



Milena Mileva Blažič

Lilijana Praprotnik Zupančič: *Jezične zgodbe.*

Ilustracije: Dalibor Zupančič.

Ljubljana: Mladika (Knjižna zbirka Planika), 2009.

Lila Prap je sodobna mladinska pisateljica, znana v slovenskem in svetovnem prostoru. Prepoznavna je postala predvsem z avtorskimi slikanicami, pri katerih je hkrati avtorica besedila in ilustratorka. V svet slovenske mladinske književnosti je vstopila z zbirko štirinajstih kratkih sodobnih pravljic *Resnične pravljice in pripovedke* (1993), ki jih je tudi ilustrirala. Pozneje je izdala *Resnične pravljice in pripovedke* (1999), *1001 pravljico* (2005) in *Jezične zgodbe* (2009). Že iz samih naslovov je razvidno, da avtorico zanima tudi poetološka ali orfejska tematika, zato se v številnih naslovih postmodernistično pojavljajo literarni izrazi pravljica, pripovedka, zgodba. Ne le na ravni naslovov, tudi vsebinsko jo zanima pisni proces, na kar kažejo parafraze *Kako so nastale pripovedke?*, *Resnična pravljica*, *1001 pravljica* ipd. Za *1001 pravljico* je uporabila medbesedilno metodo citatne figure, izposojo oseb, motivov, dogajalnega prostora, likov, zgodb, situacij (M. Juvan: *Intertekstualnost*). Iz že znanih elementov iz modela ljudske književnosti je želela sestaviti sodobno izvirno celoto.

V času od prve zbirke kratkih sodobnih pravljic *Resnične pravljice in pripovedke* do pričujoče četrte, *Jezične zgodbe*, je pokazala veliko domiselnosti, fluentnost besed, idej, asociacij in izražanj, fleksibilnosti (motivirane in spontane) ter originalnosti (na ravni besed, povedi in besedil), vendar na ravni elaboracije napisanega ni bilo koherence ali povezanosti med sestavnimi elementi. Med njimi obstaja le površinska, ne globinska povezanost. Status izvirne celote, ki pripada intertekstualnim besedilom nekaterih drugih avtorjev (npr. Andreja Rozmana Roze, Svetlane Makarovič, Anje Štefan, Ide Mlakar), ki prav tako ustvarjajo s pomočjo podobnih asociativno oddaljenih metod tvorjenja in medbesedilnih elementov, avtorica žal ne dosega.

Zbirka enaindvajsetih kratkih sodobnih pravljic z naslovom *Jezične zgodbe* Lile Prap temelji na principu tvorjenja, ki je znan ne le v modelu

ljudske pravlјice, ampak seže še dlje v antiko, vendar bomo ostali znotraj modela ljudske pravlјice. Avtorica gradi jedro kratkega pripovednega besedila na izbranih besedah, na osnovi katerih tvori frazeme, npr. oko, roka, srce ipd., ter na nesmiselnih učinkih, ki izhajajo iz nasprotja med dobesednim in prenesenim pomenom. Nizanje domislic, ki temelji na uporabi SSKJ ter nizanju domiselnih in nedomiselnih besednih zvez, potrjuje hipotezo, da je avtorica pri tvorjenju uporabljala *nanizovalni model* (M. Scardamalia in C. Bereiter), saj je le nizala prenesene in/ali dobesedne pomene besed, ni pa jih pretvorila v literarno besedilo. Avtorica opisuje (deskripcija) in ne pripoveduje (naracija), izjemno malo je premege govora, ki ustvari dinamično besedilo, večinoma napisano v nominalnem in ne verbalnem slogu.

Presenetljivo dejstvo je, da je avtorica večino besedil napisala v smislu etiološke ali razlagalne pravlјice, v kateri, namesto da bi razložila, le niza (ne)domiselne jezikovne in literarne rešitve, uporablja povedno formulo *Zgodba o dečku, ki ...* Najpogosteje je ta deček le pomanjššan odrasel, neke vrste homunkulus, ki ima lastnosti odraslega, npr. slabovidnost, slabo srce, slab spomin itn. Ključna je raba podrednega veznika ki; slednji uvaja stavek oz. zgodbo v nadrednem stavku oziroma zgodbi. Formula je sama po sebi zanimiva, vendar ne zagotavlja kakovosti, le preseganje inercije misli.

