi, knjižnica in Aristotelov rokopis.

Kot že omenjeno, Eco primerja besede s posameznimi prvinami filmskega prizora. Katero besedo bo poudarilo besedilo, da bo delovala kot važen motiv? Katero prvino prizora bo poudaril zorni kot kamere? Za primer vzemimo ljubezenski dogodek – niz prizorov.

Eco je ljubezenski prizor v romanu opisal tudi z nekaj besedami, ki označujejo telesne dele, recimo dekličine prsi. Vendar je te besede prepletel s citati biblijske *Visoke pesmi*. Erotične motive je na ta način, skladno z meniškim statusom in imaginacijo Adsona, osmislil s temo najvišje možne, vzvišene ljubezni, ki si jo lahko predstavlja mladi menih. V romanu je Adsonovo ljubezensko doživljanje podano v obliki toka zavesti. Režiser Annaud se je prilagodil mediju filma v tem, da je črtal jezikovni medij (Adsonov notranji monolog) in ljubezenski prizor predstavil vizualno (in minimalno akustično). Tudi s tem, npr. z zornim kotom kamere, ki poudari obraz protagonista, njegov pogled, kretnje, in z glasbo; še bolj seveda z vmontiranjem hipnih zabrisanih podob Adsonove imaginacije med erotično igro (metaforična montaža po Eisensteinovem zgledu) bi lahko ustvarjal nedoločna mesta za gledalčevo usmerjeno imaginacijo: odpiral možne razsežnosti sporočila o Adsonovem doživljanju.

Kaj je dejansko poudaril, kakšen zorni kot kamere, montažo in akustične učinke je izbral režiser Annaud? V nizu prizorov je recimo kamero usmerjal v menihovo kuto in nato v dekličin goli ozadek – dva dominantna filmska »motiva« tega niza prizorov. Akustične možnosti je »pokril« z nekaj dekličinega cvileža. S tem ni nič narobe, če se ne bi z drugačnimi poudarki, poudarjeno telesnostjo, Adsonov doživljaj vzvišene ljubezni popolnoma izbrisal, tema prizora pa z ozirom na roman povsem spremenila. Smisel sporočila tega niza prizorov je postala v filmu čista telesnost. Tako je kamera s svojim zornim kotom, montaža, ki minimalizira signifikacijo (kot da gre za realni kontinuum dogajanja) in akustični del sporočila, ki spet poudarja telesnost – skratka, drugačno posredovanje / oblikovanje sporočila – spremenilo temo.

Telesna motivika se je v nizu prizorov povezala z motivom meniške kute. Kuta je vstopila v filmski prizor kot vidni kulturni znak krščanske religije. Gledalec filma ve iz kulturnega konteksta, da krščanska religija odklanja telesnost in telesno ljubezen samo na sebi. To pa je temo telesnosti dodatno osmislilo; kuta je vizualno učinkovala kot kulturni znak (Barthes) in temo telesne ljubezni prepletla **s** temo greha: sugestivno. Tudi Eco v romanu izpostavlja temo greha telesne ljubezni, vendar v Adsonovi pripovedi o ljubezenskem doživljaju greh nevtralizira z vzvišenostjo svojega čustva. Annaud ga vprašljivo nevtralizira samo z Viljemovim, »učiteljevim« kratkim odpuščanjem.

Ta tematska preosmislitev je najbrž zelo samovoljna filmska adaptacija. Je izrazita transformacija. Izhaja tudi iz spremenjenih postopkov oblikovanja: iz spremenjene izbire, izpuščanja in kombiniranja znakov. To bi teoretično lahko pripisali

dominantnosti vizualnega medija v filmski medmedialnosti. Vendar bi film lahko menihovo notranjo perspektivo, ki gradi literarno besedilo, »prevedel« z vizualno sugestijo. Možnost je menjava perspektiv: posnetek dekličinega obraza – tega, kar menih vidi – in menihovega obraza. Možnost je poudarjena izbira motiva oči. Oči, pogled, so od srednjega veka postajale konvencionalni motiv vzvišene ljubezni s konotacijo svetosti (kozmično podobje: oči, primerjane z zvezdami, svetlobo, lučjo, ki je tudi konvencionalni simbol božanskega v krščanski religiji – in še kateri). Vendar namesto tega Annaudova kamera izbere pogled od zunaj, najprej na obe osebi hkrati, nato na kuto, nato na dekličino telo oziroma zlasti na en del.

3 Vendarle adaptacija? Medmedialnost

Po drugi strani izraz filmska adaptacija vseeno natančneje opozarja, da je njeno izvorno besedilo in sporočilo iz nekega drugega medija: zapisanosti ali govorjenosti/slišnosti jezika. Filmsko **adaptacijo** medmedialnost, ki je sicer lastnost filmskega medija, še dodatno opredeljuje.

Berlinska raziskovalka Irina Rajewska misli, da medmedialnost nastane šele tedaj, ko v sporočilu prepoznamo njegov izvorni in prevladujoči medij (*Ursprungsmedium*).[3] Medmedialnost pomeni, da »umetniško delo prestopa meje najmanj dveh, tradicionalno različnih medijev,« tako da združuje posebna in značilna izrazna sredstva teh dveh medijev.

Eden od treh tipov medmedialnosti je zamenjava medija:[4] na primer ekranizacija romana. To pomeni: transformacijo predhodnega besedila v drug medij.[5] To bi bila npr. filmska »potteriana«. In to je najbrž naredil Annaud s svojim filmom: zamenjavo medija, (hudo) transformacijo. Kaj pa bi potem bila očitna filmska adaptacija? To bi lahko bil drugi od dveh tipov medmedialnosti: medmedialnost v ožjem smislu.

Tu sporočilo, sporočeno v enem mediju, očitno sprejema značilne poteze drugega medija. Kar deluje kot tujek. Nepričakovano opozarja, da je takšna oblika načrtovana in s tem – sporočilna. Filmska adaptacija, ki hoče poudariti, da je medmedialna in da **se** nanaša na predhodno jezikovno besedilo, bi torej morala poudarjeno ohranjati literarno-diskurzivno dogovorjene oblikovne postopke jezikovnega koda v vidnem ali slušnem mediju: ob ohranjenih motivih in temah bi morala npr. na vso moč izpostavljati dialog ali celo komentirati prikazano doga-

---

[3] Če izvornega medija ni mogoče prepoznati, Irina Rajewsky (2005: 2) govori o transmedialnosti: to je popolno zlitje medijev v nek še neznan način komunikacije. To bi dejansko bil film, ki je z združevanjem vidnega in slušnega medija in jezika ustvaril sebi lastno kombinacijo: filmski medij. Scenarij filma ni adaptacija kakega izvornega umetniškega dela.

[4] Druga dva tipa medmedialnosti sta: kombiniranje medijev (slikanica, opera, gledališče, multimedia, strip, likovna pesem); in medmedialnost v ožjem smislu: tu sporočilo, sporočeno v enem mediju, očitno sprejema značilne poteze drugega medija. Recimo: jezikovno besedilo prevzema filmsko tehniko montaže. Ali: filmsko sporočilo se oblikuje s prevzemom asociativne logike po zgledu nadrealistične lirske avtomatične pisave. Tu sporočilo, sporočeno v enem mediju, očitno sprejema značilne poteze drugega medija. Ta prevzem ali vdor drugega medija se imenuje tudi ekfraza (Rajewsky 2002: 10).

[5] Proces transformacije nekega medijsko značilnega, določenega predhodnega besedila, tekstnega substrata v drug medij (prim. Rajewsky 2005: 3).

janje z vdorom pripovedi, pripovedovalca. Ta vdor pripovedovalca je npr. naredila filmska adaptacija romana Edith Wharton *Čas nedolžnosti*.

Mogoče bi z vdorom pripovedi in pripovedovalca, ki od zunaj komentira prikazano dogajanje, tudi Jean-Jacques Annaud lahko ohranil vse tiste pomene Ecovega romana, ki segajo čez enostavno detektivsko zgodbo. In se, kot vemo, zgostijo v odprte smisle vprašanja o resnici, iluziji in kulturnih konvencijah.

Te teme in to odprtost smislov Ecovega romana je Annaudov film izgubil, mogoče ravno zato, ker ni zmogel biti poudarjeno medmedialen, kot očitna filmska adaptacija. Ohranil pa je seveda notranjo medmedialnost filma kot posebnega modernega medija, in s tem ustvaril predvsem transformacijo izvornega vizualnega /slušnega medija, ki posreduje jezikovno kodirano literarno besedilo.

Notranja, nepogrešljiva medmedialnost filma je, kot rečeno, **sočasen** učinek vidnega, slišnega medija – sočasen učinek podob, zvokov, glasbe, jezika. Filmska adaptacija ali transformacija pa je še posebna, dodatna medmedialnost filma, ali kot zamenjava medija ali kot v ožjem smislu medmedialnost. Ta pa je **zaporedna.** Najprej dojemamo sporočilo v izvornem mediju (npr. tem, v katerem se posreduje jezik/literatura), nato šele v novem mediju, kot film. V filmu nehote ali hote iščemo sledove romana in njegove jezikovne posredovanosti, s tem pa ostrimo senzibilnost za postopke, ki nam omogočajo ustvarjati pomene v znakih, posredovanih v enem in drugem mediju. Sporočilo obeh medijev odpira kompleksnejše razsežnosti. Nedoločna mesta se odpirajo drugače; nova imaginacija se nalaga na predhodno, tudi če zgodba, posredovana v drugem mediju, ohranja zgradbo, ustvarjeno v izvornem mediju.

Vprašanja, ki se pri tem odpirajo, izhajajo iz naivnega vprašanja: zakaj gledati film po romanu ne pomeni poznati roman? Zaenkrat so se mi razcepila na tri vprašanja.

1) Kot rečeno, filmska adaptacija ohranja zgodbo (story) literarnega besedila. V svoji transformaciji zgradbo (plot) lahko ohrani (ali pa ne). Kako, konkretno, je zgradba povezana s tehniko montaže?
2) Film ima pri ustvarjanju »nedoločnih mest« in videzov, posebnih perspektiv na dogajanje, ki usmerjajo gledalčevo imaginacijo in s tem oblikujejo dogajanje v sporočilo, drugačne možnosti kot jezik. Filmski medij ima ob jezikovni tudi vidno in zvočno možnost ustvarjanja sporočila. Sporočilo, ki se tako skoraj »celostno« posreduje jezikovno, vidno in slišno, spominja na našo vsakdanjo življenjsko zaznavo. Zato je filmsko predstavljeno dogajanje videti kot resnično. Kakor na fotografiji. Film posebej učinkovito ustvarja iluzijo neposrednega, resničnega dogajanja, je mislil Jurij Lotman (*Problemi kino-estetike. Uvod v semiotiko filma*, 1973) in več teoretikov filma. Semiotik Nöth (2004: 503) povzema, da se v filmskem znaku kot da skoraj uniči označevalec.
   Po drugi strani pa lahko film ustvarja vidike in »nedoločna mesta« na dosti več načinov: jezikovno, vidno, slišno. Kako lahko film konkretno poudarja razlike med sabo in resničnostjo?
3) Ker v filmu sodeluje več medijev, lahko tudi zelo jasno omejuje pomene sporočila. Če se za to odloči, seveda, torej omejuje interpretacijo, zmanjšuje število »nedoločnih mest«. Zapolni jih z jasnimi kulturnimi znaki. Nekoč so bili to zlasti npr. kovinska čelada, monokel, rdeča zvezda …. Nekoč je bil film, tudi mladinski, lahko tudi v očitni službi ideološke propagande in pri tem prekosil svojo književno predlogo. In danes? Kako se film kljub močnim vidnim zna-

kom in jezikovnim sporočilom izogne ideološki propagandi, v kateri ideologija deluje kot »nevidne krogle« (Stephen Greenblatt)?

Viri in literatura

Vladimir Biti, 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Roman Jakobson, 1996. *Lingvistični in drugi spisi.* Ljubljana: Studia Humanitatis.

Marko Juvan, 2003. »On Literariness: From Post-Structuralism to Systems Theory«. *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Steven Tötösy de Zepetnek (ur.). West Lafayette: Purdue University Press. Str. 76–96.

Winnfried Nöth, 2004. *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres.

Irina O. Rajewsky, 2002. *Intermedialität.* Tübingen.

Irina O. Rajewsky, 2005. »Thesen zur Intermedialität.« *Intermedialität in der Lyrik in Ost-Mittel-Europa nach 1960. Reader* (Workshop, Leipzig, 8.–9. Juli 2005).

Vitan Mal

POTOVANJE PO SPOMINIH

1 Namesto uvoda

Pisanja o slovenskih filmih za otroke in mladino sem se bolj kot strogo teoretičnega dela lotil kot potovanja po spominih mojega otroštva in mladosti, saj sem bil ne brez naključja priča nastajanju mnogih slovenskih filmov za otroke pa tudi za odrasle gledalce. Temu je bila »kriva« moja mama, asistentka filmske režije, vse od Čapovih filmov do Pogačnikovih *Grajskih bikov*. Očim je delal kot direktor filmov, babica, mamina mama, pa je bila gledališka in filmska igralka. Lahko bi šel po babičinih stopinjah, saj mi je znameniti režiser Bojan Stupica ponudil statiranje v *Jari gospodi*. Kot majhen mulc naj bi z vrstniki ležal ob mlaki sredi studia, pa sem se na vse pretege drl, kje je moja mama. Režiser je hitro obupal in moja filmska slava je šla v franže. S Františkom Čapom, znanem po *Vesni*, *Ne čakaj na maj* in *Trenutkih odločitve*, so moji starši prijateljevali dolgo vrsto let. Tako sem v njegovi portoroški vili preživel kar nekaj brezskrbnih poletij. Ko se je mama pri mojih štirinajstih letih razšla z očetom, me je režiser želel celo posvojiti, a so moji domači zavrnili ljubeznivo ponudbo. Med snemanjem komedije *Naš avto* bi moral samo stati pred frizerskim salonom, pa sem imel tudi takrat prevelik odpor do tehnične pošasti, imenovane filmska kamera. Usodneje je na mojo življenjsko pot vplivalo snemanje *Kale*. Na koncu filma je psica, ki je bil v resnici pes Asan, povrgla dva mladička. Tako zelo sem se navezal na enega od njiju, da sem ga po končanem snemanju lahko odnesel domov. Iz kosmate kepice je

zrasel v prekrasnega dolgodlakega nemškega ovčarja. Žal je v mestnem stanovanju zanj zmanjkalo prostora, zato smo ga po letu dni dali od hiše. Čeprav sem takrat obiskoval še osnovno šolo, sem se trdno odločil, da mu bom nekega dne postavil spomenik. Med služenjem vojaškega roka v Beogradu sem napisal povest *Teci, teci, kuža moj*, brez katere ne bi bilo *Sreče na vrvici*, filma, ki je osvojil srca mladih in starih gledalcev. Odpor do filmske kamere se je spremenil v ljubezen, saj sem se zaposlil kot filmski snemalec na ljubljanski televiziji. Tudi filma nisem pustil ob strani. Na povabilo Janeta Kavčiča in pozneje Tuga Štiglica sem se preizkusil v pisanju filmskih scenarijev po lastnih zgodbah. Glavni soustvarjalci *Sreče na vrvici* so žal že pokojni in tako kmalu ne bo nikogar več, ki bi se spominjal nastajanja filmske uspešnice. Vse več bo napačnih podatkov po medijih. Eden takšnih je zapis, da je *Sreča na vrvici* mladinska komedija. Enako oznako lepijo tudi ob obe *Poletji v školjki*, čeprav se ustvarjalci vseh treh filmov nikoli nismo trudili, da bi občinstvo v dvorani nasmejali do solz. Nasprotno! Filmi načenjajo dovolj resne teme, primerne vse prej kot za smeh. Da pa se ob gledanju tudi nasmehnemo, je kriv moj pristop k pisanju zgodb pa tudi scenarijev: bralec ali gledalec se mora ob delu zamisliti, se po možnosti nasmehniti ter potočiti tudi kakšno solzo. Le tako ostane umetniško delo v spominu. V tujini obstajajo tako imenovani recepti za uspešne filme. Njihova proizvodnja filmov je neprimerno številčnejša od naše. Pri tem ni krivo le pomanjkanje denarnih sredstev, na katero so sklicujejo tisti, ki imajo v rokah škarje in platno. Pomembnejši je njihov odnos do mladinskega oziroma otroškega filma. Ustvarjanje za otroke pri nas nima cene. Vsak režiser ali scenarist, ki se začenja preizkušati na filmskem področju, je prepričan, da nekaj velja le film, namenjen odraslim. Trditev lahko podkrepim s številkami. Največ filmov za mlade je bilo pri nas posnetih med leti 1970 in 1985, torej v času, ko sta pri Vibi delala Jože Gale in nato Bojan Štih. Pa še tako smo v petdesetih letih posneli za mlade gledalce toliko filmov, kot jih proizvede češka filmska industrija v slabih dveh letih. Vsi, ki imajo na tem področju kaj besede, se lahko ob teh sramotnih številkah zamislijo. Filmski teoretiki in »strokovnjaki« želijo zmanjšati sramoto s prekategorizacijo filmov za odrasle v filme za mladino. Tako sta se na seznamu mladinskih filmov čez noč znašla Štigličeva filma *Dolina miru* in *Ne joči Peter*, čeprav je *Dolina miru* zapisana v zgodovini slovenske kinematografije kot prvi slovenski film za odrasle, ki je prejel bleščeče mednarodno priznanje v Cannesu leta 1956. Dileme, komu je bil film namenjen, torej ne more biti. Tu sta še filma *Ti loviš* Franceta Kosmača iz leta 1961 in *Nevidni bataljon*, ki ga je šest let pozneje posnel Jane Kavčič. Obema filmoma mladi gledalci zlahka sledijo, vendar pa sta filma deklarirana za odraslo občinstvo in tako naj tudi ostane. Na spisek filmov za otroke in mladino, posnetih po literarni predlogi, ne sodi tudi tretji Kekec z naslovom *Kekčeve ukane*. Film ni nastal po Vandotovem delu, scenarist Ivan Ribič je v zgodbi uporabil zgolj njegove junake, producent pa je gradil komercialni uspeh na popularnosti prvih dveh filmov o Kekcu.

Zavoljo že omenjene skromne bere filmov za mlade, bom naštel vseh šestnajst slovenskih filmov, z debelejšim tiskom pa so označeni tisti, ki so nastali po literarni predlogi. Iz podatkov je razvidno, da sta Jane Kavčič in Jože Gale posnela največ filmov za otroke. Zlasti Kavčič je premogel izreden smisel za delo z otroki, saj so gledalci *Sreče na vrvici* prvič dobili občutek, da se otroci na platnu obnašajo povsem naravno. Prav ta film je s svojo uspešnostjo med gledalci in kritiki tako doma kot v tujini dal zagon za nove mladinske filme; po njem je razmeroma v

kratkem obdobju nastalo kar deset filmov za mlade gledalce. Po letu 1990 pa je spet nastopilo sušno obdobje. Za spoznanje jo lajša produkcija osrednje slovenske televizijske hiše (ta se je že v preteklosti izkazala s televizijskimi nadaljevankami *Odprava zelenega zmaja, Erazem in potepuh* in drugimi), po letu 2000 pa v sodelovanju z drugimi producentskimi skupinami še edina razveseljuje mlade gledalce. Vendar pa je to že druga zgodba.

2 Pregled slovenskih filmov za otroke in mladino v obdobju 1950 do 2000:

1951 **Kekec**; režija Jože Gale, scenarij Ivan Ribič in Frane Milčinski; literarna predloga: Josip Vandot, *Kekec nad samotnim breznom*

1961 Ti loviš

1963 **Srečno, Kekec**; režija Jože Gale, scenarij Ivan Ribič; literarna predloga: Josip Vandot, *Kekec na volčji sledi*

1967 Nevidni bataljon

1968 Kekčeve ukane

1970 **Pastirci**; režija France Štiglic, scenarij Ivan Potrč, avtorja adaptacije Andrej Hieng in France Štiglic; literarna predloga: France Bevk, *Pastirci*

1977 **Sreča na vrvici**: režija Jane Kavčič, scenarij Jane Kavčič in Vitan Mal; literarna predloga: Vitan Mal, *Teci, teci, kuža moj*

1978 **Ko zorijo jagode**; režija Rajko Ranfl, scenarij Ivan Potrč; literarna predloga: Branka Jurca, *Ko zorijo jagode*

1982 Učna leta izumitelja Polža

1984 Nobeno sonce

1985 **Poletje v školjki**; režija Tugo Štiglic, scenarij Vitan Mal in Tugo Štiglic; literarna predloga: Vitan Mal, *Ime mi je Tomaž* in rokopis *Nedelje nekega poletja*

1986 **Čas brez pravljic**; režija Boštjan Hladnik, scenarij Željko Kozinc in Boštjan Hladnik; literarna predloga: Borut Pečar, *Čas brez pravljic*

1987 Čisto pravi gusar

1988 Maja in vesoljček

1988 Poletje v školjki 2

1989 Coprnica Zofka

2000 Nepopisan list

2002 **Pozabljeni zaklad**; režija Tugo Štiglic, ki je hkrati tudi scenarist: literarna predloga: Ivan Sivec, *Pozabljeni zaklad*

2007 Tea

Kekec

Nad idilično gorsko vasico živi zeliščar Kosobrin. Dobri starec nekega dne naleti na deklico Mojco. Kot deklo jo ima zaprto hudobni divji lovec Bedanec. Starec jo vzame k sebi, čeprav se hudo boji Bedančevega maščevanja. Ta ga res ujame in priveže k drevesu, vendar ga reši pogumni pastirček Kekec. Zdaj se sam znajde v ujetništvu, vendar zavrne ponudbo za svobodo, če bi pomagal lovcu poiskati Mojco. Ko Bedanec ponovno ujame Kosobrina, ta od strahu omedli. Kekec z vrvjo potegne Kosobrina čez gorsko steno, divji lovec pa išče skrivno rob do Kosobrinove koče. V rovu mu Kekec nastavi sovo, edino bitje, ki je lahko prestrašilo Bedanca. Zbeži in obvisi nad breznom. Kekec ga reši pod pogojem, da za vse čase odide iz njihovih krajev.

Kekčeva pot po Sloveniji je bila praznična. Tisk je namenil filmu precej prostora, v glavnem s simpatijo in dobrohotnostjo. Očitali so mu le, da filma ne doživljamo kot filmsko pripovedko, ampak kot realistično zgodbo z rahlim večerniškim priokusom. Gre vsekakor za uspešen film, kar dokazuje tudi zveneča nagrada Srebrni lev v Benetkah, pa tudi dejstvo, da se je film za trajno vpisal v slovensko zavest. Postal je nekakšna blagovna znamka. Po njem se je imenovala nagrada za najboljše dosežke na področju filma za mladino; še dandanes pa lahko spremljamo na televizijskih ekranih celo reklamo za pašteto Kekec.

Srečno, Kekec

Kekec, ki skupaj z Rožletom služi za pastirja, obljubi gospodarjevi hčerki Mojci zdravilo za njene slepe oči. Ko deklica nabira rože, jo ugrabi zeliščarka Pehta, da bi v svoji koči poslušala prelepo dekletovo petje. Kekec Mojco najde in jo odpelje domov, Pehta pa zažge kočo in se umakne v votlino. Zaradi dekletove pripovedi materi, da Pehta pozna zdravilo za njene oči, Kekec poišče zeliščarko. Ta mu očita, da bi ona sama pomagala deklici, če je on ne bi odpeljal. Deček se spoprijatelji z njenim psom, da bi ji lažje izmaknil čudežno zdravilo, a ga Pehta pri tem zaloti in zapre. Ko zasliši vaščane, ki medtem iščejo Kekca, odvrže stekleničko. Deček se ji izmuzne, pograbi stekleničko in se umakne na varno. Pes, ki ga naščuva nanj Pehta, se ji upre, ženska pa vseeno pove dečku, kako naj uporabi kapljice, da bo nesrečna deklica spet spregledala.

Gledljiv film je znova razveselil gledalce, predvsem najmlajše, kritika pa je delo ocenila kot zelo povprečno in nekoliko nostalgično obarvano.

Pastirci

Otroci iz revnih družin služijo vsakdanji kruh s čuvanjem ovc. Ko se Blaže ujame v lisičjo past in si poškoduje nogo, pride namesto njega na pašo Terezka. Prikupna deklica spre Lenarta in Ferjanča. Ko slednji skrije Lenartu pri kopanju v potoku hlače, mu ta iz maščevanja nareže vrv na gugalnici, ki se ziblje nad prepadom. Lenarta zapeče vest, zato se v zadnjem hipu pokesa in opozori fanta na nevarnost. Zamere izginejo in med pastirci spet zavlada duh prijateljstva.

Gledljiv film, posnet po klasičnem mladinskem delu, je kritika sprejela zelo zadržano. Po njenem mnenju Pastirci za slovenski film niti za režiserja ne pomenijo napredka, ampak samo zelo »korekten izdelek«.

Sreča na vrvici

Mama ima edinca Matica sicer srčno rada, a kaj ko je prezaposlena, njen soprog pa službeno dela v Libiji. Zato postane Rok, fant njegovih let, njegov najboljši prijatelj. Matičevo življenje se spremeni, ko ga filmarji povabijo k snemanju filma. Z njim nastopata tudi Milena in novofunlandec Jakob. Deček se naveže na psa. Presrečen jo, ko mu ga filmarji ob koncu snemanja poklonijo, vendar pa z njunim prihodom domov nastopijo v stanovanjskem bloku težave, katerim otroci niso kos.

Prve dni projekcije pomnim na pol prazno unionsko dvorano. Ker pa »seže dober glas v deveto vas«, se je slika hitro spremenila in film je bil nepretrgoma na sporedu okrogle tri mesece. Kritika ni skoparila s pohvalami: pri filmu gre za živo, sodobno sporočilo in odličen filmski izraz (od filmske kamere, scene, glasbe, kostimov, otroci pa so sproščeni, kakor v slovenskem filmu še niso bili). Sodoben način življenja označuje kot sporen; zgodba dobi angažirano podobo, kakršne nima vsak naš film s sodobno snovjo. Sreča na vrvici je prejela veliko nagrado iranske televizije in diplomo za najboljši tuji film (v izboru je bilo več kot sto filmov za otroke in mladino z vsega sveta). Na festivalu jugoslovanskega filma v Puli je za nagrado Jelen zaostal le za nekaj desetink točk pri glasovanju gledalcev, čeprav film še ni bil sinhroniziran niti ni imel srbohrvaških podnapisov. Dandanes velja Sreča na vrvici za film. ki je bil prodan v največ držav na svetu v zgodovini slovenske kinematografije. Presegel je številko 50, rekord pa je pred Srečo dolgo vrsto let držal Čapov film X 25 poroča. Srečo so podobno kot Kekca uporabili za reklamne namene: šlo je za reklamno akcijo čajev, ob samem nastanku filma pa je šlo za prvi primer reklamiranja filma na raznih medijih: ob premieri je izšla knjiga, kupiti je bilo mogoče še gramofonsko ploščo, majico, nalepke, kasneje še video kaseto, DVD …

Ko zorijo Jagode

Osmošolka Jagoda se pogosto zaupa sošolki Ireni. Ena takih skrivnosti je njena velika ljubezen do nekoliko starejšega fanta Dragija. Tu je še Nejc, ki živi sam z mamo. Jagoda mu pomaga poiskati očeta, vendar si je ta medtem že ustvaril svojo družino, v kateri ni prostora za Nejca. Fant je zaradi očetovega zavračanja in nesrečne zaljubljenosti v Jagodo pomisli celo na samomor. Ko pa se izkaže, da želi Dragi od deklice več kot lahkotno mladostno ljubezen, se njuno razmerje konča.

Film je ostal v lepem spominu, čeprav so kritiki menili drugače: »Odlični sodelavci (Tomislav Pintar, direktor fotografije, in Jože Privšek, komponist) ne morejo rešiti filma z neustreznim scenarijem, pa tudi če režiser ni samostojna umetniška oseba.« Zanimivo, da film tudi tedanji mladini ni bil všeč. Očitali so mu prisiljene odnose med protagonisti, narejene po zastarelih predstavah o življenju mladih, neživljenjski naj bi bil tudi odnos med fantom in dekletom …

Poletje v školjki

Tomaževo počitnikovanje kvari spoznanje, da se mati in oče vse bolj oddaljujeta, pa tudi spori s Portorožani, saj jim ti preprečujejo zastonjkarsko kopanje na portoroškem kopališču. Praske se sprevržejo v pravo bitko, vsa nasprotja pa izniči

prihod motoristov, ki kradejo iz morja školjke. Združeni Pirančani in Portorožani pomagajo staremu prijatelju Luki ujeti nepridiprave. Ljubezen, ki se splete med Mileno in Tomažem, pripomore k fantovemu pristanku na selitev v Ljubljano, kjer naj bi z očetom spet zaživeli kot srečna družinica.

O filmu je Vesna Borčič zapisala: »Film prinaša v zabavni film za mlade večjo profesionalnost in bo prav gotovo dobro sprejet v svetovni druščini podobnih filmov …« Vesna Marinčič je menila prav nasprotno: »Film je slikanica klišejev, ki so tako trdi, da si ob njih razbiješ glavo. Zgodbe ni nobene, igre tudi ne. Kamor se ozreš – praznina … Najhuje od vsega pa je, da je film, pa naj bo en sam velik spot, nedosleden prav v vsaki potezi, ki jo naredi … Dobili smo mladinski film, ki deluje sklerotično, puhlo, poneumljajoče in nakladajoče, a estetsko. Saj to ne more biti res. Pa za mladino so ga delali. Jej, jej, jej!«

Naj dodam, da je opljuvani film v konkurenci petindvajsetih držav prejel prvo nagrado televizije RAI Uno, to je trideset miljonov lir in velikega srebrnega zmaja na festivalu v Giffoni Valle Piana pri Salernu, dobil je Mitterandovo nagrado na festivalu v Saint Maloju v Franciji, na Svetovnem festivalu za otroke in mladino v Sofiji pa glavno nagrado kot film za mlade nad deset let starosti (pod deset let so jo namenili Smrkcem). Na štirinajstem tednu domačega filma v Celju so mu gledalci dodelili celjskega viteza. Leta 1986 je bil na tretjem mestu po gledanosti v Sloveniji: takoj za Strastmi in Mojo Afriko. Ob premieri filma je izšla tudi knjiga, fotostrip, priponka, kaseta z glasbo in kasneje kaseta s filmom, DVD … Za reklamo je naslov filma uporabila korejska tovarna avtomobilov Hyundai.

Čas brez pravljic

Tik po italijanski okupaciji se oče petčlanske družine odpravi v partizane. Okupatorji in domači kolaboracionisti zastrašijo mater, da se skupaj z otroci umakne k znancem na kmete, vendar nesrečna družinica tudi tam ne najde miru. Nemci odpeljejo najstarejšega sina Srečka. Mati in preostali otroci po dolgem skrivanju, bežanju, lakoti in mrazu naletijo na partizansko enoto. Svoboda, ki se nezadržno bliža, prinese snidenje z očetom in domnevno izginulim Srečkom.

Pozabljeni zaklad

Skrivnosti Francoz pod krinko turista raziskuje zgodovino manjšega kraja. Posebej ga zanimajo stare kuharske knjige, v katerih naj bi bila skrita šifra, ki vodi k zakladu. Takšno početje predstavlja pravi izziv okoliškim otrokom, ki preživljajo šolske dni brez posebnih pretresov …

3 Osebni pogled na kritike in kritiko

Njihovih mnenj sem se površno dotaknil zgolj zato, da bi dokazal, kako na pisanje posameznikov vplivajo povsem pritlehne podrobnosti, kot so prijateljevanje z režiserji, osebne zamere, prišepetovanje politikov in še bi lahko našteval. Čas pokaže svoje. V nič dajana filma Poletje v školjki in Poletje v školjki 2 je ista revija čez dobro desetletje proglasila za kultna filma osemdesetih let.

4 Nekaj zanimivosti o nastajanu Sreče na vrvici in Poletja v školjki

S Srečo se je vse skupaj začelo, ko so se pri Viba filmu odločili prenesti na platno moj prvenec *Ime mi je Tomaž*. Zanj naj bi se ogreval Boštjan Hladnik, vendar ni bil pripravljen napisati scenarija. Vojko Duletič pa se je bolj nagibal k pisanju scenarija kot pa njegovi režiji. Tu je bil k sreči Jane Kavčič, ki se je odločil, da bo tokrat segel po literarni predlogi, saj je dotlej za večino svojih filmov napisal scenarije sam ali s sodelovanjem Željka Kozinca in Emila Filipčiča. *Ime mi je Tomaž* se mu je zdel premalo »filmski«, zato je z veseljem prebral moj novi rokopis *Teci, teci kuža moj*. Ker mu je v tistih dneh ušel ljubljeni kuža, ga je pripoved še toliko bolj pritegnila. Povsod jo je nosil s seboj. Ker sva takrat sodelovala pri snemanju televizijskih oddaj za kmetijce, sem med kosili in odmori spremljal njegove monologe o bodočem filmu. Vse je videl že vnaprej. Brundal si je celo melodijo, ki pa se je, roko na srce, razlikovala od kasnejše Žgurjeve skladbe. Ob povedanem je razumljivo, da je levji delež pri pisanju scenarija nosil sam, vendar se je ves čas zvesto držal prvega dela mojega rokopisa *Teci, teci, kuža moj*. Določene podrobnosti sva največkrat razreševala po telefonu. Sprejel je mojo različico scenarija o snemanju filma znotraj samega filma, jaz pa sem se razveselil njegovih domislic, s katerimi je prispeval k boljši vizualizaciji zgodbe. Tako je mestno klapo mulcev preoblekel v indijance, saj so ti za film slikovitejši od vsakdanje oblečenih mestnih pobov. Gozd, kamor so v zgodbi otroci odpeljali psa, je preselil na teraso stanovanjskega bloka in s tem filmsko poudaril betonsko pustoto … Med nastajanjem filma smo bili deležni političnih pritiskov, saj je šlo določenim velmožem (v našem primeru velženi) v nos, da snemamo film po predlogi knjige, ki je izšla pri Mohorjevi družbi. Tako smo med filmskimi napisi zamolčali naslov literarne predloge, niso me napisali niti kot soscenarista, čeprav mi je Kavčič to zaslugo priznal. Delovni naslov filma je bil Drži se, moj črni kuža (takšen naslov so obdržali Rusi, Angleži, Američani in še kdo), ko pa je Svetlana Makarovič napisala pesem *Sreča na vrvici,* je režiser po pesmi imenoval tudi film. Bolj kot sprejem pri gledalcih je »glave« finančnega in prodajnega sektorja Vibe filma skrbela njegova prodaja. Hudo pomembno je bilo, da kupi pravice za predvajanje takratna Sovjetska zveza. Za odkup so že po tradiciji odšteli največ denarja med vsemi kupci: okroglih 50.000 ameriških dolarjev. Številka pove vse, če pripišem, da nas je film stal 100.000 dolarjev. Nerodno je bilo le to, da je Jugoslavija veljala za neuvrščeno državo, katere prebivalci so se takrat lahko pohvalili z višjim standardom kot pa države tako imenovanega vzhodnega bloka. V filmu smo pokazali najlepše dele mesta, otroci so bili oblečeni po zahodnjaški modi, stanovali so v modernem naselju, stanovanja so bila opremljena, kot se spodobi, zrezek, ki ga Matic ni maral pojesti, pa je bil velikanski celo za naše razmere … Strah, da bodo Rusi doživeli film kot težnjo po reklamni promociji naše politične ureditve, je bil več kot umesten. Prišel je dan, ko se je na Zrinjskega ulici, kjer je imela Viba film svoj sedež, ustavila črna limuzina ruske izdelave. Iz nje je izstopil odgovorni pogajalec za nakup filma. Šel je k zadnjim vratom vozila in ko jih je odprl, se je vsem prisotnim odvalil od srca velik kamen: ne le, da je iz avta skočil pes, bil je novofunlandske pasme! Samo v Sovjetski zvezi so potem izdelali 600 kopij Sreče na vrvici, kar je za naše razmere skoraj nepredstavljiva številka!

Izkušnje, ki sem jih pridobil pri Sreči na vrvici sem uporabil tudi pri Poletju v školjki. Tugo Štiglic, s katerim sva bila v prvem razredu osnovne šole sošolca

(hodila sva na takratno Vrtačo, kjer stoji danes Cankarjev dom), me je zaprosil za pravice knjige *Ime mi je Tomaž*, po kateri je nameraval posneti svoj prvi celovečerni film. Nisem imel pomislekov, še bolj pa sem bil vesel povabila k pisanju scenarija. V delo sva vpletla še rokopis kasnejše knjige *Nedelje nekega poletja*, vendar pa je najbolj zanimivo to, da sva zgodbi predelala tako temeljito, da o prvotnih knjigah skoraj ni bilo sledu. Vsak je dodal nekaj svojega: Tugo tatove školjk, jaz računalnik. Zanimivo je, da so naju dodani elementi motili, vendar sva našla soglasje: obdržala sva tako tatove kot tudi računalnik. Vsak mladi gledalec naj bi v filmu našel nekaj zase: zaljubljenost, pogum, prijateljstvo, zvestobo, pomiritev v skoraj razpuščeni družini, pa tudi ples, modna oblačila in še kaj bi lahko naštel. Kako so naši mladi sprejeli film, pove nekaj drobnih anekdot s filmskih premier po Sloveniji. Prva premiera je bila v piranskem gledališču Tartini. Med filmsko predstavo je bil ves čas na trnju možak, ki je po poklicni dolžnosti skrbel za statiko stare dvorane. Prostora je bilo za približno 250 gledalcev, film pa je spremljalo blizu 400 mladih. Že čez nekaj ur je sledila premiera filma v Kopru. Tudi tam je bila dvorana polno zasedena. Prireditelji so nas tolažili, da v Izoli gotovo ne bo takšnega navala, ker je bil film napovedan kot večerna predstava. Kako zelo so se motili! V Vojniku pri Celju sem sredi predvajanja filma želel pokukati v dvorano tamkajšnjega zadružnega doma. Ko sem odprl vrata, so mi trije gledalci dobesedno padli v naročje, saj je dvorana pokala po šivih. V Mozirju je ob našem prihodu (projekcija je v dvorani že potekala) blagajničarka po telefonu razlagala upravniku o navalu, kakršnega v njihovem kraju še niso doživeli. Občinstvo je snelo nova masivna vrata in upravnik na drugi strani žice kar nekaj časa ni razumel, kaj se dogaja.

Tako lahko ob koncu zapišem, da sem imel srečo, ker smo s soustvarjalci filmov uživali v plodovih svojega dela. Ni šlo za materialno bogatenje, saj si s slavo nismo mogli kupovati kruha, zato pa smo občutili notranje zadoščenje. Tudi to je nekaj!

Danila Žorž

»*OFENZIVA*« LETEČEGA KOVČKA

V svetu, v katerem pisne komunikacije med ljudmi vedno bolj prevladujejo nad drugimi oblikami, je za vsakega človeka nujno, da zna brati. Pa ne samo brati v smislu razbiranja pomena črk, pač pa funkcionalno brati – iz pisanega besedila razbrati informacije, ki jih je v njem pustil pisec. Prvi in po mojem mnenju nujni korak do tega cilja pa je pri otrocih vzbuditi željo po branju.

Otrok, ki ve, da se v knjigah lahko uživa, ki mu ni bil že zgodaj vcepljen odpor do branja, se ne bo bal poseči po daljših in zahtevnejših tekstih, ne bo se ustrašil obsežnih učbenikov in strokovnih knjig, v gigabajtih internetnih podatkov bo znal poiskati informacijo, ki jo potrebuje, pregrizel se bo tudi skozi kako skodelico kave, ki mu jo bo vsilil šolski učni načrt. Vzgajanje knjižnih moljev pa je seveda zelo zahtevno in dolgotrajno delo in ob tej priložnosti bi rada predstavila svoje mnenje o vlogi, ki jo imajo pri tem (otroški in mladinski) pisatelji, v upanju, da

bodo ti pogledi padli na plodna tla. Hkrati pa želim kot pisateljica mlajše generacije predstaviti konkreten primer malce drugačnega pristopa k ustvarjanju literature za otroke ter projekt njenega posredovanja otrokom, ki se nam je s soustvarjalci začel kazati ne več kot *Primer letečega kovčka*, kot je naslov moje knjige, pač pa kar kot *»Ofenziva« Letečega kovčka*, saj smo svojo bitko za branje odprli na multimedijski fronti.

Umetniško ustvarjanje (pri čemer umetnost laično definiram kot ustvarjanje nečesa novega z močjo človeškega intelekta in talenta) v našem trenutnem okolju vidim navzočo na treh nivojih. Povsem na (finančnem in družbenem) vrhu se nahaja elitistična umetnost, namenjena ozkemu krogu izbrancev – umetniški, kulturni, socialni … eliti – in predvsem njihovemu promoviranju, saj je hkrati ta vrsta umetnosti po naravi zaprta za širši krog ljudi, pri čemer uporablja svojo umetniškost (prevedeno: nerazumljivost) za to, da odvrača ne-člane te elite. To, ali elita sploh razume svojo umetnost, je postranskega pomena. Diametralno nasprotna je »turbofolk« umetnost (ali »umetnost«), torej umetnost za široke množice, katere cilj je najti najmanjši skupni imenovalec čim večje mase ljudi. Ta umetnost daje ljudem tisto, kar pričakujejo, hkrati pa zaradi svoje masovnosti vpliva na njihova pričakovanja tako, da praviloma konstantno znižuje kvaliteto tistega najmanjšega skupnega imenovalca, v najboljšem primeru pa perpetuira obstoječi *status quo*.

Med tema skrajnima poloma obstaja ozek segment umetnosti, ki prebija oba ekstrema. To je umetnost, ki sicer cilja na široke množice – torej ni namenjena le ozkemu krogu kulturnikov, izobražencev (ali pa ljudi, ki se v družbi skušajo predstaviti kot take) – se tem množicam po formi prilagaja, jim z njo omogoča dostop do umetnosti, hkrati pa s svojo vsebino konstantno dviguje tisti najmanjši skupni imenovalec.

Tu je mesto mladinskega pisatelja, saj če zapade v elitizem, bo otroke, potencialne knjižne molje, s svojo visokoletečo umetnostjo odbil; če se odloči za turbofolk, pa bo v najboljšem primeru ohranjal sedanji (katastrofalni) odnos do umetnosti. Mislim, da je pomenljivo dejstvo, da so prav tisti ljudje, katerim je bil v mladosti z neprimernim izborom šolske literature privzgojen odpor do nje, danes tisti, ki držijo roko na mošnjičku za sponzoriranje kulture in umetnosti. Namenoma uporabljam besedo sponzoriranje, saj je mecenstvo pri nas praktično neobstoječe. Za mecenstvo je namreč potrebna družbena klima, v kateri je umetnost vrednota tudi za povprečnega člana družbe. Tako je denar na eni strani na razpolago eliti (ker si sponzorji pač tako dvigujejo svoj status), na drugi strani pa turbofolk umetnosti (ker sponzorjem z dobičkom povrne vložena sredstva). Če naj kultura pridobi status (umetniki pa seveda denarce za ustvarjanje), potem je potrebno ta začarani krog presekati.

Mladinski pisatelji moramo biti pri svojem ustvarjanju podrejeni značilnostim svoje ciljne publike veliko bolj kot ustvarjalci za odrasle, naša odgovornost je večja. Že ena (z otroškega stališča) slaba knjiga ima lahko usodne posledice – otroku se bo branje uprlo. Naša dela morajo biti podrejena značilnostim in potrebam otrok, kar pomeni omejitev umetniške svobode. Ni zanemarljivo dejstvo, da moramo te značilnosti in potrebe oceniti čim bolj objektivno in ne le z našega subjektivnega stališča. Otroci so v času, ko začnejo brati, že izoblikovani. Če naj se izrazim nekoliko matematično: otroci so konstanta; če torej želimo doseči določen rezultat, mora biti knjiga spremenljivka, ki bo to konstanto pretvorila v želeni cilj. Skratka, mladinski pisatelji imamo pred sabo težko nalogo preskočiti generacijski prepad

in se soočiti z resničnostjo, ki je korenito različna od tiste, ki je veljala v časih, »ko smo bili mi mladi«.

Glede na svojo starost imam prednost: generacijski prepad, čez katerega skačem, je še ozek, v času pisanja svojih prvih romanov pa sem bila svoja ciljna publika kar sama – pisala sem knjige za svojo starostno skupino in jih na sovrstnikih tudi testirala. Tako sem tudi izoblikovala vodila, ki postavljajo mojega bralca, in ne morda umetniškost mojega ustvarjanja, v središče. Kritično je postalo vprašanje, kako bo zapisano razumel bralec. Je moj slog tako zapleten, da bralec ne bo mogel razbrati sporočila? Je moje sporočilo tako plitvo, da bralca ne bo pripravilo do razmišljanja? Bo izbrani format zaradi svoje nedinamičnosti bralca odvrnil? Iz teh vprašanj sem pričela razvijati stil pisanja, ki je s stališča strokovnjaka, kritika, lahko amaterski, neumetniški.

Pri izbiri oblike se držim popularne strani kulture, recimo žanrov, kot so kriminalka ali znanstvena fantastika. Kriminalka že po definiciji apelira na bralčevo radovednost, saj celotna fabula teži k razkritju skrivnosti in tako olajšuje branje. Znanstvena fantastika pa ima poleg sposobnosti apriornega premagovanja predsodkov – s tem, ko se dogajanje, ki je sicer kritična analiza obstoječih družbenih vprašanj, postavi v svet, v katerega bralec ni čustveno vpleten, do katerega nima privzgojenih predsodkov, se mu ponudi možnost, da objektivno razmisli o konkretnem vprašanju – pri nas to prednost, da se dokaj redko znajde v šolskih kurikulumih in zato otroci še niso razvili odpora do nje.

Moj slog se od tega populizma že odmika, saj ne pristajam na nekvaliteten, nedosleden jezik, vendar ne dopuščam, da bi slog postal cilj ustvarjanja in tako s svojim pretiranim »bogastvom« zameglil vsebino. Slednja je prav na vrhu seznama po zahtevnosti. Knjiga kot medij je zame predvsem sredstvo prenašanja idej med ljudmi, gorivo za domišljijo in žvečilni gumi za intelekt. Ideje, ki jih želim posredovati naprej, so, vsaj upam, dovolj izzivalne, da jih bralec zgrabi. Da pa bralec do teh idej sploh pride, mu pisatelj seveda ne sme postaviti ovir v obliki (pre) zapletenega sloga ali formata, ki inherentno otežuje razbiranje teh idej.

Potem ko sem napisala dva romana za najstnike, sem pričela razmišljati o knjigi za malo mlajše, predvsem za tiste otroke, ki jih branje žuli. Kako napisati knjigo, ki bi bila zanje privlačna? Namig sem dobila pri »konkurenci«.

Otroci imajo zelo omejen prosti čas, zasedajo ga šola, obšolske dejavnosti, domače naloge. Končni seštevek časa, s katerim otrok lahko sam razpolaga, je dokaj boren. In prav za ta čas se mora boriti knjiga, tekmovati pa mora z računalniki in televizijo, torej z mediji, ki so po svoji naravi dosti bolj pisani na kožo otrokom (ali pa morda ob malo bolj kritičnem pogledu: je otroška koža pisana nanje). Vedno me presune, ko vidim sicer neukrotljivega otroka, kako zmore po več ur hkrati popolnoma zbrano tekmovati z računalnikom, neštetokrat ponavljati iste nivoje igrice, dokler končno ne doseže cilja. To so isti otroci, ki jim predstavlja problem prebrati slikanico ali pa četrt ure zbrano poslušati pri pouku! Očitno je torej, da z otroci ni nič narobe, nekaj je narobe z načinom, kako se jim predstavi knjiga oziroma z izborom njim namenjenih knjig. Mladinski pisatelji ne smemo podcenjevati otroškega intelekta – podcenjevati moramo le njihovo potrpežljivost.

Si predstavljate otroka, ki bi se na vse kriplje upiral, ko bi ga hoteli ločiti od knjige, ki jo bere? Kako priti do tega? Očitno je mogoče, saj se to dogaja vsakokrat, ko starši poskusijo ločiti otroka od računalnika. V čem je torej privlačnost računalniških igric? Kako bi se lahko te lastnosti preneslo na knjigo?

Prva lastnost je vsekakor interaktivnost: na vsako akcijo otroka sledi reakcija programa. Poleg tega je ta reakcija takojšnja. Nadalje računalniška igrica ves čas na neki način točkuje igralca in ga tako nenehno nagrajuje (najboljši rezultati, »odklepanje« novih nivojev igre, boljša »orožja«, ki olajšajo igranje itd.). Otrok tako ves čas dobiva povratno informacijo ter nagrado za svoja ravnanja. Računalniške igrice so praviloma prav zasoljeno težke (zanimivo: težje kot so, bolj so popularne, več »ugleda« pridobiš med prijatelji, če jih rešiš – težke domače naloge in zahtevne knjige pa nekako nimajo takega učinka) in otrok se mora potruditi, da se prebije skoznje, potrebna je spretnost (bodisi refleksi pri npr. strelskih igrah, taktika pri simulacijah itd.) in v določeni meri znanje (različne bližnjice in triki – zanimivo je, da znajo otroci te trike na internetu zelo hitro izbrskati iz velike množice podatkov). Računalniške igrice (vsaj tiste, ki štejejo za najboljše) svojih igralcev ne podcenjujejo, pač pa jih izzivajo, nekatere tudi tako, da so že skoraj nerešljive.

Knjiga v klasičnem smislu nima nobene od naštetih lastnosti. Ni interaktivna, pač pa podaja pisateljevo videnje sveta, na bralca se ne odziva. Edina »nagrada«, ki jo otrok dobi, ko prebere knjigo, je pač ta, da je izpolnil šolsko obveznost, nagrada pa ni takojšnja, običajno je potrebno dosti potrpljenja, da se otrok prebije do konca knjige. Otroška literatura vse prevečkrat podcenjuje otroke in njihovo sposobnost, da kritično dojemajo svet okrog sebe. Različni vzgojni prijemi (v smislu želje po vcepljanju – da ne rečem indoktrinaciji – vrednot, ki so pogosto anahronistične) so pogosto tako prozorni, da jih otroci hitro zaznajo in je dosežen dvakratni negativni učinek – otrok (še bolj pa najstnik) se takim vrednotam upre, knjiga kot medij pa dobi nalepko »pridiga«.