Če posebno pozornost posvetimo *Zgodbi o družini s sedmimi lačnimi usti*, vidimo, da temelji na modelu ljudske pravlјice (neka mati; sedem; (odsoten) oče; lačni-siti; revni-bogati itn.), iz besedila je razvidna tudi literarna vrsta, to je pripovedka (za katero sta značilna določen čas in kraj: Avstralija), vendar je besedilo do matere, ki edina skrbi za otroke, za "sedem lačnih ust", oče "skrbi le zase", negativistično naravnano. Otroci imajo do nje negativen odnos: bruhajo, nakremženi so, otroci grozijo materi ipd. V bistvu je kratka "sodobna pravlјica" ambivalentna, ni subverzivno moderna in ni tradicionalno črno-bela. Ne gre za nejasnost besedila, ampak osnovnega koncepta. Avtorica v besedilu intertekstualno sodobno in hkrati negativistično ironizira *Samorastnike* (P. Voranc), vendar brez socialne empatije. Na osnovi analize besedila vidimo, da gre za zbirko napačnih reakcij: namesto da bi otroci materi pomagali – če že oče potrjuje stalnico v slovenski mladinski književnosti, odsotnost –, so nanjo jezni; namesto da bi materi pomagali, jo razumeli ali je vsaj ne bi žalili, rajši protestirajo; gre za neinventivno rešitev kontekstualne situacije. Avtorica je v kratko sodobno pravlјico umestila elemente *Janka in Metke*, *Suhih hrušk*, *Levega devžeja*, *Samorastnikov* – odličnih primerov socialne empatije in kohezivnosti, četudi pretirane. Avtorica v modelu

kratke sodobne pravljice, ki je deskriptivna in ne narativna, predstavlja motiv brezdelja otrok, ki je tipično ljudskopravljčni motiv, in ga avtorsko združi s sodobnim motivom permisivne vzgoje.

Podoben primer jezne in ne jezične zgodbe je *Zgodba o dečku s kosmato vestjo*. Avtorica uporablja apriorizme, odrasle osebe se do otrok vedejo a priori negativno, ne gojijo osnovne simpatije do glavne književne osebe. Avtorica junaka brez utemeljitve spremeni v antijunaka: deček ima kosmato vest, umazano vest, ponareja opravičila, krade copate, izmika stvari sošolcu ipd., predstavi ga negativistično in neinventivno reši problem: deček se zapre v stranišče, obrije si vest in pri tem zamaši straniščno školjko. (Podobne šolske ali tipično otroške probleme z veliko mero invencije in simpatije predstavi Majda Koren v zbirki z naslovom *Mici iz 2. a.*) Perspektivo skritih odraslih, "hidden adults" (Perry Nodelman: *Hidden Adult*), avtorica uporablja tudi v večini drugih besedil. Tudi v zelo kratki sodobni pravljici z naslovom *Zgodba o kraljeviču, ki je zaprosil princesko iz sosednje dežele za roko* gre za poskus domiselne rabe beseda roka v dobesednem in prenesenem pomenu. Znan je motiv iz imenitne *Pike Nogavičke – Pika v trgovini*. Avtorica ne izpelje besedila do konca. Spogledovanje z nadrealizmom je zanimivo, le da temelji na oksimoronu, duhovitem nesmislu, ki je tukaj, resnično žal, neduhovit nesmisel, z vsemi potenciali, da bi s samokritičnim pregledovanjem in še bolj kritičnim uredniškim konceptom bil seštevek odličnosti in bi se dvignil na raven literarno-estetske celote.

Na osnovi vpogleda v avtoričino skoraj dvajsetletno literarno ustvarjanje lahko sklepamo, da so izdane zgodbe res *nezgodbe* in da bi morebiti bolj ustrezal naslov *Jezne nezgodbe*. Razlogi za to niso le v snovi, ampak predvsem v načinu obravnave, s katerim zunajliterarna snov ni bila koherentno prevedena v literarno-estetsko celoto.