Občutek imam, da so otroške knjige odraz želje odraslih, kako naj bi otroci razmišljali, a to z realnostjo pogosto nima veliko skupnega. (Ob tem morda še kratek ekskurz v trenutno najbolj razvpito serijo knjig: J. K. Rowling svojih knjig ne idealizira na tak način. Če pustimo ob strani čarovnijo, »živi« Harry Potter v kruto realnem svetu – socialna razslojenost, pristranskost in zloba oseb na avtoritativnih položajih, diktatura in tiranija »oblasti«, nepoštenost, nepravičnost. Dobri ljudje in prijatelji umirajo, zlobneži pa postajajo vse močnejši in vse vplivnejši. Posameznik je pogosto v situaciji, ko se bojuje z mlini na veter, »apokalipsa« se zdi neizbežna. Otroci so z vsem tem danes seznanjeni, s tem se soočajo vsak dan. Mislim, da je velik čar teh knjig prav ta, da svojih bralcev ne podcenjujejo in jih ne poskušajo zaviti v vato.) Po drugi strani pa knjige ne znajo izzivati bralca. Edini »izziv« je morda ta, da mora bralec prebrati obširne študije in razprave, da sploh ugotovi, kaj je prebral, vendar je to izrazito kontraproduktivno.

Če naj knjiga konkurira drugim sredstvom preživljanja prostega časa, mora biti predvsem zabavna, kar pa seveda ne pomeni, da mora biti knjiga brez sloga, vsebine in sporočila. Ravno nasprotno: tu nastopi po moje največji izziv za sodobnega (mladinskega) pisatelja: napisati kvalitetno, jezikovno bogato in slogovno dovršeno knjigo, s pomembnim sporočilom, ki pa bo bralca pritegnila in zabavala, hkrati pa spodbudila k razmišljanju. Slog in forma ne smeta bralca ovirati, pač pa mu branje olajševati.

Tako je nastal *Primer letečega kovčka*, otroška kriminalka, v katero sem poskusila vključiti nekaj elementov računalniških igric. Fabula *Primera letečega kovčka* je dokaj preprosta: dva otroka-detektiva Ani Brin in Andi Bor se nekega lepega dne vračata iz šole pod cestnim nadvozom, ko jima pred nos prileti kovček, ki ga je nekdo odvrgel z obvoznice. Sledijo različni izzivi (od tega, kako odpreti kovček,

do razlage njegove vsebine (ponarejenih kreditnih kartic in osebnih izkaznic), ki oba detektiva pripeljejo do odkritja, da imata v rokah egipčanske papiruse, ki sta jih dva tatova ukradla iz mestnega muzeja. Dodana vrednost pa je v formatu knjige. Hotela sem knjigo, ki je interaktivna – kjer bo torej bralec odločal, kaj se bo v nadaljevanju zgodilo. Nadalje nisem hotela, da bi bila uganka prelahka, zato je v knjigi tudi nekaj slepih ulic. S tega vidika upam, da sem otroku postavila izziv – torej da uspešno reši skrivnost oziroma da jo reši čim prej (s čim manj prebranimi poglavji), kar daje tudi možnost »tekme« med prijatelji, kdo bo bolj spretno rešil uganko. Izhodišče za format knjige sem si sposodila iz zbirke Časovni stroj, vendar sem to obliko nadgradila, tako da poglavja ne tečejo linearno, bralca nikoli ne vračam na že prebrana poglavja in »vse poti ne vodijo v Rim«, torej do enega (srečnega) konca, pač pa so nekakšna »paralelna vesolja« – vsaka bralčeva odločitev dogajanje »razcepi« na več ločenih zgodb. V nekaterih »paralelnih vesoljih« pa se zgodba z razvozlanjem te skrivnosti ne konča, pač pa detektiva padeta v kremplje obeh tatov, zato morata najti način, kako hkrati rešiti sebe in preprečiti tatovoma, da bi spet dobila v roke papiruse.

Na razpolago je šest različnih koncev, do njih pa vodi nekaj več kot sto različnih poti. Knjigo tako individualizira bralec. Slednji mora na koncu poglavja rešiti konkretno uganko, ima torej aktivno vlogo detektiva, včasih lahko odloča, kateri od glavnih junakov bodo udeleženi v nadaljnjem dogajanju, kaj se bo v nadaljevanju zgodilo, na enem od »križišč« pa odločata tudi sreča in met kovanca. Dodatna »reklama« za bolj lene bralce je dejstvo, da je mogoče knjigo prebrati že v štirih poglavjih (kar sicer privede do enega neuspešnega konca), vendar če je cilj zgolj zadostiti zahtevi staršev ali učiteljev, da se nekaj prebere, potem je taka skrajšana izvedba zgodbe z otrokovega stališča idealna.

Ko je knjiga že zaživela svoje življenje, se mi je utrnila naslednja zamisel: zakaj ne bi v njeno službo pripeljali še njene druge največje tekmice – televizije. Prva ideja je bila, da se povsem amatersko posname kratek filmček, morda prvo poglavje knjige, ki bo nato služilo za popestritev literarnih srečanj ali pa kar za (oprostite bogokletnosti) reklamo. Imela sem to srečo, da je ilustrator knjige Klemen Gorup sveže pečeni magister video umetnosti, ki je zamisel zgrabil z obema rokama. Tako sem (zaradi časovne stiske dobesedno čez noč) napisala scenarij za kratki film. Film je seveda nastal brez kakršnega koli proračuna in tudi brez kakega velikega upanja, da bi s prihodki od filma pokrili vsaj njegove stroške. Nastal je zgolj s prostovoljnim sodelovanjem vseh vpletenih. Levji delež projekta je padel na Klemenove rame, ki je film v celoti posnel, montiral ter izdelal vse animacije, poleg tega pa je odigral še eno od vlog. Glasbo je sestavil Aleksander Arsov, ki je prav tako prevzel igralsko vlogo. Oba sta velikodušno prispevala vso potrebno tehnično opremo. Glavna igralca Alma Zupan in Julian Zupan Arsov sta žrtvovala kos poletnih počitnic, da sta se naučila svoje vloge. Film je bil posnet v dveh dneh sredi najhujšega poletnega vročinskega vala v pregretem seniku – studiu na Krasu. Vsi rekviziti in garderoba so bili zaplenjeni iz domačih omar, pisarn in delavnic. Problem scenografije smo rešili na najbolj ekonomičen način tako, da je Klemen vse skupaj narisal. Zahvala gre tudi Klemenovi mami, ki je v času snemanja skrbela za naše prehrambene potrebe. Celoten projekt se je odvijal pod organizacijsko taktirko Tadeje Zupan Arsov, sicer urednice knjige, ter tako postal eden prvih projektov njene nastajajoče Produkcijske hiše RED.

Kratki film v šestih »epizodah« sledi (z rahlimi odmiki) eni od pripovednih linij, ki vodijo do uspešnega zaključka detektivke. Vsaka epizoda se konča s podobnim vprašanjem, kot čaka bralca na koncu poglavja, tako film ohranja interaktivnost, ki pa je v tej fazi še navidezna, saj je odgovor vnaprej izbran. Za polno interaktivnost namreč nismo imeli ne časa ne sredstev.

Po prvih odzivih je filmček uspel, zato vsi soustvarjalci upamo, da smo s tem projektom dokazali, da se da tudi mimo raznih skladov, komisij in uradov ustvariti za gledalce privlačen in kvaliteten film.

Film pa je prerasel svoj začetni namen zgolj promovirati knjigo, saj smo okrog njega razvili projekt literarno-filmskih delavnic za otroke, že omenjeno »*Ofenzivo«.* V teh delavnicah se predstavi in približa knjigo otrokom na drugačen način, torej s filmom, v katerem lahko tudi sami sodelujejo tako, da izpolnjujejo določene naloge, npr. tako, da izbirajo možne izide na koncu vsakega prizora ter tako tekmujejo med sabo, kdo bo izbral pravo rešitev. Na razpolago so tudi druge aktivnosti, od iskanja napak v članku, ki v stilu črne kronike poroča o dogajanju, do reševanja ugank iz hieroglifov. Vsaka delavnica se lahko prilagodi željam organizatorjev in potrebam navzočih otrok. Delavnice so v svoj program že sprejele nekatere knjižnice in muzeji, recimo Cankarjev dom in Hermanov brlog v Celju, na razpolago pa je tudi vsem drugim kulturnim hramom, ki bi želeli svojim obiskovalcem ponuditi nekaj drugačnega.

Naša »*Ofenziva*« za branje tako širi krila, cilj pa ostaja: želja vseh soustvarjalcev je prebiti meje med knjigo, filmom in interaktivnim računalniškim programom, da se zbere najboljše iz vseh teh doslej med seboj konkurirajočih si svetov z namenom, da se otrokom ponovno približa knjiga. Ne le *Primer letečega kovčka*, pač pa knjiga kot medij. Da se pri njih zbudi radovednost, kaj vse se skriva med tistimi zaprašenimi platnicami. Da postane knjiga »in«. Upam, da bodo to sporočilo razumeli tudi tisti, ki krojijo otroški bralni vsakdan – mladinski pisatelji, učitelji, knjižničarji in predvsem sestavljavci učnih načrtov.

Tadeja Zupan Arsov

»OFENZIVA« LETEČEGA KOVČKA, II. DEL ali OBSTAJA FILM PO KNJIGI?

Vsak spodoben film, ki se je dovolj glasno zapisal v filmsko zgodovino, mora imeti od zadnjih let minulega tisočletja na koncu napisano II. Manj spektakularni mediji, ki skušajo krasti pozornost od podob razvajenih sodobnikov samo s pisano besedo in morda z ilustracijo, ponavadi zamujajo s trendi. Ampak gotovo nismo popolnoma nesodobni, če k članku že na vrhu pripišemo jasen znak, da gre za drugi del.*****

*** op. a.** Ofenziva letečega kovčka, prvi del, avtorica Danila Žorž. Povzetek: pameten zagovor užitkov branja.

Dvojko pišem zato, ker upam, da bo dvojka tudi nastala. Dvojka pri filmu. Ker za knjigo ni skrbi. Avtorica Danila Žorž je že na vhodu v poletje 2008, ko je z Založbo Karantanija predstavila *Primer letečega kovčka*, zagotovila, da ne bo dopustila, da bi njena junaka Ani in Andi ne rasla v novi knjigi.

Knjiga

Postopek s pisatelji, vsaj tako mislimo, je znan. Avtor/ica spiše knjigo, vmes se, če je dovolj podjeten ali podjetna, občasno sreča z založnikom ali dvema, morda celo s kakšno pristojno osebo na državni inštanci, ki odreja subvencije ali nagrade. Če sta stanovitna ali praktična in po umetniško lahkoverna, avtorja sploh ne trkata po novih vratih, ampak že brez simbolnega stiska roke ali pogodbe obljubita novo zgodbo ob letu osorej kar preskušenemu založniku. Ker je pisatelj ali pisateljica oseba, ki je talent in pamet ponavadi že dokazala, potrebuje samo disciplineranost, da pisanje dokonča.

Še kaj? Ah, seveda, še kar bistveno: Ustvarjalec potrebuje zanesljiv dotok prihodkov, torej – ali redno službo v dovolj dobičkanosni panogi ali vsaj premožno sorodstvo. Skratka denar, ki med ustvarjanjem omogoča izogibanje družbeni izključenosti in preplavljenost z depriviligiranostjo, ki v nasprotju s kapitalistično predstavo ni ustvarjalni stimulans. Ni nikoli bil, niti v času jetičnih in podhlajenih slovenskih pesnikov.

Temu dejstvu navkljub so še vedno pogoste špekulacije, da ustvarjalci potrebujejo za izdajo knjige predvsem zadostno mero samoljubja, ki jih popelje skozi ure in ure, dneve in dneve, mesece in mesece ali celo leta spopadanja z lastno ustvarjalnostjo, z bolj ali pogosteje manj razumevajočo okolico, s pomanjkanjem časa ter z valovanjem nivoja samozavesti … Brez božanske pisateljske iskre navdahnjeni pišoči si tudi mislimo, da je ustvarjanje lahko velikokrat prepredeno s trenutki, ko se zdi, da je muza samo anahronistična fantazija, ujeta na frapantno lepi renesančni sliki(lepšega predloga za nazorno predstavo, kot je http://www.nationalgallery.org.uk/cgi-bin/WebObjects.dll/CollectionPublisher.woa/wa/work?workNumber=NG3070, si človek ne bi mogel misliti. Jugozahodno krilo Sainsbury, skozi vhod in od muzejske trgovine pobožno po stopnicah. Soba 51, takoj levo, Cosime Tura, Muza, ah.)

A pisatelji in pisateljice, ti stroji z razvejeno in dobro ukročeno domišljijo, najpogosteje skromno zagotovijo, da je vse skupaj pač delo: ko se odločiš, ga opraviš, navdih je tu za romantično predstavo plebejcev in evfemizem za nespečnost.

Tako je torej s knjigo: zamisel, vztrajen delavec, odprt založnik, pa je.

Film

Za film potrebuješ, citiram po spominu po pogovoru z mednarodnim producentom:

– nekoga, da napiše scenarij
– če nimaš izvirne ideje, nekoga, da napiše knjigo, po kateri bo po možnosti kar sam napisal scenarij
– nekoga, ki zna narisati storyboard

– nekoga, ki zna skrbno spisati snemalno knjigo
– režiserja
– asistenta režije
– kamermana s profesionalno opremo
– snemalni studio
– asistenta kamere
– osvetljavo, profesionalno
– mojstra za luč, ki mora znati prav postaviti luči
– še vsaj enega mojstra za zvok ali pa enega, da ga posname, in drugega, da ga pravilno postavi po filmu
– mojstra za fotografijo, po možnosti že v kamermanu
– catering = vsaj eno osebo, ki dovolj pogosto nosi polne krožnike in kozarce in neznano kam odstrani umazano posodo
– osebo, nadarjeno za casting
– igralce = osebe, nadarjene ali izučene za igranje, obenem pa morajo imeti vsi hkrati čas prav takrat, ko imajo čas tudi vsi drugi
– glasbenika z glasbili, na katera zna igrati, ali stroji, ki jih pripravi do tega, da zvenijo kot glasbila
– tonskega mojstra s potrebnimi napravami
– montažerja s potrebnimi napravami in znanjem
– kostumografa z občutkom, znanjem in z oblekami
– scenografa s sceno ali animatorja, da ti jo nariše
– prave šminke z osebo, ki jih nanaša v pravi meri na prava mesta
– nekoga ali več njih, ki ti nosijo zadevo v tik pred zdajci fazi od razpisa do razpisa in potem narejeno od festivala do festivala.

Gotovo še koga ali kaj, če stroja za denar, ki vse te ljudi nahrani, sploh ne omenjam.

Takole čez prste vsaj dva človeka, no, pet, pravzaprav sedem ljudi (Klemen, Danila, Alma, Julian, Aleksander in Klemenova mama, šest, in jaz, sedem). Večina naj opravi vsaj pet, šest od naštetih opravil, pa je.

Torej, za film potrebujemo vse enako kot pri knjigi: zamisel, vztrajni delavci, večmesečni entuziazem, pa je.

Saj ni čudno, da imajo umetniški poklici dvomljiv sloves. Vodovodarju, ki mu pustimo, da zarije svojo roko v globino odtoka v kopalnici, ne bi pustili, da nam opravi zdravniški pregled ali povrtnari. Morda eno od tega že še, a bi lahko upravičeno pričakovali dvomljiv rezultat. Pri umetnosti pa hitro postaneš punčka za vse. In renesansa je tu anahronističen ideal, čeprav se specializirano znanje hitro opazi in dobro dene.

Film po knjigi

Danila Žorž je napisala dobro knjigo. Branje je vedno znova kot prvi stik z revolucionarjem ali gorečim vernikom: nekoga srečanje s strastnim človekom obrne, drugi se od takega nedotaknjen odvrne. Meni je ta knjiga, ko sem jo sprejela v uredniško branje, pognala tipalke, s pomočjo katerih najdem ljudi, ki uresničujejo zamisli. Vse z namenom, da knjigo spozna čim več bralcev. Ker je inventivna po

strukturi in dosledna v izvedbi, brez prilizovanja s cenenimi triki, smo verjeli, da je vredno narediti vse, da jo spozna čim več moljev in moljevk (kot je prosila Danila že pri knjigi, naj prosim nihče ne spremeni te besede!). Od takrat bo kmalu minilo leto dni. Pred pol leta je knjiga izšla, slabega pol leta zatem imamo po njenih šestih temeljnih zapletih posnet tudi kratki igrano-animirani interaktivni film.

Vmes so se zvrstili:

– rafali mejlov in telefonov ter kup neprespanih Klemenovih noči (kamerman, igralec, montažer, animator, ilustrator), veliko poskusnih dvdjev in izboljšav v zadnjem trenutku
– nekaj učinkovitih pisanj Danile (avtorica knjige, scenarija, pravna svetovalka)
– Aleksander je doživel lahkotno igralsko in malo daljšo džezovsko izkušnjo, vmes je bil ves čas tudi oče
– Alma in Julian, devetletnika, ki jima je bilo dogajanje pisano na kožo, ne da bi ju avtorica med pisanjem knjige sploh poznala, sta si v svojem nabitem poletnem urniku utrgala nekaj uric za učenje besedila scenarija in igranje (tega smo se pravzaprav lotili, ko smo dojeli, da na predstavitve knjig nikakor ne bosta mogla hoditi vedno znova)
– Klemenova družina, beri mama, je hranila snemalno ekipo, dva dni
– drugo, kar je prišlo na pot, sem menda postorila jaz, predvsem že dobrega pol leta vztrajno ležim na mejlih in telefonih raznih bolj ali manj togih inštitucij, da odprtim ljudem v njih pojem prepričljivo hvalo projektu in se dogovarjam, da nas vzamejo v svoja nedrja. Nekateri vabijo že sami.

Pa je.

Je film po knjigi, je

Sicer sem si v duhu pisanj o filmih obljubila, da ne bom izdala konca, ampak ne morem si kaj, da ne bi izdala, kakšen bi mi bil najljubši. Čisto podoben takemu, kot piše na ovitku interaktivnega dvdja, ki je te dni že lepo aktiven: vrtel se je po delavnicah v Cankarjevem domu v času Bienala slovenske ilustracije, na razstavnem prostoru Založbe Karantanija med knjižnim sejmom, na 1. programu TV Slovenija, na www.rtvslo.si, na delavnicah v knjižnicah po Sloveniji, v Hermanovem brlogu v celjskem Muzeju …

Na njem pa piše:

PRIMER LETEČEGA KOVČKA
scenarij **Danila Žorž**
kamera, montaža in animacija **Klemen Gorup**
igrajo **Alma Zupan** in **Julian Zupan Arsov, Klemen Gorup** in **Aleksander Arsov**
glasba **Aleksander Arsov**
režija **Tadeja Zupan Arsov**
produkcija **RED, Zavod za užitke branja**
dolžina **9,18** minut
Kobdilj, Ajdovščina, Bled, Ljubljana 2008

Samo naslov bo verjetno drugačen. Ali pa vsaj z II.

In kaj bo najtežje? Gotovo spet najti termin, da bosta imela zdaj desetletnika, morda takrat že najstnika, glavna igralca, skupaj kakšen prost konec tedna.

A vse je mogoče. Predvsem verjeti, da je film lahko zaveznik knjige in da teve ekran, naj bo predpotopen 52-centimetrski ali ploščat iz računalnika ali takšen na dveh kvadratnih metrih stene, ne bo spridil ali odvrnil receptorjev literature. Nasprotno, zaveznike si je najbolje poiskati v grmu, za katerega se zdi, da v njem preži sovražnik.

P. s. Šest delov filmčka je za vse, ki še nimate dvdja, na ogled tudi na strani www.ph-red.net pod Že!

Slavko Pregl

HIP PRED DOKONČNIM ZMAGOSLAVJEM (Vznemirljiva zabeležka o zadnjih trenutkih, ko še nisem slaven)

Pred mnogimi leti so se moji otroci zasmilili prijaznemu znancu. Takrat sem se kot mlad avtor po šolah vozil s stoenko, ki ni marala vlage. Če je deževalo, ni hotela vžgati. Če sem zapeljal čez lužo, se je ustavila. Če je čez modro nebo zaplul siv oblak, ni marala naprej. To se je po pravilu zgodilo, ko bi se moral vrniti nazaj domov in ne že kar na začetku poti. Moji bližnji, srednji in daljni sorodniki so s strahom spremljali moje poti, saj sem jih praviloma klical iz vseh skoraj neznanih in skrajno oddaljenih delov Slovenije in prosil za pomoč, da so me privlekli nazaj do Ljubljane. Ker sem pisal vse več zgodb in zato moral na vse več šol, sem moral krog reševalcev razširiti tudi na prijatelje in znance. In enemu je morebitni jok mojih nepreskrbljenih otrok, ki bi v naročju matere utegnili milo in neutrudno hlipati pozno v noč, segel do srca.

Takrat sem objavil zgodbo *Velika pustolovščina*, ki je bila bralcem všeč. Znanec me je peljal na televizijo in me predstavil dramaturgu mladinskega programa, saj ni imel več energije, da bi mene in mojo stoenko z raznih koncev Slovenije še naprej vlačil domov. Ideja je bila, da bi napisal mladinsko nadaljevanko za televizijo in si zaslužil za boljši avto. Dramaturg mi je pojasnil, da mladinska serija, ki bi bila polna samo humorja in pustolovščin, ne bi bila dobra. V svoje besedilo bi moral vnesti nek resen problem in ga v nadaljevanjih tudi razrešiti; če že moram ali ne znam drugače, naj vpletem tudi kaj svojega humorja. Potem me je resno vprašal, če vem, zakaj je Shakespeare velik dramatik. Preden sem lahko rodil kakšen zagotovo neprimeren odgovor, mi je razložil, da zato, ker je v njegovih dramskih besedilih vse polno napak. Zagotovil sem mu, da v svoja besedila lahko natresem toliko napak, da mi Shakespeare še do gležnjev ne bo segel, a me je ustavil in povedal, da res dobre napake delajo le veliki in dobri dramatiki.

Jaz sem torej vzel svoj humor, ga cepil s problemom in dodal niz začetniških napak. Tako je nastala nadaljevanka Odprava zelenega zmaja. Sprva s končnim izdelkom nisem bil preveč zadovoljen. Ampak, nadaljevanko so v nekaj desetletjih doslej že tolikokrat ponavljali, da tudi mojemu glavnemu junaku Petru Ternovšku ni več jasno, če na ekranu gleda sebe ali svoje vnuke. Pokazalo se je, da sem v besedilu delal dovolj velike napake, da so preživele svoj čas.

Takrat sem potreboval tudi kakšno zdravilo, da bi mirno preživljal obdobje, v katerem so si največji sinovi naše domovine izmišljali recepte, kako bi bilo malemu človeku te iste domovine kar najboljše živeti. Zdravilo sem našel v basnih. Ker so bile mestoma strupene, sem jih izdeloval v majhnih količinah. Vseeno jih je opazil Bojan Jurc in iz njih začel ustvarjati kratke risanke. Na naši televiziji so mu izkazali veliko čast: bili so mu zanje, za izvirno minuto, pripravljeni plačati prav toliko kot Američanom za minuto uvožene kopije njihovih risank. Na svetovnem festivalu animiranega filma v Zagrebu sta Jurca in njegovo delo opazili dve agentki iz Amerike. Jaz sem prav takrat potoval na knjižni sejem v Washington, pa sem se ustavil pri njiju v New Yorku. Vprašali sta, kdaj bo imel Jurc prvih sto risank, da

bi jih vzeli v prodajo po celem svetu. Ko sem se ves vesel in opit od poslovnega uspeha vrnil domov, me je Bojan peljal na kavo in mi povedal, da bi slovenska TV Američanom z veseljem prodala njegove risanke, samo prej bi jih moral on narediti za desetino normalne cene, ker mu jih po proizvodni ceni niso hoteli niti plačati niti investirati vanje. Potem sva izpila še dva deci mineralne vode in zaključila projekt prodora najinih risank v svet.

Medtem sem napisal *Genije v kratkih hlačah*, ki so doživeli pet ali šest izdaj pri nas in štiri v tujini. Opazila jih je naša televizija; a ker Slovenci nimamo smisla za humor, so k delu povabili srbskega režiserja. Ta se je resneje poglobil v spoznavanje slovenskih razmer in se pri tem zaljubil v sodelavko iz Ljubljane, zato se mu ni preveč mudilo domov. Čas je tekel in ekipi se je zazdelo, da morda moj jezik ni več primeren za srednješolce. K sodelovanju so povabili izvrstnega tukajšnjega režiserja, sicer deset let starejšega od mene, da bi moj jezik približal mladim ljudem. Potem je nekaterim vse skupaj začelo iti po malem na živce in so preko sodišča skušali pospešiti stvar, in to pospešenje je stvari zavleklo še za nekaj časa. Ko je izdelek prišel na ekrane, so se me sorodniki in prijatelji začeli javno odrekati. Ljuba mi pisateljica, zdaj lahko povem, da je bila to Polonca Kovač, mi je takrat nekoč na cesti z iskrenim razumevanjem zagotovila, da če bom začel streljati ljudi s televizije, bo šla na sodišče pričat v mojo korist.

Pred kratkim me je potem na cesti ustavila še mlada igralka in me spraševala, če se po mojih novejših knjigah že snemajo filmi ali nadaljevanke, na primer, po *Srebru iz modre špilje*. To besedilo ima sicer izjemno zgodovino. Ko sem napisal prvo verzijo, mi je ugleden pesnik zatrdil, da se grem intelektualno prostitucijo. V enem poglavju sem namreč omenjal partizansko ladjo. Prav tako ugleden urednik mi je zatrdil, da besedila ne more objaviti, ker so vsi moji stavki tako polni erotike, da mladi ljudje tega ne bi prenesli. Ko je knjiga potem pri drugem uredniku vseeno izšla, sem vložil prošnjo za literarno štipendijo na Ministrstvo za kulturo, pa jo je komisija zavrnila z utemeljitvijo, da sem včasih sicer pisal dobro, a da je moja sedanja estetika preživela in štipendije ne zaslužim. Takoj zatem sem v Bolgariji dobil veliki mednarodni grand prix za satiro ter večernico za *Srebro iz modre špilje*. Omamljen od uspeha sem, prav tako na cesti, ustavil režiserja mladinskih filmov in mu dal knjigo v branje. Čez čas mi je sporočil, da se v knjigi nič ne zgodi in da za snemanje ni primerna.

Po tistem sem s svojo zastarelo estetiko napisal še *Usodni telefon* (izdani dve nakladi), ki je dobil nagrado, pa *Spričevalo*, ki je zmagalo na republiškem razpisu in nato s posebno dodatno izdajo šlo med sedmošolce. Zdaj sem napisal še *Genije brez hlač*.

Seveda bi zelo rad, če bi še po kakšnem mojem delu posneli film ali nadaljevanko. Številne prizore kar vidim, junaki me ves čas spremljajo in mi šepetajo na ušesa.

Ampak, seveda, oni ne vedo: če bi res rad, da bi še kaj posneli, bi moral v svojih besedilih znati delati dovolj velike napake ali pa najti kakšnega tujega režiserja, ki bi se v Ljubljani zaljubil in potem kot stranski produkt ljubezni mimogrede posnel kakšen film ali nadaljevanko.

Me pa seveda tolaži še eno dejstvo. Pogoj za končno zmago je, da te najprej na vseh koncih in krajih odklonijo, potem pa šele izbruhne uspeh. Jaz sem, se mi zdi, že zelo blizu potrebne količine odklanjanja. Že kar voham zmagoslavje in uspeh. Zato vam, drage prijateljice in prijatelji, iskreno priporočam, da se mi hitite na vse

pretege prilizovat še zdajle, ko sem navaden pisatelj. Ko bom uspešna filmska in televizijska scenaristična zvezda, bo znalo biti prepozno.

Franček Rudolf

NEKAJ TEZ O SLOVENSKIH FILMIH ZA OTROKE IN MLADINO

Ko sem leta 1964 začel pisati filmske zgodbe za Vibo film, je bil otroški oziroma mladinski film izgovor za komercialni film. Ne smemo pozabiti, da je prvega *Kekca* samo na Kitajskem videlo nekaj sto milijonov ljudi. Vse govorjenje o mladinskih filmih je slonelo na načrtih, da se bodo ti filmi vrteli v šolskih predstavah, potem pa bodo prodani po Jugoslaviji in po svetu, posebno pa še v Sovjetsko zvezo. Podobno kot mladinski filmi so tudi partizanski filmi vedno imeli možnost, da jih bodo vrteli po Jugoslaviji in Sovjetski zvezi in bodo prinesli kar lep denar, pokrili več kot deset odstotkov stroškov snemanja. Če seveda ne bo v njih kaj spornega. Zato je nenehno prihajalo do kombinacij vojnih in otroških projektov (*Dolina miru, Ne joči, Peter, Nevidni bataljon*). Režiserji sami so bili prepričani, da v filmih za mlade ne more priti do ideoloških konfliktov, če pa pride, se jim je lažje izogniti. Jugoslavija je nekako pričakovala od slovenskih politikov in s tem od republike Slovenije, da slovenski filmi pač ne bodo drezali v akutna vprašanja. Film dobiva denar od politike, slovenska politika ni bila nikoli preveč samostojna, če je že bila pripravljena tvegati na nekaterih drugih področjih, na področju filma je vedno hotela delovati spravljivo. Nekoč sem seštel vse slovenske filme, ki so pravzaprav zgodovinski. Seveda zgodovinski v smislu obvladane preteklosti. Filma *Pastirci* po Francetu Bevku in *Strici so mi povedali* po Mišku Kranjcu sta si podobna po ključni lastnosti: govorita o oddaljenih časih in nekakšnih drugačnih razmerah. Po letu dvainsedemdeset je politika odločno zahtevala sodobne teme, vendar režiserji niso nasedli. Vedno je lažje shajati z mladimi in njihovimi dovolj pravljičnimi problemi, kot pa narediti družbeno kritične filme, ki bi morda izzivali. Bridke izkušnje so to tezo potrdile.

Hollywodski filmi so po oblikovni strukturi in logiki narejeni tako, da predšolski otrok lahko sledi zgodbi, seveda ob predpostavki, da česa sploh ne opazi in ne razume. Naj bodo družbene konvencij še tako nepogrešljiva sestavina dramaturških snovanj, so filmi v večini primerov predvsem dostojni. Boj med dobrim in zlim seveda opravičuje pobijanje hudobnih in kdaj pa kdaj tudi žrtev kakšnega dobrega.

Jane Kavčič je spretno kanaliziral sodobnost v dogajanje med otrokom in psom. Podobno Tugo Štiglic in Rajko Ranfl probleme odraslih pač omilita skozi pubertetniška dogajanja. Nič napačnega, pa tudi nič neznačilnega za tisti čas.

Slovenski film je imel vedno probleme s politiko in kadar so ti problemi bili posebno hudi, so se programska telesa zatekala v otroško in mladinsko produkcijo.

Filmi za otroke in mladino so seveda žanr, ki bi moral uspeti, a pričakovani silni uspehi so se dogodili kvečjemu v domačem okolju.

Televizija je nihala med otroško in mladinsko produkcijo in igrami o malem človeku (Marodičeve serije in kasneje Vrtičkarji). Televizija je še bolj kot film izpustila iz rok bistvene priložnosti. Mislil sem, da se Vrtičkarjev ne bo dalo snemati v nedogled in bodo nekoč pripeljali do sprememb na boljše, pa sem se zmotil. Je pač prišel Djuro z Našo malo kliniko.

Današnji film je film mladih režiserjev. Kar pomnim, so pri filmu nakladali o mladih režiserjih. Toda ti mladi so izpostavljeni nesmiselno nizkim filmskim proračunom. Priprave kratko in malo niso usmerjene v osvajanje milijonske publike. Pri Jožetu Galetu, Francetu Štiglicu, Matjažu Klopčiču, Boštjanu Hladniku je to bilo popolnoma in odločno drugače. Zaključek: Slovenski film, kakršnega poznamo, je del kulturne ponudbe, kot na primer opera in gledališče, predstavlja bolj kulturno tradicijo kot organizirano izdelavo tržnih izdelkov, ki naj publiko očarajo in zabavajo in umetniško razsvetlijo in kratkomalo odigrajo vlogo, ki bi jo film naj imel, pa je tudi v Evropi ne zmore več.

Kot večina produkcij v Sloveniji se je film več ali manj odrekel družbeni vlogi. Niti navadne propagande za sistem, državo, jezik, narod ne zmore več.

Tanja Pogačar

SLOVENSKA MLADINSKA KNJIŽEVNOST V PRIREDBAH ZA FILM IN TELEVIZIJO

Seznam

Na seznam so uvrščene priredbe slovenske leposlovne mladinske literature za celovečerne filme ter TV filme in TV nadaljevanke. Podatki za celovečerne filme so zbrani iz navedene literature. Podatki za TV filme in TV nadaljevanke so zbrani v dokumentaciji TV Slovenija in v uredništvu otroških in mladinskih oddaj TV Slovenija. Podatki za bibliografijo so zbrani v arhivu Centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo v Mestni knjižnici Ljubljana, Knjižnici Otona Župančiča. Pri knjigah so upoštevane prve izdaje. Podatke smo zbrali: Aleksander Lavrenčič (dokumentacija TV Slovenija), Lučka Petač (uredništvo otroškega in mladinskega programa TV Slovenija) in Tanja Pogačar.

Risani in lutkovni filmi in oddaje ter gledališke in glasbene priredbe niso upoštevani, saj zbiranje podatkov o zelo velikem številu tovrstnih priredb zahteva več časa, kot ga je bilo na voljo. Bogato zakladnico priredb slovenske mladinske literature, slikanic ter lutkovnih, gledaliških in glasbenih iger za film in za TV oddaje avtorjev, kot so Ela Peroci, Svetlana Makarovič, Kajetan Kovič in drugih, velja čim prej predstaviti. Na tem mestu omenjam nekaj primerov odličnih priredb, kot so prvi slovenski celovečerni barvni lutkovni film Zvezdica Zaspanka (Frane

Milčinski), igrana lutkovna TV serija (6 delov): Udarna brigada (Anton Ingolič) in igrica za otroke, v kateri nastopajo lutke (13 delov): Kosovirja na leteči žlici (Svetlana Makarovič).

Na seznam so uvrščeni tudi filmi in nadaljevanke, ki ne sodijo v zvrst mladinskih, in tisti, ki so bili posneti po literarnih delih za odrasle, vendar pa obravnavajo življenje mladostnikov. Prav mladostniki so danes tista ciljna skupina, ki so ji tako literatura kot tudi drugi mediji začeli posvečati večjo pozornost. Na Dunaju je osnovan filmski festival, ki je namenjen predstavitvi filmov za mlade v obdobju med otroštvom in odraslostjo, saj otroški filmski festivali in siceršnji filmski festivali prav mladostnikov običajno ne nagovarjajo. Pri nagrajenki z nagrado ALMA 2008, The Astrid Lindgren Memorial Award, avstralski pisateljici Sonyi Hartnett je žirija v obrazložitvi poudarila prav pisateljičino prizadevanje za oživitev literature za mladostnike. V to skupino filmov in nadaljevank sodijo: Sedmina, Ljubezen, Gorenčev vrag in Hit poletja.

Seznam je razdeljen na skupino celovečernih filmov, nastalih po literarnih predlogah, ki so jih razne produkcijske družbe namenile za predvajanje v kinodvoranah, na skupino celovečernih filmov, po katerih so bile izdane knjige, na skupino TV filmov in TV nadaljevank po literarnih predlogah in na skupino TV filmov in TV nadaljevank, po katerih so izšle knjige. Seznam je urejen kronološko po letih prvega predvajanja.

Celovečerni filmi po mladinskih literarnih delih:

1951

KEKEC. Scenarij: Jože Gale in Frane Milčinski. Režija: Jože Gale. Direktor fotografije: Ivan Marinček. Glasba: Marjan Kozina. Igrajo: Matija Barl, Frane Milčinski, France Presetnik in drugi. Produkcija: Triglav film, Ljubljana. Črno-bel.

Knjiga: Vandot, Josip: *Kekec nad samotnim breznom*. Ilustr. Ivo Erbežnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1952. Ponatis iz *Zvončka*: Kekec nad samotnim breznom. *Zvonček*, letnik 1924.

1958

KALA. Scenarij: Ivan Ribič. Režija: Andrej Hieng in Krešo Golik. Direktor fotografije: Janez Kališnik. Glasba: Blaž Arnič. Igrajo: Lojze Potokar, Stevo Žigon in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Črno-bel.

Knjiga: Ribič, Ivan: *Kala*. Ilustr. Vladimir Lakovič. Ljubljana: Prešernova družba, 1956.

1963

SREČNO, KEKEC. Scenarj: Ivan Ribič. Režija: Jože Gale. Direktor fotografije: Ivan Marinček. Glasba: Marjan Vodopivec. Igrajo: Velimir Gjurin, Blanka Florjanc, Martin Mele, Ruša Bojc in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Prvi slovenski barvni dolgometražni film.

Knjiga: Vandot, Josip: *Kekec na volčji sledi*. Ilustr. Ive Šubic. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1957. (Knjižnica Sinjega galeba 39). Ponatis iz *Zvončka*: Kekec na volčji sledi. *Zvonček*, 1922.

1967

GRAJSKI BIKI. Scenarij: Primož Kozak. Režija: Jože Pogačnik. Direktor fotografije: Janez Kališnik. Glasba: Zoran Hristić. Igrajo: Nikola-Kole Angelovski, Hana Brejchova in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Črno-bel.
Knjiga: Kavalar, Peter: *Grajski biki*. Ilustr. Lidija Osterc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962. (Zbirka Pota mladih).

1968

KEKČEVE UKANE. Scenarij: Ivan Ribič. Režija: Jože Gale. Direktor fotografije: Rudi Vavpotič. Glasba: Bojan Adamič. Igrajo: Zlatko Krasnič, Boris Ivanovski, Polde Bibič in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.
Po »planinskih pripovedkah« Josipa Vandota. Prevzeti so le liki!

1969

SEDMINA. Scenarij: Matjaž Klopčič. Režija: Matjaž Klopčič. Direktor fotografije: Rudi Vavpotič. Glasba: Jože Privšek. Igrajo: Rade Šerbedžija, Snežana Nikšić, Mirko Bogataj in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.
Knjiga: Zupančič, Beno: *Sedmina*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sivi kondor 10).

1973

PASTIRCI. Scenarij: Ivan Potrč. Režija: France Štiglic. Direktor fotografije: Rudi Vavpotič. Glasba: Alojz Srebotnjak. Igrajo: Andrej Čevka, Miha Levstek in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana & Kinematografi, Zagreb. Barvni.
Knjiga: Bevk, France: *Pastirci*. Ilustr. Nikolaj Pirnat. Ljubljana: Mladinska matica, 1935.

1977

SREČA NA VRVICI. Scenarij: Jane Kavčič. Avtor literarne predloge: Vitan Mal. Režija: Jane Kavčič. Direktor fotografije: Mile de Gleria. Glasba: Dečo Žgur. Igrajo: Matjaž Gruden, Lidija Kozlovič in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana & Vesna film, Ljubljana. Barvni.
Knjiga: Mal, Vitan: *Teci, teci kuža moj*. Ilustr. Mira Ličen. Celje: Mohorjeva družba, 1975. (Mladinska knjižnica 3).

1978

KO ZORIJO JAGODE. Scenarij: Ivan Potrč. Režija: Rajko Ranfl. Direktor fotografije: Tomislav Pinter. Glasba: Jože Privšek. Igrajo: Irena Kranjc, Roman Goršič, Metod Pevec in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.
Knjiga: Jurca, Branka: *Ko zorijo jagode*. Ilustr. Jože Ciuha. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. (Zbirka Odisej).

1984

LJUBEZEN. Scenarij: Rajko Ranfl. Režija: Rajko Ranfl. Direktor fotografije: Jure Pervanje. Glasba: Urban Koder. Igrajo: Rok Bogataj, Lenča Ferenčak in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.
Knjiga: Rožanc, Marjan: *Ljubezen*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Zbirka Nova slovenska knjiga).

1986

ČAS BREZ PRAVLJIC. Scenarij: Željko Kozinc in Boštjan Hladnik. Režija: Boštjan Hladnik. Direktor fotografije: Jure Pervanje. Glasba: Urban Koder. Igrajo: Damjan Koren, Bernarda Gašperčič in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.

Knjiga: Pečar, Borut: *Čas brez pravljic*. Ilustr. Borut Pečar. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975 (Matjaževa knjižnica).

1986

POLETJE V ŠKOLJKI. Scenarij: Vitan Mal in Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Rado Likon. Glasba: Jani Golob. Igrajo: David Sluga, Kaja Štiglic in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.

Knjiga: Mal, Vitan: *Ime mi je Tomaž*. Ilustr. Zdenka Borčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972. (Knjižnica Sinjega galeba 160) in rokopis: Nedelje nekega poletja. Knjiga je izšla kasneje: MAL, Vitan: *Nedelje nekega poletja*. Ilustr. Rudi Skočir. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba, 1996.

2002

POZABLJENI ZAKLAD. Scenarij: Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Ubald Trnkoczy. Glasba: Jože Potrebuješ. Igrajo: Žiga Zver, Aleš Šubic in drugi. Produkcija: Timaro Productions & TV Slovenija. Barvni.

Knjiga: Sivec, Ivan: *Pozabljeni zaklad*. Ilustr. Dunja Kofler. Ljubljana: Kmečki glas, 1987.

Celovečerni mladinski filmi, po katerih so izšle knjige za mlade

1977

Naslov filma: SREČA NA VRVICI. Scenarij: Jane Kavčič. Avtor literarne predloge Vitan Mal. Režija: Jane Kavčič. Direktor fotografije: Mile de Gleria. Glasba: Dečo Žgur. Igrajo: Matjaž Gruden, Lidija Kozlovič in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana & Vesna film, Ljubljana. Barvni.

Knjiga: Mal, Vitan: *Mali veliki junak*. Ilustr. Božo Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979 (Knjižnica Sinjega galeba 221).

1986

Naslov filma: POLETJE V ŠKOLJKI. Scenarij: Vitan Mal in Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Rado Likon. Glasba: Jani Golob. Igrajo: David Sluga, Kaja Štiglic in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.

Knjiga: Mal, Vitan: *Poletje v školjki*. Fotostrip Ljubljana: Delavska enotnost, 1986. (Zbirka za otroke in mladino).

1988

Naslov filma: POLETJE V ŠKOLJKI (II). Scenarij: Vitan Mal in Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Rado Likon. Glasba: Jani Golob. Igrajo: Kaja Štiglic, David Sluga in drugi. Produkcija: Viba film, Ljubljana. Barvni.

Knjigi: Mal, Vitan, Tugo Štiglic: *Poletje v školjki*. Drugi del. Fotostrip. Ljubljana: Delavska enotnost, 1988. (Zbirka za otroke in mladino). Mal, Vitan: *Poletje v školjki 2*. Ilustr. Ivan Marko. Fotografije: Zdenka Vetrovec. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988. (Matjaževa knjižnica).

Tv filmi in tv nadaljevanke po mladinskih literarnih delih

Vse v produkciji TV Slovenija, uredništvo otroškega in mladinskega programa, razen v seznamu navedenih izjem.

1968

ČRNI BRATJE. Scenarij: France Bevk. Režija: Staš Potočnik. Kamere: Silvo Knuplež, Stanko Jarc, Anton Potočnik. Igrajo: Janez Škof, Pavle Kovič in drugi. Elektronsko, črno-belo.
Knjiga: Bevk, France: *Črni bratje*. Ilustr. Dore Klemenčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1952.

1968

TAJNO DRUŠTVO PGC. Scenarij: Anton Ingolič. Režija: Janez Drozg. Kamere: Silvo Knuplež, Drago Tretnjak, Anton Potočnik. Igrajo: Iztok Čebular, Marči Milavec, Stanko Zlatko, Meta Frelih, Štefka Drolc, Frane Milčinski in drugi. Elektronsko, črno-belo.
Knjiga: Ingolič, Anton: *Tajno društvo PGC*. Ilustr. Štefan Planinc. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958 (Knjižnica Sinjega galeba).

1970

BRATOVŠČINA SINJEGA GALEBA. Scenarij: Miloš Mikeln, Janez Kolar. Režija: France Štiglic. Direktor fotografije: Žaro Tušar. Glasba: Marjan Vodopivec. Igrajo: Mitja Primec, Matija Poglajen in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 8 delov.
Knjiga: Seliškar, Tone: *Bratovščina Sinjega galeba*. Ilustr. Albert Širok. Ljubljana: Mladinska matica, 1936.

1971

NAOČNIK IN OČALNIK Scenarij: Leopold Suhodolčan. Režija: Franc Uršič. Kamere: Ištvan Gedei, Ivo Sicherl, Matjaž Jamšek. Igrajo Brane Ivanc, Janez Hočevar – Rifle, Niko Goršič in drugi. TV nadaljevanka, elektronsko, črno-belo, 10 delov.
Knjiga: Suhodolčan, Leopold: *Naočnik in Očalnik mojstra med detektivi*. Ilustr. Aco Mavec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973. Prva objava v reviji *Pionir* 1970/71.

1971

NINA IN IVO. Scenarij: Ela Peroci. Režija: Anton Tomašič. Direktor fotografije: Ivo Belec. Glasba: Urban Koder. Igrajo: Barbara Bahovec, Bojan Pogačnik in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 8 delov.

Knjiga: Peroci, Ela: Ivo in Nina V: *Na oni strani srebrne črte*. Ilustr. Ančka Gošnik Godec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Cicibanova knjižnica).

1973

MLADOST NA STOPNICAH. Scenarij: France Štiglic. Režija: France Štiglic. Direktor fotografije: Ivan Marinček. Glasba: Marjan Vodopivec. Igrajo: Tomaž Jazbec, Marina Urbanc in drugi. Dramska redakcija. TV nadaljevanka, barvna, 6 delov.

Knjiga: Ingolič, Anton: *Mladost na stopnicah*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962 (Žepna knjiga Školjka 5).

1975

POT DOMOV. Scenarij: Ervin Fritz. Režija: Andrej Stojan. Direktor fotografije: Ivo Belec. Glasba: Bojan Adamič. Igrajo: Peter Ternovšek, Tone Kuntner in drugi. Dramska redakcija. Barvni film.

Knjiga: Kranjec, Miško: Pot domov. V: *Na juriš, naprej, partizan! Zgodbe in povesti*. Ilustr.: Klavdij Zornik, Janez Vidic, Tone Kralj et al. Pot domov ilustr. Ivan Seljak Čopič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1947.

1975

UTONILO JE SONCE. Scenarij: Lado Troha. Režija: Lado Troha. Direktor fotografije: Franjo Meglič. Glasba: Kruno Cipci. Igrajo: Zlatko Dobrič, Aleksander Valič in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 6 delov.

Knjiga: Zidar, Pavle: *Kukavičji Mihec*. Maribor: Obzorja, 1972.

1976

MILI MOJ ARIEL. Scenarij: Mira Mihelič. Režija: Igor Prah. Direktor fotografije: Viki Pogačar. Igrajo: Mojca Poljanec, Mojca Jakša, Sava Sever in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 5 delov.

Knjiga: Mihelič, Mira: *Pridi, mili moj Ariel*. Ilustr.: Roža Piščanec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965 (Knjižnica Sinjega galeba).

1976

ODPRAVA ZELENEGA ZMAJA. Scenarij: Slavko Pregl. Režija: Staš Potočnik. Direktor fotografije: Ivo Belec. Glasba: Jože Privšek. Igrajo: Peter Ternovšek, Gorazd Lemajič, Robert Rakar, Željko Juričev in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 6 delov.

Knjiga: Pregl, Slavko: *Odprava zelenega zmaja*. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976 (Cicibanova knjižnica).

1976

PESTERNA. Scenarij: Milena Ogorelec po literarni predlogi Franceta Bevka. Režija: Igor Prah. Direktor fotografije: Žaro Tušar. Igrajo: Tjaška Smrekar, Anamarija Bernot, Aleš Zajec, Miranda Zaharija, Milena Muhič, Tone Gogala in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 2 dela.

Knjiga: Bevk, France: *Pesterna*. Ilustr. Ljubo Ravnikar. Gorizia: Unione editoriale goriziana, 1939.

1976

SOLZICE. Scenarij: Milena Ogorelec. Režija: Igor Prah. Direktor fotografije: Žaro Tušar. Igrajo: Igor Grm, Alenka Vipotnik, Kristijan Muck. Barvni film.
Knjiga: Prežihov, Voranc: *Solzice*. Ilustr. France Mihelič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1949.

1977

MOJ PRIJATELJ PIKI JAKOB. Scenarij: Kajetan Kovič. Režija: Marjan Ciglič. Direktor fotografije: Janez Verovšek. Igrajo: Zvezdan Randjelovič, Miha Baloh in drugi. Izvršni producent Viba film. TV nadaljevanka, barvna, 7 delov.
Knjiga: Kovič, Kajetan: *Moj prijatelj Piki Jakob*. Ilustr. Jelka Reichman. Ljubljana: Borec, 1972 (Kurirčkova knjižnica).

1979

ANKINE RISBE. Scenarij: Ela Peroci. Režija: Igor Prah. Direktor fotografije: Viki Pogačar. Igrajo: Ana Marija Patricija Bernot, Alenka Vipotnik, Dare Valič in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 4 deli.
Knjiga: Peroci, Ela: *Na oni strani srebrne črte*. Ilustr. Ančka Gošnik Godec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970 (Cicibanova knjižnica).

1979

ČAROVNIK UJTATA. TV priredba: Milena Ogorelec. Režija: Zoran Lesič Vukotič. Direktor fotografije: Sandi Videnšek. Igrajo: Jurij Souček, Nadim Alkhatib in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 4 deli.
Knjiga: Brest, Vida: *Veliki čarovnik Ujtata*. Ilustr. Melita Vovk – Štih. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974 (Cicibanova knjižnica).