Več kot jasno je, da avtorica želi biti tudi pisateljica, vendar so njene literarne rešitve šibke, neinventivne, se ponavljajo, so podane s perspektive odraslega in so negativistične (npr. ne ve, ne gre mu v glavo, muhast deček ...). Avtorica se intertekstualno navezuje na druga literarna besedila, na primer v *Zgodbi o dečku, ki mu matematika ni šla v glavo* se neinventivno navezuje na imenitne prizore iz A. Lindgren: *Pika v šoli*, Z. Hopp: *Čarodejna kreda*, L. Kovačič: *Dva zmerjalca*; *Zgodba o zmešanem računanju*, G. Rodarija, Z. Baloga idr. V *Zgodbi o kraljeviču, ki je zaprosil princesko iz sosednje dežele za roko*, ki se hkrati navezuje na model ljudske pravljice, vendar ga ne nadgrajuje, avtorica dobesedno pojmuje frazem *zaprositi za roko* (kraljevič dobesedno dobi princesino roko) – poigrava se z dobesednim pomenom besede roka (poimenovanjem

okončine oz. dela telesa) in frazo za snubitev. Vendar avtorica takšnih nadrealističnih ali subverzivnih elementov v smislu M. Bahtinovega karnevala ne umesti v kontekst, ostane le na ravni, včasih bolj, najpogosteje pa manj uspešne domislice.

Pri *Zgodbi o šolski ljubezni* naslov zavaja, da je književna osebna šolski otrok, saj avtorica obravnava prvine motiva narcizma, ki je znan v literaturi in je odlično predstavljen, od antičnega mita o prelepem mladeniču Narcisu in nimfi Eho, do presežnega soneta z odmevom Borisa A. Novaka *Narcis in Eho*. Celotna zbirka kratkih zgodb je variacija na temo Queneaujevih *Vaj v slogu*, de Goloba (*Dežela slovničarija, Jezikovni vozli, Igrarije, besedne čarovnije*) in B. A. Novaka (*Prebesedimo besede, Domišljija je povsod doma, Oblike sveta*). Presenetljivo in nepričakovano je, da je glavni literarni lik v besedilih negativno zaznamovan (muhast deček, o dečku, ki mu je nagajalo srce, dolgoprsti deček, o dečku, ki je izgubil tako rekoč vse, o dečku, ki ima zelo dolg jezik ...), osnovna naravnost besedil je antisimpatija do glavnega junaka, ki v pričujočih besedil postaja antijunak, ki ni deležen avtoričine naklonjenosti, npr. deček ima kosmato vest. Poglobljeno branje razkrije, da avtorica vztraja v negativizmu, ki je hkrati značilnost večine besedil, ironična je do junaka "ki mu ni nikoli nič pametnega padlo v glavo" itn. Teorija sodobne pravljice (M. Kobe) pravi, da so avtorjeve simpatije na strani otroka. Tudi Lila Prap ima v osnovi za glavno književno osebo arhetip otroka, ki je zaznamovan z drugačnostjo, vendar ga avtorica dodatno stigmatizira, ne obdari ga z dobroto, pogumom in pravičnostjo, kar je prevladujoče v mladinski književnosti. V bistvu je njen junak (deček) antijunak, do katerega kaže tipičen postmodernističen ambivalenten odnos. Resnična škoda, da domiselno nanizane ideje niso del koherentne celote, ampak so fragmentarno razpršene.

V celoti gledano bi se ob avtoričinem ustvarjanju lahko vprašali, ali je njen pristop – literarni in likovni –, premaknil jeziček na ustvarjalni tehtnici v prid likovnosti? Redki so svetovni avtorji, ki zmorejo in znajo vzdrževati uravnoteženost med likovnim in literarnim besedilom (npr. Babette Cole, Lauren Child, Marcus Phister ...). Kritični bralec bo lahko ugotovil, da so literarna besedila šibke kakovosti, čeprav je bila slikanica kot celota nagrajena.