1981

MIŠKOLIN. TV priredba: Jurij Souček. Režija: Zoran Lesič Vukotič. Igra: Jurij Souček. TV nadaljevanka, elektronska, barvna, 11 delov.
Knjiga: Ribičič, Josip: *Miškolin*. Ilustr. Elko Justin. Ljubljana: Mladinska matica, 1931.

1984

GORENČEV VRAG. Scenarij: Mate Dolenc. Režija: Boštjan Hladnik. Direktor fotografije: Joco Žnidaršič. Glasba: Jani Golob. Igrajo: Borut Škraba, Zlatko Šugman, Polona Vetrih in drugi. Mladinska redakcija. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli.
Knjiga: Dolenc, Mate: *Gorenčev vrag*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1977 (Nova slovenska knjiga).

1985

GENIJI IN GENIJALCI. Scenarij: Slavko Pregl, Dušan Jovanovič in Alja Predan. Režija: Vuk Babič, Jože Vozny. Direktor fotografije: Jure Pervanje. Glasba: Bojan Adamič. Igrajo: Metod Pevec, Bert Sotlar in drugi. Dramska redakcija. TV nadaljevanka, barvna, 8 delov.
Knjiga: Pregl, Slavko: *Geniji v kratkih hlačah*. Ilustr. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978 (Knjižnica Sinjega galeba).

1985

NASLIKAM TIČKO. Scenarij: Marjan Frankovič. Režija: Marjan Frankovič. Direktor fotografije: Ivo Belec. Glasba: Lado Jakša. Igrata: Katja Klep in Blaž Rode. Barvni film.

Iz knjige: Župančič, Oton: *Ciciban in še kaj*. Ljubljana: »Omladina«, 1915.

1987

DOMAČA NALOGA ZA UČITELJA A. K. Scenarij: Andrej Brvar. Režija: Igor Pediček. Direktor fotografije: Bojan Kastelic. Igrajo: Evgen Car, Maks Furjan, Mila Kačič. Barvni film.

Knjiga: Brvar, Andrej: *Domača naloga*. (Za učitelja A. K.). Ilustr. Zmago Jeraj. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1985. (Matjaževa knjižnica).

1989

MALA ODISEJA. Scenarij: Andrej Brvar, Igor Pediček. Režija: Igor Pediček. Direktor fotografije: Bojan Kastelic. Glasba: Andrej Trobentar. Igrajo: Niko Aracki, Emil Filipčič in drugi. Barvni film.

Knjiga: Brvar, Andrej: *Mala odiseja*. Ilustr. Zmago Jeraj. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988 (Matjaževa knjižnica).

1989

ZIMSKA ROMANCA. Scenarij: Tanja Mastnak in Igor Pediček. Režija: Igor Pediček. Direktor fotografije: Mojmir Konič. Igrajo: Renato Jenček, Peter Boštjančič, Zvezdana Mlakar in drugi. Barvni film.

Knjiga: Brvar, Andrej: *Zimska romanca*. Ilustr. Zmago Jeraj. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988 (Matjaževa knjižnica).

2001

DVOJNE POČITNICE. Scenarij: Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Andrej Lupinc. Glasba: Jože Potrebuješ in Čuki. Igrajo: Dani in Dušan Poslek, Katja Šivec, Dare Valič in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli. Tudi film. Produkcija: TV Slovenija & Timaro Productions.

Knjiga: Dolinar, Brane: *Dvojne počitnice*. Pravo ime pisatelja je Brane Demšar. Ilustr. Marijan Bregar. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1959 (Knjižnica Sinjega galeba).

2005

ZVESTI PRIJATELJI. Scenarij: Franc Arko. Režija: Franc Arko. Direktor fotografije: Valentin Perko. Glasba: Jože Potrebuješ, Čuki. Igrajo: Miloš Batelino, Roman Končar in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli. Tudi film. Produkcija: TV Slovenija.

Knjigi: Novak, Bogdan: *Pozor, hud pes*. Ilustr. Rudi Skočir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993 (Zbirka Zvesti prijatelji). Novak, Bogdan: *Super špon*. Ilustr. Rudi Skočir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993 (Zbirka Zvesti prijatelji).

2005

ŽIVLJENJE KOT V FILMU. Scenarij: Nejka Omahen in Špela Kuclar. Režija: Špela Kuclar. Direktor fotografije: Andrej Lupinc. Glasba: Drago Ivanuša.

Igrajo: Neja Brglez, Tjaša Razdevšek in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli. Tudi film. Produkcija: TV Slovenija.
Knjiga: Omahen, Nejka: *Življenje kot v filmu*. Ljubljana: DZS, 2000 (Zbirka Dober dan, roman št. 15).

2006

POZABLJENI ZAKLAD. Scenarij: Tugo Štiglic. Režija: Tugo Štiglic. Direktor fotografije: Ubald Trnkoczy. Glasba Jože Potrebuješ, Čuki. Igralci Žiga Zver, Aleš Šubic in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli. Tudi film (2002). Produkcija: Timaro Productions & TV Slovenija.
Knjiga: Sivec, Ivan: *Pozabljeni zaklad*. Ilustr. Dunja Kofler. Ljubljana: Kmečki glas, 1987.

2006

KAKO SEM VIDEL SVET IZPOD MIZE. Scenarij: Milivoj Roš. Režija: Milivoj Roš. Glavni snemalec: Bruno Pulič. Glasba: Igor Benko. Igrajo Milivoj M. Roš, Sandi Šalamon in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 8 delov.
Knjiga: Roš, Milivoj: *Kako sem videl svet izpod mize. = Kak san vido svejt spod stola*. Ilustr. Nevenka Miklič. Murska Sobota: ZKD; Maribor: Litera, 2005 (Edicije revije Separatio; 22).

2008

ANICA. Scenarij: Franc Arko. Režija: Franc Arko. Direktor fotografije: Janez Kališnik. Glasba: Boštjan Grabnar. Igrajo: Maša Remškar, Nina Žvanut in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 10 delov. Produkcija TV Slovenija & Marjan Jelnikar.
Knjige: Muck, Desa: *Anica in grozovitež* (2001), *Anica in materinski dan* (2001), *Anica in zajček* (2001), *Anica in Jakob* (2002), *Anica in športni dan* (2002), *Anica in velike skrbi* (2003), *Anica in počitnice* (2004), *Anica in velika skrivnost* (2004), *Anica in prva ljubezen* (2005), *Anica in skrivnostna maska* (2007). Ilustr. Ana Košir. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2007 (Zbirka Anica).

2008

HIT POLETJA. Scenarij: Feri Lainšček, Metod Pevec. Režija: Metod Pevec. Direktor fotografije: Simon Pintar. Glasba: Boštjan Gombač. Igrajo: Ula Furlan, Bojan Emeršič in drugi. TV film, barvni. Uredništvo igranega programa. Produkcija: TV Slovenija.
Knjiga: Lainšček, Feri: *Hit poletja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

Tv filmi in tv nadaljevanke, po katerih so izšle knjige za mlade

1995

Naslov TV nadaljevanke: JUNAKI PETEGA RAZREDA. Scenarij: Janja Vidmar. Režija: Boris Jurjaševič. Direktor fotografije: Tomislav Pinter. Glasba: Zoran Predin. Igraljo: Sebastjan Šoba, Ivi Švegovič, Bojan Emeršič in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 3 deli.

Knjiga: Vidmar, Janja: *Junaki petega razreda*. Grosuplje: Mondena Kreativne komunikacije, 1995 (Zbirka Zlata nit).

1998

Naslov TV nadaljevanke: MOJ PRIJATELJ ARNOLD. Scenarij: Janja Vidmar, Boris Jurjaševič. Režija: Boris Jurjaševič. Direktor fotografije: Tomislav Pinter. Glasba: Zoran Predin, Ivo Meša, Mirko Vuksanovič. Igrajo: Blaž Novak, Bojan Emeršič, Nataša Barbara Gračner in drugi. TV nadaljevanka, barvna, 5 delov.
Knjiga: Vidmar, Janja: *Moj prijatelj Arnold*. Mladinski roman po istoimenski TV-nadaljevanki. Ljubljana: DZS, 1997 (Zbirka Dober dan, roman!).

Viri in literatura:

Filmografija slovenskih celovečernih filmov = Filmography of Slovene feature films: 1931 – 1991. Ljubljana: Slovenski gledališki in filmski muzej, 1994. (Slovenski film; 15).

Filmografija slovenskih celovečernih filmov: 1994 – 2003 = Filmography of Slovenian feature films: 1994 – 2003. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2005. (Slovenski film. Nova serija; št. 4).

Rugelj Samo: *Stranpota slovenskega filma: zapisi o kinematografiji 2000 – 2007*. Ljubljana: Umco, 2007. (Knjižna zbirka Premiera; št. 64. Modra premiera).

Rugelj Samo: *V isto reko ne moreš stopiti dvakrat, filmska nadaljevanja prihodnosti*. Ljubljana: Umco, 2001. Zbirka Rdeča premiera.

Šimenc Stanko: *Panorama slovenskega filma*. Ljubljana: DZS, 1996. 1. izd.

Štefančič Marcel jr.: *Na svoji zemlji: zgodovina slovenskega filma*. Ljubljana: Umco, 2005. (Knjižna zbirka Premiera; št. 50. Rdeča premiera).

Odnosu med literaturo in filmom je posvečena tudi vsebina četrte številke avstrijske revije *1000 und 1 Buch* iz leta 2007, o čemer smo podrobneje poročali v prejšnji številki naše revije (strani 88–90).

BRALNA ZNAČKA

Marijanca Ajša Vižintin
Osnovna šola Dragomirja Benčiča Brkina Hrpelje

BRALNA ZNAČKA S FILMI, GLEDALIŠKIMI PREDSTAVAMI IN LITERARNIMI VEČERI

1 Uvod

Bralna značka je organizirana oblika vzpodbujanja bralne kulture v Sloveniji že od šolskega leta 1960/61 naprej. Od skromnih začetkov na eni šoli je v skoraj 50 letih svojega obstoja prehodila dolgo pot, zasejala mnogo ljubezni do branja in doživela veliko sprememb.[1] Stanko Kotnik in Leopold Suhodolčan sta začela z bralno značko na Osnovni šoli Prevalje, danes pa je ta oblika vzpodbujanja branja, edinstvena na svetu, razširjena po vsej Sloveniji, med slovenskimi zamejci in izseljenci po Evropi.

Današnja krovna organizacija za bralno značko je Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, ki nudi podporo številnim mentoricam in mentorjem na več področjih: organizira seminarje, posvete in izobraževanja za mentorice in mentorje, ponuja sistem vzpodbujanja in nagrajevanja z motivacijskim gradivom (priznanja, nalepke, mape …), nudi finančno podporo pri obiskovanju ustvarjalcev na šolah (na podlagi pisne prošnje), izdaja Programsko knjižico Bralne značke s kontaktnimi številkami in naslovi ustvarjalcev, skrbi za knjižne nagrade za zlate bralne značkarje, ponuja aktualne informacije na spletu v obliki brezplačnega elektronskega časopisa *Ostržek* … Pionirski oddelek Knjižnice Otona Župančiča iz Ljubljane skrbi za priporočilne sezname mladinskih knjig, izbor kvalitetne mladinske književnosti v poplavi slovenske in prevodne knjižne produkcije, s pomočjo katerega lahko mentorice in mentorji oblikujemo svoje priporočilne sezname.

Na Osnovni šoli Dragomirja Benčiča Brkina Hrpelje (OŠ DBB Hrpelje) sem zaposlena kot šolska knjižničarka in učiteljica slovenščine od šolskega leta 2003/04 naprej. Že od vsega začetka sem mentorica bralne značke bralkam in bralcem od šestega do devetega, nekoč osmega, razreda. Opazila sem, da število bralnih značkarjev od prvega do devetega razreda upade s približno 95 na 60 odstotkov, povprečje na šoli znaša okrog 75 odstotkov, za kar je več razlogov. Čeprav smo še

[1] O razvoju bralne značke glej Perko 2000.

vedno nad državnim povprečjem (55 odstotkov),[2] sem kot koordinatorica bralne značke za vse razrede in mentorica bralkam in bralcem od šestega razreda naprej uvedla nekaj sprememb pri bralni znački, in sicer z namenom vzpodbujanja ljubezni do branja in povečanja zanimanja za bralno značko. Spremembe so osredotočene predvsem na gradivo, ki ga priznavam za opravljeno bralno značko.

2 Mentorstvo

»Uspeh bralne značke na šoli je odvisen od mentorja, ti pa so nam na voljo, kakršni so v učiteljskem zboru. Tu je veliko zgrešenega. Ponekod so napravili iz bralnih značk prave izpite in se učenci gulijo vsebine kakor za šolske ocene, ponekod samo brezbrižno zapišejo, kdo bi rad bral, ponekod resnično tekmujejo, kateri učenec bo »požrl« več knjig. Če mentor sam ni ljubitelj knjig, je vse brez pomena, kakor je brez pomena, če zaupajo planinski krožek nekomu, ki so mu zoprni hribi pa hoja« je slikovito opisal Zorman (1985: 13) vpliv mentoric in mentorjev na odnos do bralne značke.

Mentorstvo za bralno značko je po osnovnih šolah različno urejeno, večinoma poteka v obliki interesne dejavnosti. Do petega razreda so v mentorski vlogi večinoma razredničarke, razredniki. Od šestega do devetega razreda prevzemajo mentorstvo ponavadi učitelji slovenščine, in sicer v (tesni) povezavi s šolsko knjižničarko oziroma šolskim knjižničarjem. Na nekaterih osnovnih šolah se je izoblikovala navada, da je mentorstvo za bralno značko v celoti prevzela šolska knjižničarka / šolski knjižničar. Ne glede na to, kdo se znajde v mentorski vlogi, pa ostaja dejstvo, da je mentorstvo glede plačila sistemsko neurejeno. Ponekod se plačujejo ure v obliki interesne dejavnost, drugod dobijo mentorice / mentorji plačilo glede na število otrok, ki opravijo bralno značko. Na precej šolah, še posebej, če so v mentorski vlogi šolske knjižničarke, za svoje delo ne dobijo plačila – ker naj bi preverjanje opravili v svojem delovnem času.

Na OŠ DBB Hrpelje je »že od nekdaj« mentorica otrokom od šestega do devetega, včasih osmega razreda šolska knjižničarka. Nekatere koordinacijske in mentorske dejavnosti so namenjene vsem razredom na šoli, druge le bralkam in bralcem od šestega do devetega razreda.

Za vse razrede na šoli:

- pripravljam priporočilne sezname,
- nabavljam novo gradivo,
- na željo svetujem pri izbiri gradiva,
- izberem in povabim gostjo, gosta za zaključno prireditev,
- pripravim razstavo in/ali kviz o prihajajoči gostji, prihajajočem gostu,
- naročim priznanja,
- organiziram slovesno zaključno prireditev z gostjo, gostom

[2] Za bralno značko bere 55 % učencev na 99 % slovenskih osnovnih šol. »V dejavnosti za spodbujanja bralne kulture izven rednega pouka je bilo vključenih 99.213 učencev, kar predstavlja 55 % osnovnošolcev v šolskem letu 1998/99,« zanje pa skrbi okrog 3000 mentoric in mentorjev. Ocenjujejo, da je v različnih programih bralne značke zajetih okrog 125.000 otrok, ki berejo slovenske knjige (v Sloveniji, zamejstvu, po evropskih državah) (Jamnik 2002: 111).

- poiščem donatorja za zaključno prireditev,
- napišem poročilo o učenkah/učencih, ki so opravili bralno značko.

Za bralne značkarje od šestega do deveta razreda poleg naštetega še:
- postavljam pravila za zagovarjenje/preverjanje prebranega,
- preverjam prebrano (gledano),
- za šestošolce pripravim posebno uro knjižničnih informacijskih znanj, kjer jih seznanim s pravili bralne značke do devetega razreda,
- omogočim opravljanje bralne značke za pretekla leta,
- za devetošolce nabavim knjižno darilo, ki jim ga pokloni šola na slovesni zaključni prireditvi, običajno leposlovno delo gostje ali gosta tekočega leta,
- poiščem donatorja za knjižne nagrade,
- posredujem vabilo Medobčinskega društva prijateljev mladine (MDPM) Sežana na posebno slovesnost za zlate bralne značkarje,
- se udeležim posebne slovesnosti MDPM Sežana za zlate bralne značkarje (kulturna prireditev, dve knjižni nagradi Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS).

Moje dolžnosti mentorice so torej precej raznolike. Prvo leto zaposlitve se mi je zdelo precej nenavadno, da sem bila kot šolska knjižničarka tudi mentorica mladim bralkam in bralcem za bralno značko od šestega do devetega razreda, saj sem bila navajena, da to vlogo prevzemajo učiteljice, učitelji slovenščine. Kmalu sem ugotovila, da je to prednost. Z otroki vzpostavim oseben stik, k meni prihajajo po nasvete za branje, kar je hkrati odlična vzpodbuda, da sama redno berem novosti. Včasih mi otroci pripovedujejo o delu, ki ga še nisem prebrala – in to jim tudi odkrito povem. Če me prepričajo, postanejo oni moji svetovalci za naslednje branje.

3 Smernice in gradivo za bralno značko na OŠ DBB Hrpelje

Do načela prostega izbora je bralna značka prišla postopoma, na osnovi res dolgoletnih (40 let in več) izkušenj z branjem. Ob nastanku prve, Prežihove značke (leta 1960) in kasnejših bralnih značk, ki so nastajale po Sloveniji v sedemdesetih letih, so bralci brali knjige s točno določenih seznamov, ki jih je pripravljal republiški odbor bralne značke. V osemdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je izbira knjig, s katerimi so otroci lahko sodelovali pri bralni znački, sprostila, a se je hkrati pojavila potreba po priporočilnih seznamih. Pripravljati jih je začela Pionirska knjižnica v Ljubljani. Na njihovi podlagi so mentorji (v sodelovanju z mladimi bralci ali brez njih) sestavljali širše sezname knjig za bralno značko. Knjige za branje so bralci izbirali s tega seznama, sčasoma so ponekod smeli vsaj eno knjigo prebrati povsem po svoji izbiri. Zdaj pa že deset let in več velja, da lahko mladi bralci za bralno značko berejo katere koli knjige, mentorjem pa so pri svetovanju v pomoč priporočilni seznami mladinskih knjig Pionirske knjižnice (Jamnik 2008: 76).

Vsebinski izbor za priporočilne sezname za vse razrede je prepuščen moji izbiri. Šolska knjižnica je sorazmerno dobro založena z novostmi, žal le redkokdaj z več izvodi posameznega naslova. Pri izboru izhajam iz obstoječega knjižničnega gradiva, pri čemer si pomagam s Priporočilnim seznamom mladinskih knjig, ki

ga pripravlja Pionirski oddelek Knjižnice Otona Župančiča. Priporočilni seznam v naši šolski knjižnici zamenjam ponavadi na dve leti – a je samo priporočilni. Izkazalo se je, da imajo nekateri otroci zelo radi takšne sezname in da vztrajno izbirajo literaturo s seznama. Nekateri se obrnejo name s prošnjo: »Knjižničarka, izberite mi kakšno dobro knjigo,« medtem ko so tretji pri izboru popolnoma samostojni. Ker nekateri mentorji še vedno vztrajajo, da morajo otroci brati samo literaturo s »priporočilnega« seznama, ta postane obvezen, zato se trudim, da izbiram za posamezno starostno stopnjo aktualna dela. Odločitev, kakšno razmerje postaviti med klasičnimi mladinskimi deli, ki si jih večinoma želijo mentorice in mentorji, ter novostmi, po katerih radi segajo otroci, ni vedno enostavna. Na začetku moje mentorske poti mi je bil v veliko pomoč tudi izbor *Petdeset zlatnikov* (Saksida 1998).

Vse več strokovnjakov (počasi jim sledijo tudi pedagogi) zagovarja stališče, da je boljše, da mladi berejo kar koli, od stripov do literarne plaže oz. trivialnih besedil, da le berejo. Za neizkušene bralce lahko tudi prebiranje najenostavnejših pripovedi predstavlja prvo stopnico do branja resnejše literature. Dosledno upoštevanje realnih učencev z vsemi njihovimi navadami in zanimanji je edino sprejemljivo izhodišče za uspešno branje in usvajanja bralne zmožnosti. Če naj bi bilo branje zanje zanimivo, ga morajo sami doživeti kot izziv, ki jim omogoča možnost uveljavitve lastnega doživetja, mnenja in pogledov na besedilo. To pa lahko dosežemo samo z zanimivo, prijetno in tolerantno obravnavo integralnih, za učence privlačnih besedil (Grosman 2004). Zavedati se moramo, da s svojim izborom pomembno vplivamo na odnos otrok do branja, da je tudi od nas odvisno, ali bodo otroci še kdaj brali, ko bodo zapustili osnovno- in srednješolske klopi ali pa bodo prepričani, da so knjige dolgočasne (Hanuš 2005). To velja za pouk književnosti pri slovenščini in še toliko bolj za bralno značko, kjer imamo precej bolj proste roke, saj nismo obrenjeni z učnim načrtom. Številne raziskave so pokazale, da je bralna motivacija močno povezana z učno uspešnostjo, da so motivirani in zavzeti bralci tudi učinkoviti in uspešni učenci (Pečjak 2002, Bralna motivacija v šoli 2006, Grosman 2006).

3.1 *Od prvega do petega razreda*

Razredničarke, razredniki od prvega do petega razreda, ki sami preverjajo prebrano gradivo pri svojih učencih, tudi sami določajo pravila. Pri nekaterih lahko otroci predstavljajo prebrano vsak dan, drugi imajo določen dan v tednu. Preverjanje poteka večinoma ustno v obliki obnavljanja vsebine oziroma recitiranja pesmi. Nekateri pripravijo otrokom liste za ilustracijo, izpis naslova, avtorja, zapis obnove. [3]

V prvem razredu obnovijo otroci tri pravljice in se naučijo na pamet tri pesmice. Pravljice so kratke, enostavne, pesmi dvokitične. V drugem razredu obnovijo otroci štiri pravljice in se naučijo tri pesmice. Pojavi se nov kriterij, da morajo gradivo prebrati sami, knjige na polici za drugi razred, ki so uvrščene na priporočilni seznam, pa so vse z velikimi tiskanimi črkami. V tretjem razredu obnovijo otroci štiri pravljice, ki postanejo daljše in zahtevnejše, in se naučijo štiri pesmice, vsaj

[3] Na nekaterih osnovnih šolah se je uveljavila praksa, da je bralna značka v najnižjih razredih obenem tudi domače branje, torej del pouka slovenščine.

trikitične. V četrtem razredu pride do prelomnice, slikanice zamenjajo leposlovna dela, ki niso več tiskana na A_4-formatu, ampak na A_5-formatu, vsebina postane zahtevnejša, ilustracij je manj in so velikokrat črno-bele. Do četrtega razreda je gradivo za bralno značko ločeno na posebnih policah. V petem razredu se začnejo otroci učiti samostojnega iskanja gradiva, ilustracije v njem so vedno redkejše, knjige debelejše in zahtevnejše. Prebrati morajo pet proznih del in se naučiti na pamet tri štirikitične pesmi.

Do petega razreda imajo mentorice, mentorji, ki so hkrati razredničarke, razredniki, precejšen vpliv in veliko moč vzpodbujanja posameznikov, da preberejo gradivo za bralno značko. V razredih so običajno na vidnih mestih obešeni priporočilni seznami in preglednice, koliko knjig je že kdo prebral, kar je poleg vsakdanjega osebnega stika z otroki še dodatna motivacija. Bralno značko konča povprečno 95 odstotkov otrok, kar kaže na zelo visoko motiviranost in vzpodbujanje mentorjev.

3.2 *Od šestega do devetega razreda*

Šestošolci doživijo precej sprememb: vsako šolsko uro zamenjajo učitelje, učilnice, predmete, pojavijo se nove interesne dejavnosti. Redni vzgojno-izobraževalni proces zahteva od njih več notranje motivacije kot prejšnja leta. Odločitev, ali bodo nadaljevali z bralno značko ali ne, je njihova lastna (včasih tudi odločitev staršev). Za njimi ne stojijo več razredničarke, razredniki, ki bi jih vsak dan vzpodbujali, spraševali, ni več seznamov po razredih. Učiteljica/učitelj slovenščine ni nujno mentorica/mentor bralne značke, zato ponekod ni zunanje motivacije niti s te strani.

Kot šolska knjižničarka spoznavam otroke od prvega razreda naprej, ko jih srečujem na urah knjižničnih informacijskih znanj ter kot uporabnike šolske knjižnice.[4] Odločila sem se, da prvo uro knjižničnih informacijskih znanj v šestem razredu namenim prav bralni znački in smernicam, ki veljajo za bralno značko prihodnja štiri leta. Otrokom v katerem koli razredu ponudim tudi možnost, da naredijo bralno značko za pretekla leta. Včasih se zgodi, da kateri otrok posamezno leto ni končal bralne značke in mu za zlatega bralnega značkarja zmanjka samo eno leto.[5] V tem primeru se dogovoriva za individualni program, tako da lahko v enem šolskem letu prebere dela za dve leti.

Bralni znački je namenjena knjižnica en dan v tednu. V času, ki je običajno namenjen izposoji, prihajajo otroci v knjižnico in zagovarjajo prebrano. To pomeni, da lahko pridejo v knjižnico pred prvo uro, med glavnim odmorom, peto in šesto šolsko uro, med odmorom za kosilo, sedmo šolsko uro.[6] Če kdo res ne more priti

[4] Program osnovnošolskega izobraževanja zahteva od šolskega knjižničarja, da mora z vsakim oddelkom opraviti vsaj štiri pedagoške ure knjižničnih informacijskih znanj na šolsko leto, v devetih letih je to 36 pedagoških ur (Sušec 2005). Izvedemo jih večinoma v obliki medpredmetnih povezovanj z drugimi učiteljicami in učitelji, včasih med urami nadomeščanj.

[5] Še posebej lepa je bila izkušnja pred dvema letoma, ko je na tak način končal bralno značko učenec s sicer slabim šolskim uspehom. Postal je zlati bralni značkar in prejel edino priznanje v zaključnem letu svojega osnovnošolskega izobraževanja. Tako on kot jaz, njegova mentorica, sva bila ponosna.

[6] V šolskem letu 2008/09 so to četrtki. Za dan, namenjen bralni znački, se odločim vsako leto drugače, na odločitev pa vpliva šolski urnik. Izberem dan, ko največ oddelkov šesto

na določen dan, se lahko z menoj dogovori za individualni termin. Na ta dan je izposoja in vračanje gradiva možna načeloma le za bralne značkarje od šestega do devetega razreda, ki pridejo zagovarjat dela za bralno značko. Otroci morajo na zagovor prinesti delo, ki ga zagovarjajo, knjige pa so lahko tudi iz drugih knjižnic.[7] Za evidentiranje prebranih del pri posamezniku vodim zapiske v posebnem zvezku. Zvezek je razdeljen po oddelkih. Za posamezno bralko, bralca oblikujem sledeč zapis, ki se pod imenom in priimkom ponovi osemkrat (petkrat za prozno/dramsko/strokovno delo in trikrat za pesniške zbirke):

IME, PRIIMEK (datum zaključka)

Število prebranih del	Avtor, avtorica	Naslov	Vrsta (knjiga, film, gledališka predstava, literarni večer)	Datum zagovora	Subjektivna ocena prebranega/ videnega (od 1 do 5)

Otroci se na zagovoru posedejo okrog mize in medtem ko čakajo, da pridejo na vrsto, poslušajo drug drugega ali pa brskajo po knjigah, revijah, glasujejo za Mojo naj knjigo … Včasih se vpletejo v pogovor tudi tisti, ki še niso na vrsti, povedo svoje mnenje ali dopolnijo pripoved s svojo informacijo (ponavadi se to dogaja, če so tudi sami že prebrali določeno knjigo).

3.3 *Novosti in spremembe*

V petih letih mentorstva za bralno značko sem, v primerjavi s pravili pred mojim prihodom, uvedla nekaj novosti in sprememb za mlade bralce in bralke:

- seznami so samo priporočilni,
- pri umetnostnih besedilih lahko poleg proznih del berejo dramska dela,
- berejo lahko tudi neumetnostna/strokovna besedila,
- namesto učenja treh pesmi na pamet preberejo tri pesniške zbirke; iz vsake pesniške zbirke preberejo na zagovoru dve pesmi, eno, ki jim je bila všeč in eno, ki jim ni bila všeč; svoje mnenje utemeljijo,
- primerjajo lahko knjigo in film, kar se upošteva kot dve deli,
- primerjajo lahko knjigo in gledališko predstavo, kar se upošteva kot dve deli,
- predstavijo lahko literarni večer, ki so ga obiskali, avtorja in knjigo, ki je bila predstavljena,

in sedmo šolsko uro nima pouka oziroma se takrat izvajajo le posamezni izbirni predmeti. Predura je od 7:15 do 8:00. Med odmorom za malico lahko pridejo v knjižnico po malici, od 9:45 do 10:00. Od pete do sedme šolske ure, vključno z odmorom za kosilo, lahko pridejo v knjižnico od 11:40 do 14:15.

[7] Na začetku mojega službovanja so me otroci spraševali, če lahko knjigo prinesejo tudi iz domače knjižne zbirke, splošne ali potujiče knjižnice. Nad vprašanji sem bila presenečena. Seveda sem dovolila, da so knjige tudi iz drugih knjižnic, ohranila pa sem dotedanjo navado, da na zagovor morajo prinesti knjigo.

- uvedba poletne bralne značke: berejo (gledajo, obiskujejo) lahko tudi med poletnimi počitnicami, poročilo oddajo na začetku naslednjega šolskega leta,
- vsa dela lahko izberejo sami, razen enega – to je delo gostje/gosta, ki nas obišče na slavnostni zaključni prireditvi,
- gostjo/gosta na zaključno prireditev povabimo že na začetku šolskega leta.

Bralni značkarji od šestega do devetega razreda morajo prebrati pet proznih/dramskih/strokovnih del in tri pesniške zbirke. Med umetnostnimi besedili izbirajo večinoma prozna dela, med neumetnostimi besedili pa večinoma življenjepise. Ne glede na zvrst ali vrsto dela, ki ga zagovarjajo, se včasih razvijejo zelo globoki in osebni razgovori (podoživljanje, vrednotenje in razmišljanje, kaj bi oni naredili v podobni situaciji, kako bi svetovali …). Zelo jim je všeč, da prebrano delo lahko ocenijo, svojo oceno pa morajo utemeljti. Največkrat dobijo knjige oceno manj kot pet, če konec ni srečen (priložnost za pogovor: Se v življenju vedno vse srečno konča?).

3.3.1 *Poezija*

Namesto učenja treh pesmi na pamet sem uvedla branje treh pesniških zbirk. Izkušnje so pokazale, da se ponavadi, če so v to prisiljeni, učenke in učenci naučijo najkrajšo pesem v pesniški zbirki, ostalih pa niti ne preberejo. Ker sem želela to preseči, sem ukinila učenje na pamet. Od otrok pričakujem, da preberejo tri različne pesniške zbirke. Za vsako posebej mi predstavijo, katere so prevladujoče teme v pesniški zbirki (prijateljstvo, ljubezen, živali, vojna, narava …). Nato mi preberejo pesem, ki jim je bila najbolj všeč in še eno, ki jim je bila najbolj »smotana, zoprna«. Poezija, ki je že pregovorno nepriljubljena, nenadoma postane zabavna tema, o kateri se lahko pogovarjamo.

Zelo zanimivo je poslušati bralke in bralce, ko utemeljujejo svoj izbor, še lepše pa je takrat, ko kar ne nehajo brati pesmi, pa jih preberejo več, ker se jim zdijo tako »dobre«.[8] Pomembno je, da pesem v otrocih vzbudi doživljanje, asociacijo in razmislek. Zelo radi povedo, da jim nekaj ni bilo všeč; velikokrat je za to krivo nerazumevanje pesmi (poskušamo razložiti neznane besede, metafore), pogosto so to pesmi brez rime ali pa s tematiko, ki se je bojijo (smrt, žalost, vojna). Ista pesem je seveda lahko nekomu »najboljša«, drugemu pa »najslabša« (npr. likovna pesem *Blabla* Borisa A. Novaka; pesem *Veter ter eter* istiomenskega avtorja ali *Besedovanje* Toneta Pavčka, ki sta pravzaprav besedni igri)[9] – ker v utemeljitvah posamezniki navadno navajajo le svoje osebne izkušenje.

[8] Primera pesmi, ki sta otrokom všeč: Pesem *Siamska mačka*, ker imajo doma muco (Makarovič, Svetlana 2006: *Mačnice*. Ljubljana: Center za slovensko književnost) ali pesem *Krt*, ker omenja našo občino Hrpelje-Kozina (Zajc, Dane, 2000: *Ta roža je zate.* Ljubljana: Karantanija). Primer pesmi, ki otrokom ni všeč: pesem *Smrt*, ker govori o smrti, ki se je bojijo (Grafenauer, Niko 2007: *Skrivnosti*. Ljubljana: Nova revija).

[9] Novak, Boris A., 1981: *Prebesedimo besede!* Ljubljana: Partizanska knjiga. Pavček, Tone, 1998: *Deček gre za soncem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

3.3.2 *Filmi, gledališke predstave in literarni večeri*

Dejstvo je, da otroci veliko svojega časa preživijo pred televizorji, računalniki, da pogosto hodijo v kino, nekateri pa tudi v gledališče. Zakaj se ne bi pogovarjali o leposlovnem delu, po katerem so posneli film ali ga postavili na gledališki oder? Kar nekaj slovenskih in prevodnih leposlovnih del ima tudi svojo filmsko različico (npr. Ivan Sivec: *Pozabljeni zaklad,* Branka Jurca: *Ko zorijo jagode*, Tone Partljič: *Moj ata socialistični kulak*, J. K. Rowling: *Harry Potter*, Meg Cabot: *Princeskin dnevnik* …). Pred leti sem zelo pikolovsko poslušala povzemanje ali interpretacijo zgodbe, za katero sem vedela, da se jo da ogledati tudi kot film, nadaljevanko ali nanizanko. Pripovedovanje otroka sem sumničavo zaključila z vprašanjem ter zahtevo po dokazu o prebranem: »Pa si knjigo res prebral/-a ali si samo gledal/-a film? Opiši mi kakšno razliko med knjigo in filmom.« Sčasoma sem stališče ogroženosti (v bran knjigi, seveda) spremenila in ugotovila, da so filmi lahko tudi vzpodbuda za branje knjig. Zanimivo je, da otroci večinoma skritizirajo film, ker v njem spreminjajo ali prilagajajo vsebino, prikažejo posameznika drugače, kot so si ga oni predstavljali, pogrešajo natančnejšo oznako oseb …, kar se ujema s priporočili:

> »Če se odločimo za pogovor o filmski različici leposlovnega besedila, velja vsekakor spregovoriti o pozitivnih značilnostih take pripovedi in o izvorih njene lepote in prijetnosti, nikakor pa ne smemo prezreti pogovora o tem, česa taka različica preprosto ne zmore; moramo izpostaviti bogatejše možnosti besedila – npr. pri opisovanju oseb, njihovih čustev in miselnih procesov« (Grosman 2006: 206).

Čeprav ima filmska industrija na voljo veliko različnih orodij, npr. »računalniško generirane posebne učinke, serializirane zgodbe, multisenzorične pogoje sprejema filma (trodimenzionalna očala, vonjave, tresenje stolov) v multipleksih,[10] intenzivno promocijo …« (Pelko 2005: 63), so le redki učenci navdušeni nad možnostmi, ki jih kot interpretacijo besedila ponuja filmska industrija. Resnično, a do zdaj mi ni še nihče utemeljeval, da bi mu bil film bolj všeč kot knjiga. Ali to dokazuje precej visoko osveščenost mladih bralcev in bralk o pogosti površinskosti filmske industrije?

Niti učiteljice/učitelji niti mentorice/mentorji bralne značke niso preveč navdušeni nad gledanjem filmov.

> »Vizualno podprta pripoved risanke, filmske različice pravljice ali drugih oblik pripovedi je za otroka (in tudi za odrasle) laže dosegljiva in prijetnejša ter zapeljiva že samo zato, ker ne terja napornega procesa branja« (Grosman 2004: 90).

Zavedam se pasti in negativnih učinkov večurnega pasivnega gledanja v ekran in tega ne odobravam kot večinsko prostočasno dejavnost današnjih mladostnikov. Moj cilj nikakor ni spremeniti bralke in bralce »v nedejavne in molčeče globalne potrošnike množične kulture« (isto: 93), ampak želim s primerjavo knjiga – film poleg navduševanja za branje vzpodbujati kritično mišljenje, vrednotenje in ocenjevanje. Še več, nekatere televizijske oddaje so pri vzpodbujanju branja lahko tudi naše zaveznice, npr. oddaji na RTV Slovenija Bukvožer ali Knjiga mene briga (ki pa je za večino osnovnošolskih pa tudi odraslih bralcev žal prezahtevna). Za

[10] Multipleksi so »zabaviščni kompleksi z več kinodvoranami, praviloma umeščeni v predmestna nakupovolna središča« (Pelko 2005: 63).

oddajo Bukvožer, v kateri mladi bralci priporočajo vrstnikom zanimive knjige, sem v šolski knjižnici naredila tudi reklamo, po jesenskih počitnicah 2008 pa priporočena dela postavila na razstavo.

Precej manj hodijo osnovnošolski otroci v gledališče. Mogoče tudi za to, ker je razpon med pravljicami, lutkovnimi igricami, namenjenimi najmlajšim, in igrami za odrasle precej velik, ponudba za starejše osnovnošolce pa bolj skromna. Vendar se tudi tu stvari spreminjajo, na oder so postavili nekaj mladinskih del (Leopold Suhodolčan: *Naočnik in Očalnik*, Anna Frank: *Dnevnik Anne Frank*, Desa Muck: *Blazno resno zadeti, Blazno resno slavni*).[11] Gledališka predstava je lahko motivacija za branje knjige in obratno. Primerjava obojega na bralni znački pa se prizna kot dve deli. Pravzaprav se tudi gledališče, tako kot knjiga, bojuje s filmsko industrijo, zato je verjetno moj predlog o primerjavi knjiga–gledališka predstava precej manj sporen kot je morda lahko primerjava knjiga–film. Vendar pa ima knjiga v primerjavi z gledališčem, v katerega se je potrebno odpraviti, tudi svoje prednosti:

> »Knjigo je, denimo, treba vzeti v roke in jo prebrati, pri tem pa lahko ležimo na kavču, se peljemo z avtobusom, ležimo na blazini, ki jo zibljejo valovi, in lahko jo prebiramo, hm, celo na stranišču …« (Lukan 1996: 9).

Verjetno še redkejši kot obisk gledališča je za osnovnošolce obisk literarnega večera, ki je srečanje s knjigo in z ustvarjalcem na poseben način. Govorjenje o njem in podoživljanje na bralni znački je namenjeno motivaciji otrok, da začnejo obiskovati literarne večere, o tem pripovedujejo in s tem vzpodbudijo k podobnim dejanjem druge otroke.[12] Prebrati knjigo, ki je predstavljena na literarnem večeru, ni pogoj za opravljeno bralno značko, saj je večina predstavljenih knjig na literarnih večerih namenjena starejšim bralcem.

3.3.3 *Poletna bralna značka*

Preverjanje pri poletni bralni znački poteka pisno ali ustno.[13] Med počitnicami otroci zapišejo podatke o prebranem na posebne obrazce, dosegljive na spletni

---

[11] Dnevnik Anne Frank ponavadi berejo otroci zadnje triade. Skupina nadarjenih otrok, ki se je na OŠ DBB Hrpelje v šolskem letu 2008/09 udeležila nadstandardnega programa Obrazi knjige, je imela v programu tudi ogled gledališke predstave. Otroci so si ogledali gledališko predstavo *Ljubezen Anne Frank* v Gledališču Koper, prebrali knjigo *Dnevnik Anne Frank* in oboje primerjali za bralno značko.

[12] To novost sem uvedla v šolskem letu 2008/09. Prav tako kot primerjava gledališke predstave s knjigo je povezana z nadstandardnim programom za nadarjene Obrazi knjige. S skupino nadarjenih učencev smo obiskali literarni večer s Tonetom Pavčkom (Koper, knjigarna Dom knjige, 9. 10. 2008). Otroke so pripeljali starši, ki so ostali z nami na literanem večeru – in bili navdušeni. Pri programu Obrazi knjige je poudarek na spoznavanju knjige v različnih oblikah in okoljih, bistveno pa je vzpodbujanje bralne kulture. Literarni večer je obiskala tudi skupina učencev pod vodstvom sodelavca Nejca Rožmana Ivančiča, ki je vodil literarni večer z Borisom Pahorjem (Divača, Kosovelova knjižnica, enota Divača, 28. 10. 2008).

[13] Poletno bralno značko sem uvedla konec šolskega leta 2007/08. Izpolnjene obrazce sem upoštevala za bralno značko 2008/09. Pri oblikovanju obrazcev sem bila pozorna na to, da so enostavni, ker nisem hotela odvračati otrok od poletne bralne zančke zaradi »birokratskih« zapletov. Zanimivo je, da se nihče ni odločil za zagovor poezije v pisni obliki, medtem ko jih je veliko zagovarjalo na ta način prozna dela ter primerjalo knjigo s filmom.

strani naše šole. Pri proznem/dramskem/strokovnem delu morajo zapisati avtorja, naslov, založbo, kraj in leto izida; kaj jih je v knjigi najbolj presenetilo/šokiralo; najljubšo misel ali idejo knjige – brez obnavljanja besedila, torej. Pri poeziji zapišejo poleg avtorja, naslova pesniške zbirke, založbe, kraja in leta izida še naslov svoje najljubše in najbolj »smotane« pesmi z utemeljitvijo. Lahko primerjajo tudi knjigo in film: naštejejo tri podobnosti in tri razlike, se opredelijo, ali jim je bolj všeč knjiga ali film ter svojo izbiro utemeljijo. Izpolnjene obrazce oddajo jeseni, upoštevajo pa se kot prebrana dela za novo šolsko leto; seveda lahko poleti prebrana dela zagovarjajo jeseni tudi ustno. Gradivo, ki ga želijo brati med počitnicami, si lahko sposodijo tudi v šolski knjižnici. Na ta način poskušam otroke vzpodbuditi k branju tudi med poletnimi počitnicami. Obenem je to način ureditve dragocenega časa med šolskim letom, namenjenega zagovoru prebranega, saj sem mentorica potencialnim 120–130 bralnim značkarjem.

3.3.4 *Preverjanje*

Obstaja veliko različnih metod in oblik, kako preverjati prebrano (pisno ali ustno; dramatizacija, lutkovne igre, osebni dnevniki branja, kvizi, izmišljanje spremenjenega konca, pretvorba besedila v drugo besedilno vrsto …).[14] Menim, da se mentorice, mentorji bralne značke večinoma poslužujemo ustnega preverjanja, ker se bojimo, da bi izgubili mlade bralke in bralce, če bi od njih zahtevali pisna poustvarjalna besedila.[15] Veliko poustvarjalnih metod uporabljam pri obravnavi domačega branja, pri zagovoru za bralno značko pa večinoma ustno metodo, in sicer na različnih zahtevnostnih stopnjah razumevanja. Prilagajam se bralki ali bralcu, ki je pred menoj. Ti le redko besedilo samo dobesedno obnovijo, večinoma ga povzemajo in ovrednotijo. Če naenkrat zagovarja isto delo več otrok, postavljajo drug drugemu vprašanja. Včasih si zamislijo vprašanja, ki bi jih postavili glavni osebi, če bi z njo delali intervju. Večkrat jih vprašam, kaj jih je v delu najbolj presenetilo, kaj bi oni svetovali nekomu, ki bi se znašel v podobni situaciji, včasih sami povedo o svoji podobni osebni izkušnji. Zanimivi so odgovori na vprašanja, s katero osebo bi se lahko najbolj poistovetili in zakaj. Takšna in podobna vprašanja zahtevajo od otrok ponovno refleksijo prebranega – in »spoznanje, da je v književnosti mogoče najti tudi del sebe, svojega sveta, svojih misli, svojih želja« (Blažić 2000: 99).

---

[14] Več o različnih metodah preverjanja glej Dežman 1998; o različnih vrstah poustvarjalnih in ustvarjalnih besedil glej Blažić 2000.

[15] Čeprav, razen pri poletni bralni znački, ne uporabljam pisnega načina preverjanja za bralno značko, sem zelo vesela, da so moje mentorice v osnovni šoli to od mene zahtevale. Doma imam shranjen zvezek za bralno značko, v katerega sem zapisovala podatke o svojih prebranih knjigah za bralno značko od prvega do osmega razreda. V zame izjemno dragocenem spominu lahko spremljam razvoj svoje pisave od velikih tiskanih do (vedno manjših) pisanih črk, svoje (in očetove) ilustracije, utrinke iz krajših in daljših proznih del, pesmi, ki sem se jih učila na pamet … Prav tako imam shranjenih nekaj značk in priznanj, s katerimi so nas nagrajevali, lastnoročne podpise Branke Jurca, Marjance Jemec Božič (1988), Jelke Reichman (1989), Mihe Mateta (1990) … Pisanje tega prispevka je tako v meni kot v možu, ki je tudi pokazal svoje značke, zbudilo veliko lepih spominov. S ponosom sva jih delila s svojima otrokoma – ki seveda tudi bereta za bralno značko.

»Uvodnemu vprašanju o odnosu lahko sledi vprašanje o sestavinah besedila (`stvareh´), ki so bile učencu še posebej všeč ali ne všeč, pri čemer sogovorca spodbujamo, da nam o tem čimveč pove. Vse to je mogoče le, če učenca prepričamo, da nas njegovo mnenje res zanima, in poskrbimo za pozitivno podobo« (Grosman 2006: 199).

Za približno 55 odstotkov otrok (od prvega do petega razreda) skrbi pri bralni znački okrog deset mentoric, mentorjev, medtem ko za 45 odstotkov otrok (od šestega do devetega razreda) skrbi ena mentorica. Manj je neposredne zunanje vzpodbude, otroci postanejo sami odgovorni za bralno značko kot interesno dejavnost. To so verjetno poglavitni vzroki, da se število učencev, ki opravijo bralno značko od šestega do devetega razreda, zmanjša na okrog 60 odstotkov – ta delež pa želim z omenjenimi spremembami zvišati.

4 Slavnostna zaključna prireditev

Že v jesenskih mesecih novega šolskega leta se odločim, koga bom povabila na zaključno slovesnost. Tekom šolskega leta pripravljam razstave in kvize o avtorju, avtorici, poiščem intervjuje in jih razobesim na oglasnem panoju pred knjižnico. V nižjih razredih preberemo med eno od ur knjižničnih informacijskih znanj kakšno njegovo/njeno delo, v višjih razredih pa imajo bralke in bralci na priporočilnem seznamu kot edino obvezno gradivo za branje eno delo prihajajoče gostje, prihajajočega gosta. Strinjam se s Snojem (1985: 15), ki pravi, »da bi se na šolah morali na vsak obisk posebej pripraviti. To bi takoj začutili tudi obiskovalci in tudi njihov odnos bi bil v hipu bolj poglobljen in odgovornejši.« »Če je obisk prav pripravljen, se obrestuje tudi pisatelju, saj zanimanje za njegova dela očitno zraste« je ugotovil že Zorman (1985:14) in jaz se lahko temu mnenju samo pridružim. Valovi po obisku še dolgo v naslednje šolsko leto pljuskajo v (šolsko) knjižnico, ko otroci vztrajno prebirajo delo gostje ali gosta, ki nas je obiskala/obiskal, kar ugotavlja tudi Jamnik (2003), če uspe gostja, gost otroke seveda navdušiti in prepričati – a vedno se to žal ne zgodi.

Pripravimo kulturni program, v katerem sodelujejo otroci, seveda pa se prilagodimo programu gostje, gosta. Nekateri imajo že precej izdelane svoje predstavitve, ki jim mi dodamo samo svoj okvir, medtem ko drugi uživajo v naši prireditvi kot pravi gostje. Otroke najbolj očarajo z duhovitimi dogodivščinami iz svojega otroštva, odgovarjajo na vprašanja radovednežev, bralkam in bralcem podelijo priznanja ter knjižne nagrade zlatim bralnim značkarjem. Vsako leto namreč šola poleg priznanj, ki jih naročimo pri Društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS, nameni posebno pozornost zlatim bralnim značkarjem, ki so vztrajno brali vsa svoja osnovnošolska leta. Na slavnostnem zaključku jih obdarimo s knjižno nagrado, ki je ponavadi literarno delo povabljenega gosta.[16] Še dve knjižni nagradi prejmejo

[16] V preteklih petih letih so bili zlati bralni značkarji na OŠ DBB Hrpelje obdarovani s sledečimi knjižnimi nagradami: Janja Vidmar: *Peklenske počitnice* (2003/04), Antoine de Saint-Exupery: *Mali princ* (2004/05 – žal na knjižnem trgu nismo dobili ustreznega mladinskega dela gosta Ferija Lainščka), Ivan Sivec: *Zadnji mega žur* (2005/06), Franci Rogač: *Ključ brezdomca* (2006/07), Desa Muck: *Kremplin* (2007/08). V šolskem letu 2008/09 bo gostja na slavnostni zaključni prireditvi Aksinja Kermauner, zlati bralni značkarji pa bodo dobili v dar njeno delo *Berenikini kodri* ali *Orionov meč.*

na posebej zanje organizirani kulturni prireditvi, ki jo za naše osnovnošolce organizira Medobčinsko društvo prijateljev mladine Sežana.[17]

Vedno se seveda pojavlja finančno vprašanje. Vsako leto naslovimo prošnjo za sofinanciranje nastopa gostje, gosta na zaključni prireditvi na Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS in tako pridobimo nekaj finančnih sredstev. Šola običajno pokrije potne stroške. Pokrovitelja si, če je le možno, priskrbimo tudi za knjižne nagrade, namenjene zlatim bralnim značkarjem: včasih je to pisatelj sam (npr. Franci Rogač), včasih podjetje (npr. Mercator za knjige iz zbirke M knjiga). Včasih pa se dogovorimo z založbo ali knjigarno, pri kateri kupimo knjige za zlate bralne značkarje, da ona krije stroške nastopa avtorja, avtorice (npr. knjigarna Libris iz Kopra, založba Miš).

Sezona bralne značke se zaključi aprila ali maja s slavnostno zaključno prireditvijo, ki jo priredimo z gostjo, gostom v našem večnamenskem prostoru. Na zaključek so povabljeni le tisti učenci in učenke, ki so opravili bralno značko.[18] Prireditev izvedemo ponavadi v dveh delih, ločeno za mlajše in starejše bralce. Izkazalo se je, da je to ljubše tudi samim gostom, in sicer iz dveh razlogov: rajši nastopajo pred manjšo skupino otrok in nastopa se glede na starost otrok razlikujeta. Zaključna slovesnost je nagrada, ki jo prejmejo mladi bralci in bralke za branje, kulturna prireditev, priložnost, da se mladi bralci in bralke srečajo (ponavadi) z literarnim ustvarjalcem, in motivacija za nadaljnje branje.[19] Ker se je enkrat zgodilo, da je gostja na svojem nastopu tudi prodajala svoje knjige, izvajamo to na željo otrok zdaj vsako leto. Otroci si zelo radi kupijo vsaj eno knjigo gostje ali gosta ter dajo dragocen spomin na osebno srečanje tudi podpisati.

---

[17] Dolga leta se je odvijala slovesnost v jami Vilenica, dve leti nazaj (2006/07) je bila v Lipici, lani (2007/08) v Štanjelu. Medobčinsko društvo prijateljev mladine Sežana nagradi zlate bralne značkarje s kvalitetno kulturno prireditvijo, z ogledom znamenitosti kraja – in s knjigama, ki ju podarja Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS zlatim bralnim značkarjem ob zaključku bralne sezone pod okriljem zbirke Zlata bralka, zlati bralec od leta 2004 naprej: Marjana Moškrič: *Ledene magnolije* in *Preshérn.doc* (2003/04), Slavko Pregl: *Srebro iz modre špilje* in *Ivan Cankar.doc* (2004/05), Iztok Ilich: *Pota knjige* in Igor Karlovšek: *Gimnazijec* (2005/06), Dušan Dim: *Distorzija* in Tone Pavček: *Pavcek.doc* (2006/07), *Primož Trubar.doc* in Irena Velikonja: *Poletje na okenski polici* (2007/08).

[18] Srečanje z (literanim) ustvarjalcem ali ustvarjalko je lahko ena od motivacijskih oblik za vzpodbujanje branja tudi za tiste, ki ne berejo, zato je takšna odločitev vprašljiva. V preteklosti so na slavnostno zaključno prireditev povabili vse učence. Učenci, ki niso brali za bralno značko, so bili med prireditvijo nemotivirani in moteči. Kasneje so poskušali z rešitvijo, da so nebralci plačali simbolično »vstopnino« na prireditev, a tudi to ni obrodilo sadov. Učiteljski zbor se je odločil, da si srečanje z (literarnim) ustvarjalcem, ustvarjalko kot nagrado na slavnostnem zaključku bralne značke zaslužijo le tisti, ki berejo za bralno značko.

[19] Srečanje z literarnim ustvarjalcem smo kot nagrado in zahvalo podarili tudi sodelujočim v šolskem projektu Družinsko branje s knjižno torbico, ki smo ga prvič izvedli na OŠ DBB Hrpelje v šolskem letu 2007/08. Otroke in starše smo povabili na slavnostni zaključek projekta v obliki javne kulturne prireditve, kjer so se srečali z Mikijem Mustrom. Več o tem glej Vižintin 2008.

5 Zaključek

Kot mentorica bralne značke sem pri izbiri leposlovja za mlade bralke in bralce veliko bolj svobodna kot učiteljica slovenščine, saj nisem obremenjena s predpisanim učnim načrtom. Prepričana sem, da je moja poglavitna naloga spodbujanje in razvijanje bralne kulture, znotraj nje pa ljubezni do branja. V okviru bralne značke imam za to veliko različnih možnosti. Da bi otroci radi in z veseljem brali, se trudijo kot mentorice in mentorji v nižjih razredi razredniki in razredničarke, v višjih pa na naši šoli šolska knjižničarka. V preteklih letih sem uvedla nekaj sprememb, s pomočjo katerih želim še dodatno motivrati otroke, da radi berejo in da se seznanijo s knjigo v različnih oblikah. Seznami so samo priporočilni, a za nekatere učenci nujno potrebni. Poleg proznih besedil lahko berejo tudi dramska, poleg umetnostnih tudi neumetnostna besedila. Namesto učenja pesmi na pamet se rajši pogovarjamo o pesmih, ki so učencem všeč, in o tistih, ki jih ne marajo, seveda z utemeljitvijo. Glede na dejstvo, da otroci preživijo veliko svojega prostega časa pred televizijo ali računalnikom, lahko primerjajo knjigo z njeno filmsko različico. Tisti, ki hodijo v gledališče, primerjajo knjigo z gledališko predstavo, ljubitelji in ljubiteljice literanih večerov pa spregovorijo o posebni izkušnji srečanja z avtorjem, avtorico. Da bi otroci brali tudi med počitnicami, sem uvedla poletno bralno značko, prebrano pa se upošteva v naslednjem šolskem letu. Bralno značko vsako leto zaključimo s slavnostno prireditvijo, kjer se mladi bralci in bralke srečajo gostjo ali gostom. Na ta dogodek se pripravljamo vse šolsko leto, tudi tako, da vsi bralni značkarji preberejo vsaj eno literarno delo našega gosta. Zlati bralni značkarji so nagrajeni z več knjižnimi nagradami.

Literatura:

Blažić, Milena, 2000: Bralna in »pisna« bralna značka. V: *Bralna značka v tretjem tisočletju: zbornik ob 40-letnici bralne značke*. Ljubljana: Rokus, 98–110.

Bralna motivacija v šoli: merjenje in razvijanje, 2006. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Dežman, Sonja, 1998: *Bralna značka v osnovni šoli: aktivnosti spodbujanja branja in preverjanja prebranih knjig: priročnik za mentorje bralne značke*. Radovljica: Skriptorij KA.

Grosman, Meta, 2004: Mladi bralci med risanko in leposlovno pripovedjo. V: *Zagovor branja: bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Sophia, 80–118.

Grosman, Meta, 2006: *Razsežnosti branja: za boljšo bralno pismenost*. Ljubljana: Karantanija.

Hanuš, Barbara, 2005: Šola nam da napačno predstavo o knjigah. V: *Kako naj šola razvija branje in širšo pismenost: zbornik Bralnega društva Slovenije, Ljubljana, 8. september 2005*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Jamnik, Tilka, 2002: *Kdor bere: prispevki h književni in knjižnični vzgoji učencev osnovne šole: izbor mladinskih knjig iz let 2000 in 2001*. Ljubljana: Educy.

Jamnik, Tilka, 2003: Zakaj srečanja z ustvarjalci? V: *Bralna značka, 44. sezona: programska knjižica 2003/04*. Ljubljana: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, Ciciklub.

Jamnik, Tilka, 2008: Prosti izbor knjig za bralno značko in priporočilni seznami mladinskih knjig. *Otrok in knjiga*, 71. 75–80.

Lukan, Blaž, 1996: *Gledališki pojmovnik za mlade*. Šentilj: Aristej.

Pečjak, Sonja, 2002: *Bralne učne strategije*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Pelko, Stojan, 2005: *Filmski pojmovnik za mlade*. Maribor: Aristej.

Perko, Manca, 2000: Kratka zgodovina bralne značke. V: *Bralna značka v tretjem tisočletju: zbornik ob 40-letnici bralne značke*. Ljubljana: Rokus, 37–57.

Potočnik, Petra (ur.): *Ostržek: spletno glasilo*. Dostopno na: http://www.bralnaznacka.si/Glasilo/index.html.

Saksida, Igor, 1998: *Petdeset zlatnikov*. Tržič: Učila.

Snoj, Jože, 1985: Obiski pisateljev ne smejo biti formalistični. V: *Kulturno izročilo bralnih značk*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 14.

Suhodolčan, Leopold (ur.), 1970: *10 let Prežihove bralne značke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Sušec, Zdenka, 2005: *Knjižnična informacijska znanja: program osnovnošolskega izobraževanja: cilji in vsebine*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Vižintin, Marijanca Ajša, 2008: Družinsko branje s knjižno torbico: vzpodbujanje branja pri četrtošolcih. V: *Programi šolskih knjižnic in razvijanje pismenosti [Elektronski vir]: zbornik referatov*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 343–352.

Zorman, Ivo, 1985: Uspeh bralne značke je odvisen od mentorja. V: *Kulturno izročilo bralnih značk*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 13–14.

IBBY NOVICE

31. SVETOVNI KONGRES IBBY

Z 31. kongresa IBBY, ki je pod naslovom Zgodbe v zgodovini – zgodovina v zgodbah potekal od 7. do 10. septembra v Kopenhagnu na Danskem, objavljamo prevod že tretjega plenarnega referata (prispevka Fernanda Savaterja in Torbena Weinreicha najdete v prejšnji številki revije).

Ondjaki (rojen leta 1977), ki je na Portugalskem diplomiral iz sociologije, piše pesmi, novele, kratke zgodbe in romane ter literaturo za otroke; ustvarja tudi za film in gledališče. Njegova dela so prevedena v angleški, nemški, francoski, španski, italijanski in kitajski jezik. Za prevod njegovega prispevka smo se odločili iz dveh razlogov: tako kot organizatorji kongresa smo tudi mi želeli opozoriti na izjemno pestrost vsebin in oblik svetovne mladinske književnosti pa tudi družbenega odnosa do nje; avtor pa je vzbudil naše zanimanje tudi zaradi njegove informacije, da se pripravlja prevod njegovega romana v slovenščino.

Ondjaki (Ndalu de Almeida)
Angola

DELITI SANJE: OTROŠKE ZGODBE V ANGOLI …

Uvod

Angola je država, ki je bila kolonizirana celih 500 let. Portugalci so dosegli Kongo leta 1482 z odpravo, ki jo je vodil Diogo Cão.

Politično, kulturno in versko vsiljevanje je povzročilo razne vrste prepovedi, prepovedano je bilo celo lokalno izražanje. Stoletja kasneje in po odpravljenem suženjstvu so črnci in mulati v Angoli čutili močno družbeno diskriminacijo. Celo nekatere belce, rojene v Angoli, so klicali »drugorazredni belci«.

Upori prebivalstva so se začeli že zgodaj. Izolirane upore na južnem in vzhodnem delu države, ki so jih začeli in nadaljevali že znani uporniški narodi, je vojaško nadzoroval portugalski kolonialni režim. Angolski narod je nastajal sproti iz te stalne prisotnosti ljudi, ki so prihajali z onstran morja, iz ljudi, ki so tam že bili, in iz tistih, ki naj bi se rodili kot sadež omenjene kulturne mešanice. Politično in finančno vplivni ljudje so naseljevali obalna območja; čez nekaj let pa se je začelo »osvajanje« angolske notranjosti.

Končno so organizirani upori dosegli tudi večja mestna območja. Mesta, kot so Benguela, Lubango, Huambo in prestolnica Luanda, so postala središča ideološke organizacije upora proti kolonialni zasedbi. V začetku 20. stoletja je nekaj novinarjem in izobražencem uspelo izdati besedila, ki so vzpodbujala neodvisnost ali avtonomijo Angole.

Portugalski režim pa je bil vse bolj zadovoljen z izvoženimi bogastvi iz Angole in iz drugih afriških kolonij in je zagovarjal stališče, da so ta območja zgolj »portugalske province«. Zavest nekaterih izobražencev in posameznikov, aktivnih v politiki in v kulturi, je bila povod za nastanek raznih gibanj za neodvisnost.

Pisatelji in vojna(e)

Pepetela, eden najbolj znanih angolskih pisateljev (bil je tudi gverilec in poveljnik Severne fronte) je začel odkrivati svoj dar za pisanje že v času gverile. *»Ngungove dogodivščine«,* ena najbolj branih angolskih knjig pred neodvisnostjo in po njej, je bila napisana kot priročnik za portugalski jezik in kot kulturna referenca za angolske otroke.

Ngunga naj ne bi bila knjiga. Bil sem na vzhodu in preverjal MPLA-jeve baze. Prvič naj bi se izvedelo, koliko baz je bilo, koliko ljudi, koliko orožja… hodil sem iz baze v bazo in istočasno spremljal izobraževanje ter pomagal učiteljem (…).

Začel sem se zavedati, da so imeli otroci le šolske knjige za branje portugalščine, in prišel do zaključka, da bi bilo potrebno izdelati oporna besedila. Tam se začne *Ngunga*. (…).[1]

Napisana in izdana je bila leta 1973, in sicer s pomočjo kulturnih služb stranke MPLA. Knjiga *»Ngungove dogodivščine«* je didaktična zgodba, ki govori o mladeniču z odločnim in trdnim značajem, ki sledi poti drugih pionirjev MPLA-jeve gverile in se nauči biti mož s svojim lastnim razmišljanjem. V knjigi *»Ngungove dogodivščine«* Pepetela opisuje tudi geografijo, živalstvo in rastlinstvo države. Knjigo so veliko uporabljali pri pouku, ki ga je organizirala sama gverila, in tudi v uradnem angolskem izobraževanju po neodvisnosti.

Drugo veliko ime angolske literature je Luandino Vieira.[2] Pisatelj, ki se je že v zgodnjih letih pridružil stranki MPLA, je bil aretiran zaradi zarote proti portugalskemu kolonialnemu sistemu. Bil je obsojen na 14 let zapora, vendar je tudi tam nadaljeval s pisanjem. S pomočjo pisateljev mu je uspelo besedila spraviti v javnost; bila so objavljena v Angoli in na Portugalskem. *»Luuanda«,* zbirka pravljic je bila nagrajena z nagrado Portugalskega društva pisateljev, zaradi česar je portugalska tajna policija vdrla v omenjeno društvo in ga zaprla. Ime Luandina je tako postalo še bolj znano kot njegovi literarni junaki. Tudi kadar Vieira ni ustvarjal za otroke, je v svojih delih opisal veliko zanimivih dogodkov, povezanih z angolskim otroštvom. Ve-

[1] Pepetela v intervjuju na spletni strani »Portal da literatura« ali »Portal književnosti«.

[2] Rojen je bil na Portugalskem, vendar se je vedno imel za angolskega državljana. Leta 1959 je pristal v zaporu, obsojen zaradi povezav z gibanjem za neodvisnost (proces 50-ih), nekaj časa za tem je bil izpuščen. Leta 1961 je od Portugalskega društva pisateljev, ki mu je predsedoval Manuel de Fonseca, za delo »Luuanda« prejel nagrado Castelo Branco. Ta nagrada je pripomogla k temu, da je PIDE/DGS (portugalska politična policija med 1945 in 1969) izpeljala akcijo za razpad društva. Istega leta je bil ponovno aretiran in obsojen na 14 let zapora. Kazen je preživel v Tarrafalu na Zelenortskih otokih. Leta 1972 so ga pogojno izpustili in vrnil se je na Portugalsko, kjer je imel stalno prebivališče. Leta 1975, po osamosvojitvi Angole, se je vrnil v svojo deželo, kjer je ostal do leta 1992.

dno se je ukvarjal z občutljivimi in globokimi družbenimi problemi. Tudi ko je bil v zaporu, je Luandino Vieira aktivno sodeloval v boju za osvoboditev.

Gverilec Agostinho Neto (po poklicu zdravnik), ki je leta 1975 postal prvi predsednik Republike Angole, je svoj čas namenjal politiki in književnosti. Kot da bi bila ustanovitev in usoda države že od nekdaj povezani s knjigami.

Med kolonialno vojno pa vse do leta 1975 in tudi med državljanskimi vojnami v času od 1975 do 2002 je bil razvoj književnost zaradi družbeno-političnega stanja otežen.

V začetku 20. stoletja sta bili proza in kronika najpopularnejši zvrsti angolskih pisateljev. Po obdobju petdesetih let do današnjih dni je bila Angola priča rojstvu velikega števila pesnikov, prihajajočih iz različnih delov države.

Kot povsod po svetu je tudi Angoli vojna prinesla številne druge nujnosti in prioritete.

Osemdeseta leta

V osemdesetih letih je v angolski književnosti doživela uspešen podvig predvsem poezija. Za to obdobje so bile značilne družbene in gospodarske težave, posebno v notranjosti države, kjer se je vojna okrepila. Mesta so postala območja priseljevanja velike množice ljudi z juga in vzhoda Angole. Prestolnica Luanda, kjer je živela politična in gospodarska elita, je bila tudi kulturno središče države. V njej so se odražale etnične, kulturne in družbene tendence skoraj celotnega angolskega ozemlja. Odmevi tega stanja so očitni tudi v književnosti. Več knjig je posvetilo pozornost Luandi in njenim mestnim značilnostim.

Poezija si je na drugi strani dovolila iti dlje. Imena, kot so: Ruy Duarte de Carvalho in kasneje Ana Paula Tavares, João Maimona, José Luís Mendonça so se pojavila na državni pesniški sceni z bolj sodobnimi in abstraktnimi pesniškimi toni, čeprav še vedno s poudarjenimi vidiki angolske tradicije. Mesto in podeželje se tokrat spopadeta v poeziji, a se predstavita tudi v harmoniji.

Kaj pa otroška književnost? Je bil v težkih osemdesetih letih v Angoli prostor za to literarno ustvarjanje?

Prav v osemdesetih je otroška književnost začela pospešeno nastajati. Pojavila so se dela Daria de Mela, Gabriele Antunes in Cremilde Lime.[3]

Pojavi se torej skrb za širitev književnosti, ki je zaveznica estetskih vidikov in ki bi naj poudarila uveljavitev angolske kulture, istočasno pa upoštevala in spoštovala otroško književnost kot literarno umetnost: »otroška književnost je predvsem književnost. Slednja predpostavlja umetnost, lepoto in radost in nenazadnje otroški izraz, ki jo označuje«[4]

V primeru Angole, ki je v času neodvisnosti posvojila portugalski jezik kot uradni jezik, se je pojavilo vprašanje, kam naj bi spadali t. i. »državni jeziki« (umbundu, kimbundu, kikongo, tchokwe, itd.):

> »(…) Ker je naš način govora tako raznolik od regije do regije in ker kratko malo ne obstajajo jezikovna pravila, se sprašujemo, kateri jezik naj bi torej bil izvoljen. Težko vprašanje, ki je ostalo brez odgovora.«[5]

[3] Nekatera dela Cremilde Lime: *»Pozlačen tambarino«, »Verižica in koruzni storž«, »Nguiko in manioke«, »Kianda in fušijeva barčica«, »Sadež mucua, ki se je gugal v vetru«, »Magični sadež maboque«, »Stara, polomljena sanga«, »Mussulo, začarani otok«* in *»Rdeči balon«.*

[4] FERNANDES, Maria Celestina, v *»Pojav in razvoj angolske otroške književnosti po osamosvojitvi*«, konferenca, predstavljeno na konferenci v Braziliji, Rio de Janeiro, julij 2008.

[5] Isto kot 4.

Knjigo *»Škatla«,* ki jo je napisal Manuel Rui, bi lahko imeli za prvo otroško knjigo, izdano po osamosvojitvi. Leta 1977 je žena prvega angolskega predsednika Maria Eugénia Neto izdala knjigo *»In v gozdovih so živali spregovorile«,* ki je prejela častno nagrado Kulturne komisije takratne Nemške demokratične republike za UNESCO.

Zveza angolskih pisateljev (UEA) je v tem obdobju tudi prispevala k publikaciji različnih del.[6]

Devetdeseta leta

Prestolnica Luanda je bila kulturno in politično središče države še kar nekaj časa. Koncentracija kulture, igralcev in same umetniške dinamike je bila v Luandi, razen nekaj izjem, ki jih je organizirala vlada v drugih mestih, neporušenih med vojno.

Po volitvah leta 1992 in z začetkom nove državljanske vojne takoj za tem je sprememba političnega sistema imela takojšnje posledice na vseh področjih. Četudi je bila vojna, se je gospodarsko življenje precej spremenilo. Pojavile so se nove založbe, v katerih je bilo veliko prostora za prozo, poezijo in tudi otroško književnost. Bilo pa je malo literarnih ustvarjalcev.

V devetdesetih letih so poleg Daria de Mela pisali še Celestina Fernandes in Cremilda Lima. Leta 1992 je Maria João, pisateljica iz Lubanga, izdala knjigo *»Šola in gospa posoda«,* refleksijo o mestu pločevinastih posod mleka, ki so jih zaradi pomanjkanja stolov uporabljali za šolske sedeže.

Od leta 2000 naprej je na sceno otroške književnosti vstopilo nekaj novih pisateljev: Yola Castro, John Bela in moja malenkost s knjigo *»Ynari: punčka s petimi kitkami«* (2002).

Osebna beležka: Ondjakijeve knjige in življenjske izkušnje

Angola je razdeljena na 18 provinc. Glavno mesto Luanda je bila vedno opredeljena kot »država, ki ne spada k ostali Angoli«. Zaradi družbenih in političnih vprašanj, ki so že bila omenjena, in zaradi paralelizma, ki se pojavlja povsod po svetu, je prestolnica glavno območje najrazličnejših tipov moči in vpliva.

Odraščal sem v tem mestu v osemdesetih letih in bral prej omenjene knjige. Socializem kot politični sistem je bil temelj mojega izobraževalnega sistema. Angola je nato doživela politično tranzicijo in je od leta 1991 demokratična država.

Otroci, ki sem jih jaz srečeval v angolski ali mozambiški književnosti, ki je bila na voljo v šolah, so bili resnični otroci, ki so me spremljali v mojem vsakdanu. Z izjemo zgodb, ki so obravnavale čas pred osamosvojitvijo, je veliko zgodb (npr. Knjiga *»Ko bi le bil val«,* ki jo je napisal Manuel Rui) obravnavalo konkretne vidike resničnosti, ki je obstajala in je bila na dosegu rok. Še več: moja generacija je bila tista, ki je doživela vse,

[6] »V istem obdobju je UEA izdala nekaj otroških knjig znotraj zbirke *Rdeče akacije*, med njimi: *»Ena pesnitev in sedem zgodb iz Luande in Benga«,* avtor José Alves; *»Bilo je nekoč, da jaz ne povem nikoli več«,* avtor Octaviano Correia; *»Stare zgodbe, nove obleke«* avtorica Gabriela Antunes; *»Fá…PE…LÁÁÁ!!!«,* avtorica Maria de Jesus Haller; *»V državi šal«* in *»Hočeš slišati?«,* avtor Dário de Melo.« [FERNANDES, Maria Celestina, v *»Pojav in razvoj angolske otroške književnosti po osamosvojitvi«,* predstavljeno na konferenci v Braziliji, Rio de Janeiro, julij 2008.]

kar je književnost o osemdesetih letih kasneje opisovala.

Jezikovne vidike (nastale s pomočjo glasbe in šal na račun drugih),[7] družbene vidike (obnašanja, ki so bila povezana z osemdesetimi leti, politične nagovore in otroška posnemanja socialističnega sistema, načina oblačenja, družbenih pravil, itd.), ki so se pojavljali v književnih delih, smo takoj prepoznali kot resnične. To je bila lepota književnosti: vse, kar je bilo napisano, čeprav velikokrat domišljeno z umetniško bolečino, je bilo istočasno družbena resničnost našega vsakdanjika.

Ulica in šola sta bili vedno glavna prostora našega otroštva. Znana fraza, ki se je pojavljala v naših zvezkih in šolskih priročnikih, »nalivno pero je pionirjevo orožje«, je postala naš življenjski slogan. Resničnost je bila naslednja: knjige, peresa, branja in pisanja so izvajali revolucije. Nekateri smo verjeli v moč peresa in knjige.

Šolsko branje povesti *»Ubili smo psa, ki je bolehal za kožno boleznijo«* mozambiškega pisatelja Luisa Bernarda Honwane, je vplivala na cele generacije. Podobno se je zgodilo z neverjetno pripovedko *»Ko bi le bil val«* in s poezijo Agostinha Neta, Antónia Jacinta in Viriata da Cruz. S slednjim bi rad poudaril, da je na srečo bila naša generacija vedno obkrožena z dobrimi knjigami in besedili.

Leta 2002, teden pred koncem angolske državljanske vojne, sem obsedel z veliko željo, da bi napisal otroško zgodbo. Vedel sem le, da bi rad pisal o lepi punčki s petimi kitkami, ki bi se žrtvovala za to, da bi se vojna končala. Ta punčka, ki je del zgodbe moje knjige *»Ynari: punčka s petimi kitkami«*, je izgubila po eno kitko v vsaki od petih vasic, ki so bile v vojni. Vzrok vojne v teh petih vaseh je bila izguba katerega izmed čutov ljudi, ki so tam živeli: sluha, okusa, vida, itd. Na koncu zgodbe, ko Ynari konča z vsemi vojnami, poišče »zelo staro starko, ki uničuje besede«, in jo prosi, naj uniči besedo vojna. Mislim, da bi vsakdo iz moje generacije, ki je doživljal vsa ta neskončna leta vojne, rad srečal to starko.

Glavna referenca v knjigi *»Ynari: punčka s petimi kitkami«* je odprt prostor na podeželju, moje jasno raziskovanje tistega, česar nisem dobro spoznal. Rodil sem se in odraščal v Luandi. Zaradi nenehnih vojn je bila notranjost Angole za nas bajesloven in nedostopen prostor. Knjiga Ynari predstavlja tudi zame iskanje nekega nauka zemljine moči in magije, ki se je ne da razložiti: potrebno jo je doživeti.

Kar sem resnično poznal, so bile ulice in šole v Luandi. V mojem najnovejšem romanu, ki ga nekateri imajo za mladinsko knjigo, se znova pojavijo otroci z magično močjo in resnimi odločitvami. Ko so hiše neke četrti ogrožene s postavitvijo znamenite stavbe iz osemdesetih let, tj. mavzoleja balzamiranega telesa predsednika Agostinha Neta, se otroci odzovejo in tiho odločijo: potrebno bi bilo porušiti velikansko stavbo iz cementa prej, kot se bodo odrasli odločili porušiti njihovo četrt. Napačno razlago, da gre v knjigi za napad na osebnost prvega angolskega predsednika, pojasnjujem s svojim mnenjem, da hoče knjiga samo opozoriti na moč čustev v otroškem svetu: otroci branijo vse elemente, ki sestavljajo korenine njihovega srca in njihovega sveta. In ena hiša, ena četrt je lahko svet vsakega otroka. Tudi najpreprostejše stvari imajo v otroštvu zaradi čistosti in intenzivnosti doživljanja večje razsežnosti. Tudi magije in strahovi.

Moja druga otroška, še neizdana knjiga, se imenuje *»Kolo, ki je imelo brke«*. Posvetil sem jo angolskemu pisatelju

[7] Šali na račun drugih se v angolskem dialektu reče »estiga«; opisuje besedno prerekanje med otroci, katerega cilj je užaliti drugega (avtorjeva definicija).

Manuelu Rui-u. Zgodba se odvija na ulici, kjer pisatelj živi. Skupina otrok si poskuša izmisliti in napisati zgodbo, da bi na ta način dobili kolo, ki ga ponuja državni radio za najboljšo luandsko otroško zgodbo. Ker vsi vedo, da je »stric Rui« pisatelj, se začne po ulici govoriti, da pisateljevi brki imajo črke, naglase in magične stavke, ki so skrbno pospravljeni v škatlico vsak četrtek, ko jih pisateljeva žena pometa z miniaturno metlo. Prijatelji stkejo načrt, kako bodo škatlo ukradli, vendar pa se v zadnjem trenutku zaradi prijateljstva s pisateljem osrednji lik odloči, da ne bo uresničil načrta. Namesto tega pošljejo državnemu radiu iskreno in nerodno pismo, polno napak v portugalskem jeziku, naslovljeno na tovariša predsednika. Pismo pravi, da bi predsednik moral podariti kolo vsem angolskim otrokom.

Za zaključek naj poudarim, da je angolska otroška literatura spet v vzponu. Sploh zaradi gospodarskega boom-a, v katerem se je znašla država, in miru, ki prinaša možnost lažjega ustvarjanja, pa tudi zaradi fenomena, ki sem ga poimenoval »mestna govorica«. Slednjo ustvarja nova generacija ljudi, rojenih v Luandi, katerih predniki izhajajo iz drugih delov države. Svoje prispevajo tudi predstavniki bogatejših generacij Luande, ki so imeli možnost potovanj in študija zunaj države in se dandanes vračajo z vplivi drugih zgodb in z odmevi drugih življenjskih izkušenj.

…

Iz svojega zornega kota sem zadovoljen z literarnimi pojavi, ki predstavljajo novo nastajanje državne književnosti. Nove literarne težnje vsebujejo tudi fenomen »mestne govorice«. Najdemo jo lahko npr. v šalah na račun drugih, anekdotah, tudi v gledališču, ki prinaša luandske življenjske izkušnje, v besedilih za glasbo. Sodobno gledališče in književnost zrcalita angolsko družbo sodobnega vsakdana. Z nastankom novega življenja sta se angolska književnost in kultura v najširšem pomenu besede obogatili.

Iz portugalščine prevedla
Eva Mitič

OCENE – POROČILA

TOREJ STE MRTVI, IN KAJ ZDAJ?

Gabrielle Zevin: *Onkraj*. Prevedla Marjeta Gostinčar Cerar. Ljubljana, Mladinska knjiga 2008.

Kaj se zgodi, ko umreš? Kam greš in kaj tam počenjaš? Priznati je treba, da se je pisateljica G. Zevin v svojem nagrajenem prvencu lotila enega najbolj zagonetnih vprašanj, ki vznemirjajo človeka, odkar se zaveda svoje minljivosti ali kot to sam čuti – tragičnosti svojega bivanja. Povrhu ji je uspelo o tem govoriti tankočutno in pogosto duhovito.

Čeprav nam religije govorijo o posmrtnem življenju v nekih povsem drugačnih dimenzijah, čeprav obstajajo pričevanja o obsmrtnih doživetjih, ni nič določenega, nič dokazljivega, nič dovolj tolažilnega. Zakon življenja je pač tak, da vse, kar je živo, nekoč umre. Slovo pa je vselej težko, tudi če se življenjska doba zaključi v pričakovani starosti, po polno preživetem obdobju, ki nam je dano tukaj. Kaj pa, ko umre mlad človek, tak, ki šele pričakuje, da se bo življenje v polnosti začelo? Ki še ni okusil opevane ljubezni in se šele pripravlja na vozniški izpit?

Tudi če »je bil konec hiter in nič ni bolelo«, je bolečina tistih, ki ostanejo brez bližnjega, neopisljivo huda. Lizzie pri še ne polnih šestnajstih povozi taksist, ki nato celo zbeži s kraja nesreče. Med žalujočimi – mamo, očetom in bratom – je neutolažljiva tudi psička Lucy, ki se ji žalost – prav nesramno – meša z lakoto, ker žalujoči pogosto pozabijo nanjo. Psi imajo v knjigi nasploh zelo pomembno vlogo. V deželi Onkraj, kamor prispe vsak po smrti, se nekateri bolj nadarjeni posamezniki s psi lahko celo pogovarjajo v pasjem jeziku. To je mimogrede uspelo tudi Elizabeth oziroma Liz, kakor jo kličejo, vendar šele potem, ko se je pomirila z življenjem v deželi Onstran in je pripravljena sprejeti avokacijo, ki je nekaj podobnega kot služba na Zemlji, vendar je bolj tisto, kar počneš za svojo dušo.

Pred tem pa Liz prepotuje dolgo pot. Vse se začne takrat, ko se zbudi na ladji Nil. Ta pluje v neznano, obdana z neskončnim, kristalno čistim morjem. Liz se nikakor ne more zbuditi iz tega, kar se ji zdi kot huda nočna mora, čeprav na trenutke tudi prijetna, saj se spoprijatelji z lepo Thandi in spozna celo pevca Curtisa Jesta iz svoje najljubše glasbene skupine Machine. Da gre zares in niso le sanje, se ji posveti šele takrat, ko lahko s kovancem za en večnik – uradno valuto Onkraja – skozi daljnogled opazuje svoj lasten pogreb. (Mikavna ponudba, kdo pa še ni sanjal o tem?) Liz tudi kasneje, ko se v Onkraju nastani pri svoji prijetni babici, s katero se spoznata šele tedaj, večino časa preživlja na Opazovalni postaji in opazuje svoje domače. Res je, da se na postaji v glavnem dobivajo ljudje, zaljubljeni v svojo žalost, a Liz čuti odtrganost od domačih in sveta, ki ga je poznala, izjemno krivično, saj večina prebivalcev prispe v Onkraj šele v visoki starosti. Posebno še, ker se ji zdi Onkraj dolgočasen, »kot sosedni kraj, kamor lahko greš peš ali z avtom, in pot ne traja dlje kot dobro uro.« Včasih Liz naravnost pobesni: »Ni-

koli ne bom hodila na univerzo niti se ne bom poročila, dobila velikih jošk, samostojno zaživela, se zaljubila ter naredila vozniškega izpita in vsega tega!« Ni pripravljena izkoristiti življenja, ki se ji nudi v novem svetu, kuje celo načrte, kako se bo s skokom v Vodnjak vrnila v življenje na Zemlji. Kasneje, ko ji skok spodleti, želi izkoristiti Izmuznitveno določilo. A vse njeno upiranje je del učenja. Aldous Ghent, njen aklimacijski svetovalec, ji razloži, »da je umiranje le drugi obraz življenja« in da je »Bog v vsem tem tako, kot je bil, bila ali bilo že prej.« Na Lizino zatrjevanje, da je življenje le tisto na Zemlji, ji razloži, da je biti mrtev le stanje duha in da so številni ljudje na Zemlji vse življenje mrtvi.

Kasneje se Liz začne svetlikati, da je z Onkrajem podobno kot z vilinskim svetom v Shakespearovem *Snu kresne noči.* »Pravzaprav ni velike razlike med obema svetovoma. Vilinska bitja so kot ljudje z vsemi človeškimi težavami in vsem drugim. Ljudje in vile živimo drug ob drugem. Skupaj in narazen hkrati.«

K sreči se človek v Onkraju lahko tudi zaljubi. Kar se zgodi, kljub temu da Owen Welles, ki Liz uči šofirati, še vedno ljubi svojo zemeljsko ženo Emily. Po tistem postane življenje v Onkraju prav prijetno, a nič manj zapleteno.

Seveda pa je tudi bivanje v Onkraju omejeno. Čas teče tudi tam – a nazaj. Ljudje so vedno mlajši in ko pride njihov čas, jih obredno spustijo po reki nazaj na Zemljo. Tako se knjiga začne s poglavjem Na koncu in konča Na začetku.

Razen zanimive zgodbe, privlačne za vse, bo knjiga posebno zanimiva predvsem mladim (in manj mladim) bralcem, ki jih vznemirjajo pomembna vprašanja o življenju, ljubezni in smrti.

Na kakšnem mestu se sicer zazdi nepovezana, ne zvemo, na primer, zakaj na Lizinem pogrebu ni njene najboljše prijateljice Zooey, ki je pravzaprav kriva, da se je tistega usodnega dne Liz s kolesom napotila v nakupovalno središče, in ne najljubše Lizine profesorice, dr. Fujiyamove, ki ji Liz iz Onkraja pošlje pismo. Povrhu nas, morda (raz)vajene namišljenih rajskih podob z angeli in sijočo svetlobo, dežela Onstran z birokratskimi zahtevami, oguljenimi pisarnami in zoprnimi uradnicami … spravlja v obup.

A treba je predvsem reči, da je pisateljična zamisel zanimiva, izvirna, duhovito izpeljana, povrhu pa v očarljivi zgodbi ne manjka modrosti o življenju. Omeniti velja tudi zelo lepo in sugestivno opremo knjige.

V času, ko je smrt največkrat izrinjena iz našega besednjaka, ko je postala neke vrste tabu za površnost vsakdanjega življenja, je tovrstno razmišljanje, še posebno v mladinski literaturi, toliko bolj dragoceno, ganljivo in tolažeče.

> »Veliko bo še življenj.
> Veliko bo še življenj za preplašene fante potnih dlani, za grenko sladko mečkanje na zadnjih sedežih avtomobilov, za klobuke in halje v kraljevsko modri in škrlatni barvi, za biserne ogrlice, ki jih mame hčerkam zapenjajo okrog gladkih, nezgubanih vratov, za omembo tvojega imena pred polno dvorano, za nove kovčke, ki te spremljajo na poti k čudnim novim ljudem v čudne neznane dežele.«

Vasja (Cerar), temu je prevajalka Marjeta Gostinčar Cerar posvetila slovensko izdajo knjige, zdaj že ve, kako je tam nekje in – kaj se ve – morda celo najde kako podobnost z Onkrajem.

Zora A. Jurič

OSMI PRAVLJIČNI DAN V MARIBORSKI KNJIŽNICI

Nad arkade Rotovža in med poglede čez trg, skozi ozke prehode hiš k zvoniku in belim sledem svobode na jasnini, se je postavil osmi Pravljični dan s posvetovanjem in pravljičnim večerom. Vznemirljivo, kot prvič, in prvič tako drugače, da je zanihalo precej vprašanj, mnenj, dvomov o združljivosti in tudi želja, da se te dogodijo. Zamisel so bile davne sanje, malo dopolnjene in preusmerjene, ter zavedanje, da tudi tradicionalnosti nosijo vek, ki ga je tu in tam treba zamenjati in nadgraditi z novim življenjem. Projekt je finančno podprla Mestna občina Maribor.

Pravljični dan s posvetovanjem in pravljičnim večerom smo postavili 20. novembra 2008, ki je hkrati tudi Dan slovenskih splošnih knjižnic. Posvetovanje ***V pravljice prost vstop*** je v Maribor pripeljalo pestro skupino udeležencev, ki je presegla vsa pričakovanja in dodobra zapolnila Svečano dvorano Rotovž. Zbralo se je čez 85 obiskovalcev iz vseh koncev Slovenije, goste je pozdravila vodja oddelka za razvoj in namestnica direktorice Barbara Kovač in jih pospremila v delovno vzdušje. Pripovedovalka in organizatorka Pravljičnega dne Zdenka Gajser je s Kraljem Matjažem odstrla vstopanje v posvetovanje in ga prestavila v orise teoretskih vidikov pripovedk in pravljic, doživljanje ob njihovem nastajanju, zapisovanju in poustvarjanju ter njihovo uporabo in funkcijo v sodobnem svetu. Teme je prepustila pronicljivemu in zbranemu moderiranju doc. dr. Mojce Ramšak.

Posvetovanje smo razdelili v tri sklope. V prvem in tretjem so se referenti predstavili z raznoterimi in zanimivimi prispevki, drugi, sredinski sklop pa je oba mostil z naslovom *Vse barve so pomembne v življenju* in k nam pripeljal izjemna ilustratorja Ančko Gošnik Godec in Zvonka Čoha. Oba sta s svojim obsežnim opusom opazno zaznamovala prostor slovenske ilustracije in ga vseskozi prepletala z izvrstnimi in v naših predstavah skoraj nenadomestljivimi pravljičnimi upodobitvami. V pogovoru sta razkrivala svoj odnos do sveta in ustvarjanja, dotikala sta se pravljic in svojih najljubših potepanj, bila sta iskriva, čutna in humorna, dvojna celota in naklonjeno dopolnjevanje.

Ker je na tem mestu premalo prostora, da bi se lahko ustavili ob vsakem od izjemnih prispevkov naših dvanajstih gostov, se zdi najbolj predstavno, da povzamemo program posvetovanja in morda opozorimo le na pestrost, ki so ji predstavitve sledile, na dejstvo, da je posvetovanje uspelo mehko povezati različna področja, vedenja, izkušnje in znanja, ustvarjalno in interdisciplinarno je srečalo strokovnjake in znanstvenike in ves čas smo lahko čutili, kako pomemben je za življenje pripovedk in pravljic vsak od predstavljenih prostorov.

Program posvetovanja *V pravljice prost vstop:*

10.00 – 12.15

asist. dr. **Lilijana Burcar***: Nastanek in razvoj literarnih pravljic: ali kako so pravljice dobile svoje družbeno-spolno obeležje*

Andreja Babšek, dipl. literarna komparativistka in bibliotekarka*: Ženske in ženskost v pravljici*

Ljoba Jenče, ekonomistka, pevka, pravljičarka, zbiralka ljudskega izročila*: Ali zlata ptica še prihaja po zlata jabolka?*

mag. **Anja Štefan,** slovenistka, pisateljica in pripovedovalka*: Poustvarjanje pripovednega izročila (z mislijo*

na otroškega bralca oziroma poslušalca)

Ida Mlakar, dipl. slovenistka in literarna komparativistka, bibliotekarka in pripovedovalka*: Knjižničarji – pravljičarji na mladinskem oddelku splošne knjižnice*

Irena Matko Lukan, dipl. soc. del., urednica revij *Ciciban* in *Cicido,* družinska terapevtka*: Branje in pripovedovanje ljudskih pripovedi v skladu z otrokovimi potrebami*

doc. dr**. Mojca Ramšak***: Etnološko preučevanje otrok*

12.30 – 13.00

Vse barve so pomembne v življenju

Ančka Gošnik Godec, dipl. akademska slikarka in ilustratorka *ter* **Zvonko Čoh,** dipl. akademski slikar in ilustrator **–** pogovor usmerjala **Maja Logar**

14.00 – 15.00

dr. **Barbara Ivančič Kutin,** folkloristka in slovenistka*: Raziskovalec ob terenskem dokumentiranju prozne folklore*

izr. prof. dr. **Dragica Haramija***: Mariborske vedute: razlagalne povedke o mestu in okolici*

Ursula Sereinig, dipl. etnologinja*: Križ kraž kralj Matjaž: otroške pesmi, igre in igrače na južnem Koroškem*

Darka Tancer-Kajnih, dipl. slovenistka in germanistka, profesorica, urednica revije Otrok in knjiga*: Zgodbe v zgodovini – zgodovina v zgodbah*

mag. **Igor Cvetko,** etnomuzikolog, ilustrator in lutkar*: Jurij Vodovnik: od človeka do legende*

dr. **Marija Stanonik***: Knjižna zbirka Glasovi*

Ko je ugasnila svetloba dneva in se rdečila z umetno toploto ulic, je Svečana dvorana polagoma sprejemala nove zvoke in nove zgodbe **pravljičnega večera**. V vsa razpoloženja je valovalo prepletanje pravljic, pripovedovalcev, glasbenikov in barv. Mlada ekipa ljubljanskega Radia Študent in sodelavci oddaje **Za 2 groša fantazije** so naravnost zapeljevali v svoj pripovedovalsko-glasbeni večer **Pravljično ReŠetanje**. In naenkrat se je zdelo, da je čas popolnoma nepomembna dimenzija in da je prostor vsaj ta dan en sam. Noč pa se je skozi trg in ozke prehode jutranjih hiš prestavila pod drugačno videnje stolpa in se nadaljevala v nedokončno.

Maja Logar

SLOVENSKE PRAVLJICE VSEM OSNOVNIM ŠOLAM

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS s pomočjo sponzorjev in donatorjev, deloma pa tudi javnih virov, vsako leto podari vsem prvošolčkom v Sloveniji in zamejstvu izvirno slikanico, s paketom knjig pa nagradi tudi vse svoje »zlate bralce«, ki so v okviru bralne značke prebirali knjige ves čas osnovnega šolanja. V zadnjih petih letih je tako društvo šolarjem in šolskim knjižnicam poklonilo že okoli 300.000 dobrih knjig.

Tokrat sta v sklopu skupnega projekta Založba Nova revija d.o.o. in družba Petrol d.d. podarili 900 izvodov knjige *Slovenske pravljice*, ki jih bo društvo razdelilo vsem osnovnim šolam v Sloveniji in zamejstvu ter najbolj prizadevnim mentorjem Bralne značke. Hkrati s predajo knjig Petrol in Nova revija začenjata tudi akcijo, v kateri bosta na 131 Petrolovih bencinskih servisih po Sloveniji predstavila knjigi *Slovenske pravljice* in *Svetovne pravljice*.

Slovenske pravljice, ki so prvič izšle leta 2002, je izbrala in uredila Jana Unuk. Bistveno vodilo pri izboru sloven-

skih ljudskih pravljic, pripovedk, basni in legend je bilo predvsem to, da predstavi ljudsko pravljično izročilo v najširšem motivnem obsegu in raznolikosti. Glavni vir je bila zbirka pravljic Alojzija Bolharja in izbori, ki jih je pripravljala Kristina Brenkova, v knjigo pa so vključene tudi nekatere manj znane pokrajinske zbirke. Kljub temu da izbor ne presega sto pravljic, je knjiga po številu v njej zbranih pripovedk najobsežnejša doslej. Vsaka pravljica se lahko pohvali s samostojno ilustracijo, za kar je poskrbel slikar Rudi Skočir. In kot je v spremni besedi zapisal Niko Grafenauer:

»Kdor bo knjigo vzel v roke, se zato ne bo srečeval samo z živo ljudsko pripovedjo, ki nam s svojo modrostjo in domišljijo govori v današnji čas, ampak tudi z izvirno likovno besedo, ki se v prvinskem srečanju s pravljičnim svetom naših prednikov oglaša iz našega časa.«

Slovenske pravljice bodo tako po besedah predsednika Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS dr. Igorja Saksida najboljše gorivo za domišljijo mentorjev in mladih bralcev po vsej Sloveniji in izven nje.

Kristina Picco

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
Avtor naj besedilu 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). Razprave morajo imeti sinopsis (do 300 znakov) in povzetek (do 2000 znakov oz. do 1 strani). Sinopsisi bodo objavljeni v slovenščini, povzetki pa v angleščini (za prevod lahko poskrbi uredništvo). Rokopis je potrebno oddati v dveh na papir iztisnjenih izvodih (iztis naj bo enostranski, besedila naj bodo napisana v enem od popularnih urejevalnikov besedil za okensko okolje, v pisavi Times New Roman, velikost 12 pik z eno in pol medvrstičnim razmikom na formatu A4. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij (zaželeno je, da so daljši članki smiselno razčlenjeni) naj bodo napisani krepko.

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

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

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

za zbornik:
Boža Krakar Vogel (ur.), 2002: *Ustvarjalnost Slovencev po svetu. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj.* Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.
za članek v reviji:
Alenka Glazer 1998: O Stritarjevem mladinskem delu. *Otrok in knjiga* 25/46. 22–30.

V opombah so enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:
Igor Saksida, *Mladinska književnost pri pouku na razredni stopnji,* Ljubljana, Mladinska knjiga, 1992, 35.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so postavljeni ležeče. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opuščа, 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

Ann Lawson Lucas: *Modri vlak, rdeča zastava, mavrični svet: Modra puščica Giannija Rodarija* 5

Dragica Haramija: *Otroška in mladinska proza Svetlane Makarovič* 24

Gaja Kos: *Med platnicami se znajde vsak po svoje* (*Osnovnošolci in srednješolci kot potencialni bralci mladinskih »problemskih« romanov*) 35

OKO BESEDE 2008

Vanesa Matajc: *Dva medija, dve besedili* (*Primerjanje literarnega besedila in njegove filmske »adaptacije« z vidikov literarne teorije*) 46

Vitan Mal: *Potovanje po spominih* 53

Danila Žorž: *»Ofenziva« letečega kovčka* 60

Tadeja Zupan Arsov: *»Ofenziva« letečega kovčka, II. del ali Obstaja film po knjigi?* 65

Slavko Pregl: *Hip pred dokončnim zmagoslavjem* (*vznemirljiva zabeležka o zadnjih trenutkih, ko še nisem slaven*) 70

Franček Rudolf: *Nekaj tez o slovenskih filmih za otroke in mladino* 72

Tanja Pogačar: *Slovenska mladinska književnost v priredbah za film in televizijo* 73

BRALNA ZNAČKA

Marijanca Ajša Vižintin: *Bralna značka s filmi, gledališkimi predstavami in literarnimi večeri* 83

IBBY NOVICE

31. svetovni kongres IBBY 97

Ondjaki (Ndalu de Almeida): *Deliti sanje: Otroške zgodbe v Angoli* 97

OCENE – POROČILA

Zora A. Jurič: *Torej ste mrtvi, in kaj zdaj?* 103

Maja Logar: *Osmi pravljični dan v Mariborski knjižnici* 105

Kristina Picco: *Slovenske pravljice vsem osnovnim šolam* 106

CONTENTS

DISCUSSIONS-ARTICLES

Ann Lawson Lucas: *Blue train, red flag, rainbow world: Gianni Rodari's The Befana's toyshop* 5

Dragica Haramija: *Children's and juvenile prose of Svetlana Makarovič* 24

Gaja Kos: *Everyone shifts for himself between book covers (Elementary and secondary schoolchildren as potential readers of children's »problem« novels)* 35

»THE EYE OF THE WORD« 2008

Vanesa Matajc: *Two media, two texts (comparing literary text and its film »adaptation« from the point of view of literary theory)* 46

Vitan Mal: *Travelling through memories* 53

Danila Žorž: *»Offensive« of the flying suitcase* 60

Tadeja Zupan Arsov: *»Offensive« of the flying suitcase, Part Two, or Is there film based on book?* 65

Slavko Pregl: *A moment before the final victory (an exciting note on the last moments before reaching fame)* 70

Franček Rudolf: *A few theses on the Slovene films for children and teenagers* 72

Tanja Pogačar: *Slovene children's literature in film and television adaptations* 73

READING BADGE

Marijanca Ajša Vižintin: *Reading badge with films, theatre performances and literary soirees* 83

IBBY NEWS

31.st IBBY World Kongress 97

Ondjaki (Ndalu de Almeida): *Let's Share the Dream: Stories for children in Angola* 97

REVIEWS – REPORTS

Zora A. Jurič: *So you're dead, and what now?* 103

Maja Logar: *The eighth fairy-tale day in the library of Maribor* 105

Kristina Picco: *Slovene fairy-tales to all elementary schools* 106

OTROK IN KNJIGA
73

Glavna in odgovorna urednica Darka Tancer-Kajnih

Revijo je ob finančni podpori
Ministrstva za kulturo
založila Mariborska knjižnica

Naklada 700 izvodov

Letna naročnina 17 EUR
Cena posamezne številke 7,5 EUR

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

OTROK IN KNJIGA	MARIBOR 2008	LETNIK 35	ŠT. 73	STR. 1–112